



**Stratégies discursives et engagement citoyen : le rap au cœur des mobilisations sociales au
Sénégal et au Burkina Faso**

Présenté par Peter KUBELE BIYA

Mémoire soumis en vue de l'obtention de la maîtrise en Science politique

Sous la supervision du Professeur Cédric Jourde

École d'Études Politiques Faculté des

Sciences Sociales

De l'Université d'Ottawa

Ottawa, Automne 2023

Remerciements :

Je voudrais tout d'abord exprimer ma profonde gratitude à mon directeur de mémoire Cédric Jourde pour son rôle crucial dans le développement de mes compétences et de ma formation. Ses directives et ses orientations attentives ont été des éléments indispensables à la réussite de mon projet de recherche. Tout au long de cette aventure d'écriture et de recherche, son précieux accompagnement a grandement contribué à mon épanouissement intellectuel et académique. De plus, grâce à son assistance à l'étape finale de la rédaction, j'ai pu finaliser ce travail avec succès. Je suis infiniment reconnaissant envers monsieur Jourde pour son soutien sans faille qui m'a été essentielle pour mener à bien mon projet de recherche.

Je suis profondément reconnaissant pour le soutien que j'ai reçu du Département d'études en science politique de l'Université d'Ottawa pendant mes études. L'université a cultivé un environnement académique engageant et inspirant, ainsi qu'une communauté de recherche dynamique qui a joué un rôle essentiel dans mon développement personnel et les réalisations de mon travail. L'excellente instruction, les ressources accessibles et les diverses possibilités de recherche m'ont permis de m'épanouir pleinement et de terminer efficacement mon projet de recherche.

De plus, je ne saurais trop remercier ma famille et mes amis pour leur soutien constant tout au long de mon parcours éducatif. Leur motivation inébranlable et leur soutien émotionnel ont été déterminants pour m'aider à surmonter les obstacles que j'ai rencontrés.

Résumé :

Ce projet propose une analyse stimulante du rôle moteur du rap contestataire dans l'émergence de vastes mouvements sociaux au Sénégal et au Burkina Faso entre 2011 et 2015. En prenant pour cas d'étude *Y'en a marre* et *Balai Citoyen*, l'auteur adopte un cadre d'analyse croisant rigoureusement analyse textuelle du discours et contextualisation sociohistorique étayée. L'originalité est de dépasser les approches ethnographiques existantes sur le rap engagé pour mener une étude détaillée des textes eux-mêmes via des outils d'analyse de discours.

L'hypothèse est que ces chansons construisent des cadres d'injustice par des procédés rhétoriques activant des schèmes de pensée familiers chez les jeunes urbains.

L'analyse révèle diverses stratégies discursives comme les insultes aux dirigeants, les références culturelles mobilisatrices ou les projections performatives d'un futur contestataire. Ces techniques produisent une forte résonance et façonnent des grilles de lecture des problèmes économiques et politiques faisant écho au vécu populaire.

Ainsi, par son cadre méthodologique croisé et sa démonstration nuancée, ce projet ouvre des perspectives pour saisir le pouvoir performatif du rap contestataire dans des mouvements sociaux en Afrique. Il invite à resituer ce phénomène dans une compréhension transnationale du hip-hop politique.

Mots-clés : Mouvements sociaux – Afrique – Sénégal – Burkina Faso – *Y'en a marre* – *Balai Citoyen* – Musique rap – Hip hop – Mobilisation – Contestation – Engagement citoyen – Jeunesse urbaine – Analyse de discours – Stratégies discursives – Cadres d'injustice – Figures de style – Imaginaire culturel – Oralité – Circulation transnationale

Liste des bréviations, sigles et acronymes :

ANSD : Agence Nationale de la Statistique et de la Démographie (Sénégal)

PIB : Produit Intérieur Brut

ESPS : Enquête de Suivi de la Pauvreté au Sénégal

REVA : Retour Vers l'Agriculture

VOA : Voice Of Africa

Table des matières

Introduction :	1
REVUE DE LITTÉRATURE :	3
Le hip-hop comme vecteur d'expression identitaire et de contestation pour les communautés marginalisées	4
Procédés linguistiques et effets mobilisateurs du hip-hop :	7
Le rap africain : de l'expression identitaire à la contestation politique	8
CADRE THÉORIQUE	11
<i>Théorie de cadrage et cadres d'action collective :</i>	11
Ces cadres qui façonnent la réalité :	12
Les cadres de l'action collective et ses caractéristiques :	12
Intuition / proposition de recherche :	13
MÉTHODE	14
Regard critique sur la démarche : questionnements et angles morts	15
<i>Y'en a marre</i> : focus sur un mouvement social sénégalais	17
<i>Balai Citoyen</i> : contexte d'émergence et organisation	18
Un contexte économique peu reluisant :	20
<i>Un contexte social et politique difficile :</i>	22
ANALYSE DES CADRES ET DES STRATEGIES DISCURSIVES DES TEXTES DE RAP :	27
Analyse diagnostic du mouvement <i>Y'en a marre</i> :	27
Analyse diagnostic du mouvement <i>Balai Citoyen</i> :	28
Stratégies de cadrage pronostic :	29
<i>Y'en a marre : Le Nouveau Type Sénégalais (NTS)- Une nouvelle conscience citoyenne</i>	29
<i>S'inscrire dans un héritage panafricain : Sankara et les Cibals</i>	32
Le Cadrage motivationnel : Mobiliser la prise de l'action.	34
<i>Les Cibals font Kouwi !</i>	35
Registres et ressorts mobilisateurs dans les textes de <i>Y'en a marre</i> et <i>Balai Citoyen</i>	37
Le Hip Hop, « ça me parle » :	37
<i>Crédité par la street :</i>	39
<i>Nous contre Eux - envers et contre tous :</i>	40
<i>Des phrases chocs :</i>	42
<i>Des philosophies d'action citoyenne – Sankara et le panafricanisme :</i>	43
<i>De tête d'âne à chauves-souris - Un apport culturel de l'imaginaire Africaine :</i>	44

<i>Un discours tourné vers l'action :</i>	45
CONCLUSION	47
ANNEXE	51
BIBLIOGRAPHIE	57

Introduction :

Les mouvements sociaux représentent un phénomène fondamental dans l'histoire de l'humanité. En effet, face aux injustices, inégalités et oppressions qui caractérisent trop souvent les sociétés, les mouvements sociaux surgissent comme une protestation légitime et comme une force de transformation sociale et politique. Ils sont une réaction citoyenne aux déséquilibres socio-économiques qui creusent les inégalités.

Dans cette perspective, les mouvements sociaux qui ont émergé sur le continent africain revêtent une signification toute particulière. Ils sont le signe de l'engagement des populations africaines pour améliorer leurs conditions de vie et faire progresser les sociétés dans lesquelles elles vivent. Ces mouvements sociaux en Afrique méritent une attention soutenue de la part des chercheurs en sciences sociales. Leur étude approfondie permet de mieux comprendre les dynamiques sociopolitiques à l'œuvre sur le continent ainsi que le rôle actif joué par les populations africaines elles-mêmes dans le façonnement de leur destin.

L'analyse fine des mouvements sociaux africains offre aussi un éclairage précieux sur la manière dont les citoyens ordinaires, et notamment les jeunes générations, participent activement aux processus démocratiques sur le continent. Par leurs revendications et leurs actions, ces mouvements contribuent à faire progresser les droits humains et l'État de droit dans des contextes souvent difficiles. Ils portent l'aspiration des Africains à plus de justice sociale et plus de démocratie. En ce sens, ils participent pleinement à la transformation politique et au développement des sociétés africaines contemporaines. Leur étude est donc indispensable pour comprendre les évolutions en cours sur le continent.

Dans cette perspective, les mouvements *Y'en a marre* au Sénégal et *Balai Citoyen* au Burkina Faso constitue deux exemples particulièrement éclairants des mobilisations citoyennes africaines contemporaines. Ces deux mouvements originaux présentent la spécificité d'avoir été largement portés et influencés par la culture hip-hop et notamment la musique rap contestataire. Cette forme d'expression

artistique et musicale a joué un rôle de catalyseur et de vecteur des revendications pour ces mouvements sociaux de la jeunesse urbaine ouest-africaine.

Le mouvement *Y'en a marre* est né en 2011, en réaction à la controverse des élections présidentielles de cette année-là. Des artistes et militants ont créé ce mouvement citoyen pour dénoncer le projet du président sortant Abdoulaye Wade de réformer la Constitution afin de faciliter sa réélection pour un troisième mandat. Ils se sont également opposés fermement à la candidature juridiquement contestable de Wade à ce troisième mandat consécutif. De son côté, le mouvement burkinabè *Balai Citoyen* est apparu en 2013 en réaction au projet similaire de l'ancien président Blaise Compaoré de modifier la Constitution pour obtenir un troisième mandat présidentiel. Là aussi, des artistes et activistes de la société civile se sont rassemblés pour créer ce mouvement contestataire.

L'objectif de cette recherche est d'analyser précisément le rôle joué par la musique rap contestataire dans l'émergence et le succès de ces deux importants mouvements sociaux en Afrique de l'Ouest entre 2011 et 2015. Il s'agit de comprendre comment les textes engagés et les cadrages opérés par ces rappeurs de ces mouvements ont cherché à sensibiliser les jeunes et à orienter la contestation politique. Pour répondre à cette problématique, cette recherche procèdera à une analyse textuelle fine et rigoureuse des principales chansons produites par ces mouvements. De ce fait, l'analyse du corpus musical produit par *Y'en a marre* et *Balai Citoyen* met en lumière la façon dont le rap est devenu un creuset d'une parole citoyenne revendicative en Afrique. En effet, ce genre musical issu de la culture hip-hop, pourtant né dans les ghettos afro-américains, s'est imposé sur le continent africain comme un vecteur privilégié d'expression politique contestataire. Sa diffusion planétaire via les industries culturelles globalisées a été réappropriée localement par les rappeurs africains. Le rap leur a offert un espace inédit pour exprimer leurs frustrations face aux difficultés économiques et aux dérives autoritaires des régimes en place.

Notre but sera de mettre en lumière les stratégies discursives utilisées par ces rappeurs militants dans leurs textes pour mobiliser les foules et légitimer la contestation politique. Cependant, pour saisir pleinement la portée de ces textes contestataires, cette analyse textuelle sera constamment articulée à une contextualisation plus large. Les textes seront replacés dans leurs conditions de production et de réception au Sénégal et au Burkina Faso.

C'est en croisant ces différents niveaux d'analyse que l'on pourra pleinement saisir le pouvoir mobilisateur du rap contestataire au sein de ces mouvements de jeunesse en Afrique de l'Ouest et mettre au jour les mécanismes complexes entre culture hip-hop et engagement citoyen.

REVUE DE LITTÉRATURE :

Le hip-hop est un mouvement culturel et musical qui est né dans les communautés afro-américaines et latino marginalisées des États-Unis dans les années 1970. Depuis, il s'est propagé à travers le monde et est devenu un vecteur d'expression identitaire et de contestation politique pour de nombreuses communautés, notamment les jeunes générations urbaines en Afrique. Cette revue de littérature vise donc à analyser le rôle du hip-hop, et plus particulièrement du rap, comme outil d'affirmation identitaire et de mobilisation politique au sein de mouvements sociaux de jeunesse en Afrique francophone, en se concentrant sur les cas du Sénégal et du Burkina Faso.

Dans un premier temps, nous verrons que le hip-hop est profondément enraciné dans l'identité des communautés dont il est issu et qu'il exprime leurs luttes et revendications. Puis, nous examinerons les procédés linguistiques et effets mobilisateurs du hip-hop, en nous appuyant sur des travaux qui analysent son pouvoir d'encadrement émotionnel et moral.

Enfin, nous aborderons plus spécifiquement le rap africain, d'abord comme vecteur d'expression identitaire, puis dans son rôle au sein de mouvements contestataires de jeunesse au Sénégal et au Burkina

Faso. Nous montrerons que si le rap a été un outil de mobilisation efficace pour ces mouvements, rares sont les analyses précises des mécanismes discursifs à l'œuvre dans les textes militants. D'où l'intérêt de cette revue critique pour combler ce manque et mettre en lumière les stratégies discursives utilisées par le rap contestataire africain pour susciter l'engagement citoyen.

Le hip-hop comme vecteur d'expression identitaire et de contestation pour les communautés marginalisées

Le hip-hop comme genre musical et le rap en particulier sont enracinés dans les communautés dont elles sont issues. C'est ce que nous atteste Imani Perry (2004) dans son ouvrage intitulé *Prophets of the hood : Politics and poetics of hip hop*. Cette dernière explore ainsi l'intersection de la politique, de la poétique et de l'identité dans la culture hip-hop. Elle y argumente le fait que le hip-hop appartient à une communauté de jeunes afro-américains du Bronx dans les années 1970, et ses origines sont liées aux conditions sociales et économiques de ces communautés. Selon Perry (2004), le hip-hop est une forme d'expression culturelle qui reflète les expériences et les luttes de ses créateurs et de ses auditeurs, et qu'il a le potentiel de renforcer et d'inspirer le changement social (Perry 2004, p.9-10). En effet, la particularité de ce genre musical est due au fait qu'il détient dès le départ une teneur revendicatrice et intrinsèque à l'identité de ceux qui la chantent ou la performe. En d'autres termes le hip-hop a longtemps été perçu comme une forme de résistance culturelle qui remet en question les récits dominants et donne du pouvoir aux communautés marginalisées (Perry 2004, p.1). Dans un même ordre d'idée, il existe dans la revue de littérature, de nombreuses recherches qui ont exploré les liens entre le hip-hop, la construction identitaire, mais aussi les procédés linguistiques de cette culture hip-hop (Alim, Ibrahim, et Pennycook 2008; Krims 2000). En effet, le recueil d'ouvrages scientifiques intitulés *Global Linguistic Flows : Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language* édité par H. Samy Alim, Awad Ibrahim et Alastair Pennycook (2008) explorent les relations entre la culture hip-hop, les identités des jeunes et la politique de la langue à travers une approche globale. Ces auteurs soutiennent que le hip-hop est un outil puissant pour exprimer les

revendications politiques et culturelles des jeunes marginalisés. Par ailleurs ce recueil d'articles scientifiques comprend un large éventail d'études de cas menées dans de nombreuses régions, fournissant des informations précieuses sur l'interaction complexe entre la langue et la culture populaire.

Par exemple, Angel Lin se concentre sur la culture hip-hop au Japon alors que Mela Sarkar, elle, s'intéresse plutôt sur le cas du hip-hop dans la scène québécoise. En effet, cette dernière nous informe dans son article que le hip-hop offre une nouvelle forme d'expression et de commentaire social aux jeunes de Hong Kong en fournissant une plate-forme pour l'art verbal chou-hau cantonais qui défie les normes de la classe moyenne dominante (Lin, 2008, 162). Ainsi, le hip-hop remet en question la domination de la Cantopop, qui est de plus en plus monopolisée par quelques mégacompagnies musicales de Hong Kong qui se concentrent sur la création d'idoles et produisent principalement des chansons sur les relations amoureuses (Lin, 2008, 159). Par conséquent, les paroles de hip-hop écrites par des MC indépendants de Hong Kong reflètent les voix jeunes et provocatrices de la communauté locale de langue cantonaise, ainsi que sa capacité à agir (Lin, 2008, 162). Ainsi, ces paroles de hip-hop abordent, selon Lin, un large éventail de questions sociales et politiques, telles que l'identité, l'inégalité, la discrimination et la résistance, qui sont souvent ignorées ou censurées par les médias dominants (Lin, 2008, 159). Par conséquent, le hip-hop représente une culture subversive et alternative qui permet aux jeunes de Hong Kong d'exprimer leurs propres expériences et perspectives et de remettre en question les normes et valeurs culturelles dominantes.

De son côté, Mela Sarkar (2008) explore les implications de la "glocalisation" en cours du hip-hop qui transforme le paysage urbain québécois, notamment en termes de mélange linguistique et d'avenir de l'identité et de la culture québécoises (Sarkar, 2008, p.139). En effet, cette transformation du paysage urbain québécois a eu un impact significatif sur la communauté francophone de la province, traditionnellement repliée sur elle-même. Au cours des dernières décennies, la population des jeunes francophones de Montréal (où s'installent plus de 90 % des immigrants au Québec) est devenue plus

multiethnique et multilingue que jamais (Sarkar, 2008, p.139). Cette évolution a creusé un fossé culturel entre Montréal et les régions canadiennes-françaises plus monolingues et "monoethniques" du Québec (Sarkar, 2008, p.139). L'essor du hip-hop au Québec et dans d'autres régions postcoloniales pourrait modifier cette dynamique, car les francophones de ces régions commencent à être fiers de l'innovation linguistique locale et du mélange créatif des langues (Sarkar, 2008, p.139).

Ainsi, l'examen de deux textes nous permet de mieux comprendre comment le hip-hop implique l'interaction des cultures et des langues locales et mondiales. En effet, le hip-hop détient une propension mondiale puisqu'il se localise dans différents contextes, en adoptant des styles linguistiques et des significations politiques uniques. Dans les deux cas, le hip-hop permet aux jeunes de remettre en question les normes dominantes et d'exprimer des identités marginalisées. En somme, Sarkar et Li démontrent que le hip-hop est à la fois une force culturelle mondiale étant donné le fait que les stratégies linguistiques de chaque contexte local reflètent la dynamique sociale/politique à laquelle le hip-hop répond.

Par ailleurs, hormis c'est deux articles scientifiques mentionnés dans les lignes précédentes, la littérature scientifique sur les mouvements sociaux et culturels regorge d'auteurs et autrices importants dans que Murray Forman (2002) ou Tricia Rose (1994) qui mettent habilement en relation le hip-hop comme caisse de résonance des luttes sociales et identitaires notamment aux États-Unis. D'ailleurs, l'ouvrage intitulé *"The Hood Comes First"* de Murray Forman explore l'intersection de la race, de l'espace et du lieu dans le rap et la musique hip-hop. Parmi les thèmes clés abordés dans l'ouvrage figurent la relation entre la musique rap et les environnements urbains, le rôle de la musique rap dans la formation de l'identité et de la culture noires, et la manière dont la musique rap reflète et répond aux questions sociales et politiques en Amérique. Toujours à travers l'analyse de la société américaine Tricia Rose, examine par son ouvrage *"Black Noise"*, la relation entre la musique rap et la culture noire en Amérique en explorant les contextes historiques, sociaux et politiques qui ont façonné le développement de la musique hip-hop. Rose soutient

que la musique hip-hop reflète les expériences et les luttes des jeunes Noirs en milieu urbain et qu'elle est devenue une force culturelle et politique importante dans la communauté afro-américaine (Rose, 1994, p.17). Elle examine également la façon dont la musique hip-hop a été transformée en marchandise et commercialisée, ainsi que les tensions qui existent entre les aspects artistiques et commerciaux de ce genre musical (Rose, 1994, p.34).

Procédés linguistiques et effets mobilisateurs du hip-hop :

Bien que comme nous l'avons vu plus haut, la littérature scientifique abonde d'articles sur le hip-hop comme moyen d'expression des communautés marginalisées, il est maintenant temps de voir ce que nous propose la littérature sur le hip-hop et ces procédés linguistiques. Par ailleurs, certains auteurs comme Jannis Androutsopoulos (2008) affirment que le hip-hop peut être considéré comme un système composé de trois "sphères" de discours interdépendantes : l'expression des artistes, le discours des médias et le discours des fans et des activistes du hip-hop (Jannis Androutsopoulos, 2008, p.44). Ce dernier soutient aussi que le choix de la langue dans le hip-hop a un impact sur la production et la reproduction de la connaissance et de la réalité sociales en créant un sentiment d'authenticité et de légitimité. Par exemple, l'utilisation de l'anglais vernaculaire afro-américain (AAVE) dans les paroles de rap est considérée comme un moyen d'établir un lien avec les racines du hip-hop et d'exprimer un sentiment d'identité et d'appartenance. Cependant, le texte note également que le choix de la langue dans le hip-hop n'est pas fixe ou statique, mais évolue plutôt dans un dialogue constant avec sa "culture mère", en s'inspirant du hip-hop américain comme source de nouvelles tendances et comme cadre d'interprétation (Jannis Androutsopoulos, 2008, p.43). Pour sa part, Brooks (2015) utilise plutôt une toute nouvelle perspective dans l'analyse des procédés linguistiques des chansons de rap afin de comprendre comment les musiques de protestations peuvent influencer l'opinion publique et le vote en faveur des objectifs d'un mouvement

social quelconque. Pour s'y faire cette dernière, inspirée de la théorie de cadrage de Benford, formula sa propre théorie, qu'elle appelle EMMF, soit, Emotive, Moral, Mnemonic Framing (Encadrement émotif, moral et mnémonique), qui suggère que les émotions, les valeurs morales et les souvenirs sont des éléments clés des processus de cadrage et que ces derniers peuvent conduire à une mobilisation en faveur du changement social. De ce fait, la théorie de l'EMM-Framing de la sphère civile se concentre sur les effets de la musique de protestation sur le public, y compris les émotions, les valeurs morales et les souvenirs. Elle met en évidence la manière dont la musique de protestation peut influencer l'opinion publique et le vote en faveur des objectifs du mouvement, ainsi qu'encourager l'activisme direct. L'EMM-Framing repose ainsi sur trois points essentiels : 1) la culture populaire de masse axée sur le changement social peut atteindre de larges publics, 2) les émotions, les valeurs morales et les souvenirs sont des éléments clés des processus de cadrage, et 3) les processus de cadrage peuvent conduire à une mobilisation en faveur du changement social. Ainsi Brooks soutient que la musique de protestation peut être un outil puissant pour le changement social en encadrant les problèmes d'une manière qui résonne avec le public et inspire l'action (Brooks 2015, p.16-19).

Le rap africain : de l'expression identitaire à la contestation politique

Le rap, apparu dans les années 1980, est progressivement devenu un moyen d'expression privilégié des jeunes générations marginalisées dans de nombreuses villes africaines. Au-delà d'un simple style musical, le rap a été investi comme un espace de reformulation identitaire et de revendications politiques par cette jeunesse urbaine confrontée aux difficultés économiques et sociales.

Dans cette dynamique, le rap contestataire ou engagé s'est imposé sur la scène culturelle et politique de plusieurs pays africains. Les textes revendicatifs et les concerts militants de certains collectifs de rappeurs ont accompagné voire stimulé des mouvements de contestation politique portés par la jeunesse urbaine.

Cependant, si la dimension contestataire du rap africain est bien établie, rares sont les travaux qui analysent précisément les procédés discursifs à l'œuvre dans les textes militants ainsi que leurs effets concrets de mobilisation sur le terrain. Cette revue de littérature vise donc à dresser un panorama critique des recherches existantes pour montrer la nécessité de combler ce manque et d'étudier plus en détail les mécanismes discursifs et le pouvoir mobilisateur de ces textes contestataires au sein de mouvements sociaux de jeunesse en Afrique et plus précisément au Burkina Faso et au Sénégal.

Mamadou Ba (2016) a analysé dans son article « Dakar, du mouvement Set Setal à *Y'en a marre* (1989-2012) » trois mouvements de jeunesse au Sénégal soit Set Setal, Bul Faale et *Y'en a marre*. Ces mouvements ont marqué l'espace public à Dakar en donnant la parole aux jeunes générations et en montrant leur vitalité et leur besoin d'engagement dans la sphère publique. Ils ont occupé les rues et les lieux symboliques pour mener diverses actions, affirmations et luttes, en utilisant le tissu urbain à leur avantage (Ba, 2016, p.3). En outre, le rap a joué un rôle important dans le mouvement *Y'en a marre*, en communiquant « une énergie de résistance et une force reliée à la musique qui a provoqué la contagion des affects » (Ba, 2016, p.8). Le rap sénégalais avait déjà développé un discours revendicatif et contestataire, « mais il lui fallait une occasion, un événement, une crise pour que s'exprime sa puissance de frappe » (Ba, 2016, p.6). Ainsi, « les rappers de *Y'en a marre* se sont révélés comme un des fers de lance de l'insurrection démocratique qui a conduit à la deuxième alternance de l'histoire politique du Sénégal en 2012 » (Ba, 2016, p.8).

Par ailleurs, Gueye (2013), Degorce & Palé (2018) et Degorce (2020) sont les seuls auteurs qui ont effectué une analyse des textes de rap des chansons des mouvements *Y'en a marre* et Burkina Faso. De ce fait, Marame Gueye (2013) se penche de façon plus précise sur une stratégie discursive du mouvement *Y'en a marre* qui est la guérilla urbaine. Cette stratégie est une forme de poésie qui utilise des paroles de rap pour attaquer les fonctionnaires dans les villes et s'en sortir (Gueye, 2013, p.31). Elle est inspirée de la "guérilla

urbaine", « un concept faisant référence aux attaques de guérilla contre les fonctionnaires dans les villes denses, qui offraient des cachettes rapides » (Gueye, 2013, p.31). Le mouvement *Y'en a marre* a donc utilisé la poésie de guérilla urbaine en créant des textes violents et en les distribuant à des artistes membres. Ces derniers avaient pour mission de diffuser les chansons dans des lieux publics en utilisant des stéréos (Gueye, 2013, p.31).

Degorce et Palé, de leur côté, se questionnent plutôt sur la performativité des chansons du *Balai Citoyen* dans l'insurrection d'octobre 2014 au Burkina Faso. Ces derniers tentent de comprendre comment les chansons du *Balai Citoyen* ont-elles été utilisées pour mobiliser les gens pendant l'insurrection ? Les chansons créées par le *Balai Citoyen* ont été largement diffusées lors des événements publics organisés par le mouvement. Que ce soit pendant les marches, les rassemblements ou les manifestations, ces chansons passaient en boucle dans les haut-parleurs, en préambule ou entre les discours des différents intervenants qui prenaient la parole sur scène. La musique du *Balai Citoyen* rythmait ainsi ces mobilisations, permettant de galvaniser les participants et de porter les messages clés du mouvement. (Degorce & Palé 2018, p.138). Ainsi, les chansons ont constitué un outil clé pour le *Balai Citoyen*, lui permettant de répandre son message et de rassembler les foules (Degorce & Palé 2018, p.138). Ils en concluent que les paroles des chansons du *Balai Citoyen* ont contribué à leur efficacité dans la mobilisation des masses, en raison de leur contenu anti-impérialiste et de leur lien avec l'histoire sankariste du Burkina Faso. Ils soulignent également que les chansons ont été un moyen important pour le *Balai Citoyen* de diffuser son message et de mobiliser les gens pendant l'insurrection (Degorce & Palé 2018, p.127). Degorce (2020) nous emmène plutôt au Burkina Faso en 2008 pour nous présenter le morceau « À balles réelles » de Smockey, qui dénonce la répression violente des autorités contre les étudiants contestataires. Elle cherche ainsi à découvrir l'histoire de cette chanson engagée et son impact sur la jeunesse burkinabé.

Les analyses de textes de chansons engagées menées jusqu'ici présentent certaines limites qu'il s'agira de dépasser. On peut reprocher à ces travaux leur dimension souvent descriptive, sans mobilisation explicite de cadres théoriques ou conceptuels solides issus des sciences sociales. Les contextes historiques, politiques et sociaux plus larges dans lesquels s'inscrivent les chansons ne sont pas toujours suffisamment pris en compte. De plus, ces études ont tendance à supposer ou postuler l'impact mobilisateur de ces textes sans l'interroger de manière approfondie.

Plutôt que de chercher à mesurer quantitativement l'impact de la musique rap sur la mobilisation populaire, ce mémoire qualitatif ne vise pas à mesurer l'impact de la musique sur un public donné, mais plutôt à comprendre en profondeur les processus à l'œuvre, et de mettre en lumière ce que les artistes militants cherchent à susciter comme mouvement politique. Le recul historique dont nous disposons sur les mouvements *Y'en a marre* et *Balai Citoyen* nous permet déjà de constater leur succès dans la provocation d'alternances démocratiques au Sénégal et au Burkina Faso en 2012 et en 2014. Partant de ce constat, l'objectif n'est pas de démontrer ou quantifier a posteriori l'effet mobilisateur du rap contestataire. Il s'agit plutôt d'analyser finement les mécanismes discursifs et processus de cadrage utilisés par ces mouvements pour susciter l'engagement citoyen. Ma question de recherche est donc : comment les textes de rap cherchent-ils à favoriser l'action collective? Quelles sont les grilles de lecture et de motivation partagées qui sont exprimées et transmises dans leur musique? L'enjeu est de comprendre les stratégies qui ont cherché, via à cette musique contestataire, à catalyser la mobilisation populaire et d'avoir un impact politique tangible au Sénégal et au Burkina Faso.

CADRE THÉORIQUE

Théorie de cadrage et cadres d'action collective :

Afin de pouvoir répondre à notre question de recherche spécifique, nous allons nous appuyer sur le cadre théorique présenté dans la section qui suit.

D'une part, précisons que notre posture ontologique est à la fois interprétative et agentiviste. Nous nous concentrons sur les acteurs sociaux et leur capacité à donner un sens au monde qui les entoure à travers des cadres d'interprétation. Par conséquent, nous considérons que les individus ne sont pas de simples agents passifs, mais des acteurs dotés d'une capacité d'agir (agentivité).

Ces cadres qui façonnent la réalité :

En ce qui a trait au dispositif théorique que nous mobilisons pour notre recherche, nous nous appuyons sur la théorie du cadrage (*framing*). Précisons maintenant les grandes lignes de cette approche théorique. Le processus de cadrage est, dans la littérature, sur les mouvements sociaux, un travail de construction de sens. Il nous permet de saisir et de définir le sens des idées, des événements et phénomènes destinés à mobiliser ou à contre mobiliser. De fait, « les spécialistes des mouvements sociaux conceptualisent ce travail de signification et de construction du sens par le biais du verbe cadrer » (Benford et al. 2012, p.224). S'inspirant essentiellement du travail « pionnier » d'Erving Goffman, les spécialistes des mouvements sociaux définissent le concept de cadre comme étant : « des schèmes d'interprétation qui permettent aux individus de localiser, percevoir, identifier et étiqueter des situations au cours de leur vie et dans le monde en général » (Benford, Snow, et al. 2012, 224). Les cadres détiennent une forte fonction interprétative, ils organisent l'expérience et orientent l'action en donnant un sens aux situations et aux événements. Les cadres ayant un plus grand impact et une plus grande résonance sont ceux qui émergent du débat public comme les meilleures justifications des positions en conflit sur la question.

Les cadres de l'action collective et ses caractéristiques :

En plus de donner un sens au monde qui nous entoure, les « cadres d'actions collectives » permettent de « mobiliser des adhérents et membres potentiels, à obtenir le soutien de leurs auditoires et à démobiliser des adversaires » (Benford et al. 2012, p.224). Les cadres de l'action collective se construisent lorsque les adhérents « définissent une condition ou une situation comme problématique et

devant être changée, lorsqu'ils en attribuent la responsabilité à quelqu'un ou à quelque chose, et lorsqu'ils proposent un ensemble d'alternatives et exhortent d'autres individus à participer au changement » (Benford et al. 2012, p.225). Afin de mener à bien un mouvement social ou un agenda politique, il est essentiel de pouvoir être capable de construire et mobiliser un consensus et des actions autour d'un projet, d'une idéologie ou d'une simple opinion que nous avons construite grâce au cadrage. Pour ce faire, David A. Snow et Robert D. Benford « se réfèrent à trois opérations essentielles de cadrage : le cadrage de diagnostic (*diagnostic framing*) qui représente l'identification et l'attribution des problèmes, le cadrage de pronostic (*prognostic framing*) qui implique une solution au problème et le « cadrage motivationnel » (*motivational framing*) qui est un appel à l'action (Benford et al. 2012, p.225-226).

Dans les lignes qui suivent, nous mettrons en application ces opérations (diagnostique, pronostic et motivationnel) dans les contextes précis à travers lesquelles ont opéré le mouvement *Balai Citoyen* et *Y'en a marre* afin de mieux comprendre leurs différentes stratégies et grille de cadrage afin de motiver la jeunesse à l'action collective contre les régimes en place.

À présent nous nous proposerons dans les lignes qui suivent notre proposition de recherche et nous établirons notre méthodologie.

Intuition / proposition de recherche :

À partir de la théorie du cadrage précédemment défini et exposé, nous posons ainsi l'intuition de recherche de départ qui aura guidé ce mémoire : notre intuition est que les textes de rap cherchent à mobiliser et à faire sens auprès de leur public grâce à leur capacité à construire des cadres d'action collective efficaces. Mais comment expliquer plus précisément cette recherche d'une efficacité mobilisatrice ? Nous faisons l'hypothèse que c'est en réussissant à faire résonner leurs cadrages, diagnostics, pronostics et appels à l'action à travers des stratégies discursives que les textes de chansons

engagés des mouvements *Y'en a marre* et *Balai Citoyen* cherchent à façonner des cadres interprétatifs largement partagés au sein de leur auditoire. Autrement dit, ce serait la résonance même de leur discours qui expliquerait leur pouvoir mobilisateur.

Notre objectif sera donc d'analyser finement les procédés discursifs à l'œuvre dans ces textes de rap engagé pour comprendre comment ils cherchent à toucher leur public. Nous nous intéresserons tout particulièrement aux figures de style, références culturelles, tonalités émotionnelles et autres éléments qui permettent de créer cette résonance. L'enjeu sera également d'articuler cette analyse textuelle fine à une contextualisation plus large des conditions sociales, politiques et culturelles dans lesquelles ces discours sont produits et reçus tant au Sénégal qu'au Burkina Faso. C'est en croisant ces différents niveaux d'analyse que nous pourrons pleinement saisir les mécanismes de résonance à l'œuvre.

Notre proposition est donc d'explorer de manière approfondie, à travers une démarche interprétative mobilisant les outils de l'analyse de discours, les stratégies discursives qui permettent aux textes de rap de faire sens et d'engendrer l'action.

MÉTHODE

Afin de valider notre intuition de recherche et donc de répondre à notre question de recherche, nous mobiliserons une méthode qualitative d'analyse de discours d'un corpus de 15 chansons issu des deux mouvements hip-hop citoyens du Sénégal et du Burkina Faso. Nous avons sélectionné des morceaux représentatifs des années 2011-2015, période durant laquelle ce rap contestataire s'est intensifié, notamment lors des mobilisations citoyennes contre les régimes en place.

Pour collecter ces données textuelles, nous avons procédé à des recherches en ligne pour identifier les chansons phares. Nous avons aussi chercher des interview en ligne des acteurs de la scène hip-hop locale pour compléter notre corpus. Nous avons travaillé à partir des paroles écrites quand elles sont disponibles,

et à partir de retranscriptions des paroles chantées dans le cas contraire. Nous nous sommes aussi appuyés sur les textes scientifiques qui ont analysé ces mouvements sociaux, et qui ont tenu compte de façon exhaustive ou plus indirecte, de leurs arts. Notamment, Touré (2017), Gueye (2013), Aterianus-Owanga et Sonnette (2022), Cuomo (2015), Degorce et Palé (2018), Veilleux (2021), et (Gorovei 2016)

L'analyse de ces textes mobilise les outils classiques de l'analyse de discours, en portant une attention fine aux figures de style employées, références culturelles convoquées, images et métaphores filées, etc. Nous cherchons à mettre au jour les procédés discursifs qui permettent à ces textes de résonner auprès de leur public et de façonner des cadres d'action collective.

Cette analyse textuelle sera mise en perspective grâce à des données contextuelles sur l'histoire politique et la scène hip-hop dans ces deux pays. L'objectif est de replacer les textes dans leur contexte de production et de réception. En articulant étroitement l'analyse textuelle et la contextualisation historique et politique, nous pourrions pleinement saisir les mécanismes de résonance et de mobilisation opérants au travers de ces textes de rap contestataire.

Regard critique sur la démarche : questionnements et angles morts

Bien que pertinentes pour répondre à notre question de recherche, les méthodes d'analyse de discours et d'ethnographie en ligne présentent certaines limites qu'il nous faudra prendre en compte. Premièrement, la constitution de notre corpus pose des défis. De nombreux morceaux de rap contestataire n'ont pas de paroles écrites disponibles. Nous avons donc dû procéder à des retranscriptions à partir de fichiers audios, ce qui peut engendrer des erreurs ou approximations. De plus, de nombreux textes sont chantés dans les deux *lingua franca* du Sénégal et du Burkina, à savoir le wolof et le mòoré respectivement.

Malgré le recours à des traducteurs pour certaines chansons¹², avec d'importantes limites en termes de nombre de chansons que nous avons pu traduire, ma position d'observateur extérieure engendre inévitablement des pertes ou contresens.

Deuxièmement, mon interprétation du sens véhiculé reste subjective, même si elle s'appuie sur les outils de l'analyse de discours. Mon bagage personnel et culturel a filtré inévitablement ma lecture des stratégies discursives mises en œuvre. Je ne peux prétendre en donner une lecture "authentique", n'appartenant pas moi-même aux cultures et communautés étudiées. Troisièmement, l'ethnographie en ligne comporte ses propres biais. Les interactions observées sur les réseaux sociaux ne reflètent pas toute la complexité des dynamiques sociales réelles. Elles donnent seulement un aperçu partiel des appropriations et interprétations plurielles de ces textes contestataires.

Ces limites impliquent une certaine humilité interprétative de ma part. Mon analyse cherchera néanmoins à mettre au jour certains mécanismes discursifs qui semblent favoriser la résonance politique de ce rap engagé au sein des mouvements étudiés. Mais les conclusions devront rester prudentes et situées, conscientes des angles morts de ma démarche.

Mais avant d'aborder l'analyse des stratégies de cadrage des deux mouvements, présentons brièvement leur histoire et leurs principales caractéristiques. Dans la section ci-dessous, nous allons brièvement présenter les deux mouvements sociaux en question, afin de mieux saisir le contour de leurs actions.

¹ Faux pas force – Y'en A Marre [en wolof] (https://www.youtube.com/watch?v=tCuKAn-T0pk&ab_channel=MouvementYenamarre)

² Diogoufi – Keurgui [en wolof] (https://www.youtube.com/watch?v=-IPOGQ56-pc&ab_channel=KeurguiCrewOfficiel)

***Y'en a marre*: focus sur un mouvement social sénégalais**

Y'en a marre est un mouvement de jeunesse sénégalaise né le 18 janvier 2011 lors d'une conversation entre ami(es) dans un salon des quartiers populaires de Kaolack, obscurci par les incessantes pannes d'électricité qui fait partie du quotidien de ces derniers³. Fadel Baro (Journaliste, Cofondateur et Coordinateur du Mouvement *Y'en a marre*) se souvient lors d'un entretien avec le journal la Découverte que *Y'en a marre* est « un mouvement qui est né après avoir fait le constat que dans ce pays, le Sénégal, on vivait 20 heures de coupures d'électricité et les gens ne faisaient rien. » (Haeringer 2012, 152). Ainsi, ce mouvement qui se veut apolitique par ces fondateurs a pour mission principale de conscientiser la jeunesse à s'initier à la vie publique et politique, mais aussi à s'imprégner d'une nouvelle attitude citoyenne favorable à l'épanouissement de la société sénégalaise dans son ensemble. *Y'en a marre* s'est donc fondé à travers un constat, l'impuissance de la jeunesse face aux désordres politiques et sociaux que subit le peuple sénégalais, mais aussi face à l'impunité des décideurs politiques.

Y'en a marre se structure en deux composantes distinctes. La première, c'est le noyau dur de l'organisation qui regroupe les membres fondateurs issus de divers horizons sociaux. En son sein, il y a des journalistes comme Fadel Barro (Cofondateur et Coordinateur du Mouvement *Y'en a marre* jusqu'en 2019) et Aliou Sané, mais aussi des activistes militants tels que Denise Sow (Coordonnatrice des réseaux sociaux du mouvement) ou encore des figures importantes dans la scène musicale sénégalaise comme Cheikh Oumar Cyrille Touré alias Thiat (*Membre du groupe Keur Gui Crew de la ville de Kaolack*), Kilifeu (*Membre du groupe Keur Gui Crew de la ville de Kaolack*) et Malal Talla alias Fou Malade (Directeur artistique du mouvement). Ces derniers fixent le cap sur les grandes orientations du mouvement.

³ TotasproD. (2012, 20 mars). *ITW Y'En a marre, les sentinelles de la démocratie* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hcAJymyig5s>

À partir de ce noyau dur, les membres fondateurs de Y'en a marre ont semé un peu partout au Sénégal d'autres noyaux durs qu'ils appellent les esprits Y'en a Marre. « Pourquoi esprit Y'en a marre ? Parce qu'on veut que Y'en a marre soit un état d'esprit », affirme Fadel Barro lors d'une interview (TotasproD 2012). Ainsi, les Esprits représentent la seconde composante du mouvement. Ces groupes militants locaux et indépendants s'inspirent des réalités propres à leurs localités et s'engagent à y trouver des solutions. Ces militants bénévoles agissent selon une charte communément appelée les « Dix Commandements de l'Esprit Y'en a marre »⁴. Cette charte définit L'Esprit comme une organisation apolitique, inclusive, laïque et non violente. Ces membres répondent à l'appel du Noyau dur et doivent attendre l'approbation de celui-ci avant l'exécution de tout plan d'action. L'esprit doit compter au moins 25 membres dont au moins 10 femmes et doit être constitué d'un coordonnateur, d'un responsable chargé des revendications, d'un directeur artistique, d'un secrétaire administratif, d'un porte-parole et de toute autre commission à déterminer en fonction des besoins de la localité⁵. Enfin l'Esprit Y'en a marre ne doit accepter aucun financement de partis politiques et tire ses profits de ses activités socio-éducatives et de la vente de ses tee-shirts et autres gadgets.⁶

Balai Citoyen: contexte d'émergence et organisation

Le « *Balai Citoyen* » est un mouvement de la société civile au Burkina Faso, qui a été officiellement créé le 25 août 2013. Sa vision est de « faire du Burkina Faso, une société juste et intègre, dans un État de droit démocratique »⁷. Le mouvement a pour mission de constituer une force de propositions et de pression pour le changement social par l'engagement citoyen. Ses objectifs sont de « rendre effective l'implication

⁴ Voir annexe 1, tiré de la page Facebook officielle du mouvement. Publication intitulé « Dix Commandements de l'Esprit Y'en a marre » en date du 29 mars 2012. Liens : [LES DIX COMMANDEMENTS DE L'ESPRIT Y'EN A MARRE](#)

⁵ Ibid

⁶ Ibid

⁷ *Qui nous sommes.* (s. d.). <https://lebalaitoyen.fr/qui-nous-sommes/>

responsable et consciente des populations dans la gestion de la chose publique, de rendre effective la redevabilité des gouvernants vis-à-vis des populations et de rendre effectif le principe de l'alternance démocratique »⁸. Le *Balai Citoyen* a été fondé par deux figures emblématiques de la musique burkinabé, engagés dans des causes sociales, soit le reggaeman Karim Sama (Sam's K le Jah) et le rappeur Serge Martin Bambara (Smockey).

Comme *Y'en a marre*, le *Balai Citoyen* détient plusieurs organes. En effet, le mouvement est structuré en une coordination nationale, qui est l'organe exécutif. Cette coordination est composée de 13 membres élus par une Assemblée générale pour un mandat d'un an. Des coordinations régionales ont également été mises en place sur le même modèle.

Le *Balai Citoyen* est constitué de clubs Cibal. Ainsi les clubs Cibal sont « encadrés par des points focaux, et en dehors du territoire burkinabé, ce sont des ambassades Cibals qui représentent le mouvement. Les membres du mouvement sont désignés par le terme Cibals s'ils sont de sexe masculin et Cibelles pour les personnes de sexe féminin »⁹.

La mission des Clubs Cibal est de mobiliser socialement, de sensibiliser, d'éveiller et de rechercher de nouveaux membres, ainsi que de mener des actions citoyennes de proximité telles que la salubrité et l'assistance sociale. Les Clubs Cibal ont pour objectif de coordonner des actions à mener sur le terrain, et toute décision de la coordination nationale s'applique sans restriction à n'importe quelle coordination régionale et ainsi de suite à n'importe lequel des Clubs Cibal. Les Clubs Cibal sont également chargés de donner des renseignements sur la procédure à suivre pour devenir membre¹⁰.

⁸ *Ibid*

⁹ *Ibid*

¹⁰ *Qui nous sommes*. (s. d.). <https://lebalaicitoyen.fr/qui-nous-sommes/>

Maintenant que nous avons compris les contextes de la naissance de ces deux mouvements ainsi que leurs structures et modes opératoires, il est maintenant temps pour nous d'analyser dans les lignes qui suivent, les contextes sociopolitiques et économiques qui ont poussé *Balai Citoyen* et *Y'en a marre* à mener des actions collectives contre les gouvernements en place dans leur pays respectif soit au Burkina Faso et au Sénégal.

Les membres du mouvement *Y'en a marre* et du *Balai Citoyen*, identifient deux sources de problèmes. La première se présente sous forme de catastrophe socio-économique. Soit, les coupures d'électricité, la hausse des prix des denrées de première nécessité, le chômage de masse, la corruption et l'insalubrité qui gangrène le pays. La seconde source des problèmes diagnostiqués par les mouvements est due à un ras-le-bol du système politique défaillant et de la corruption endémique.

Un contexte économique peu reluisant :

Du point de vue économique, notamment dans le cadre d'employabilité de la jeunesse et du combat contre la corruption, le bilan de Wade se résume essentiellement à « une hausse de l'immigration clandestine (et meurtrière) des jeunes vers l'Europe, et un échec de son fameux programme Retour Vers l'Agriculture (REVA), destinée à rediriger les jeunes chômeurs des zones urbaines vers le travail agricole » (Veilleux, 2021, 41).

En effet, l'Agence Nationale de la statistique et de la démographie du ministère de l'Économie et des Finances du Sénégal a mené de 2010 à 2011 une enquête sur la pauvreté au Sénégal. Après enquête, l'ANSD dispose d'un bilan plutôt positif sur la situation économique du Sénégal en 2010 et 2011. En effet, « les performances économiques du Sénégal au cours de la dernière décennie ont été caractérisées par un taux de croissance du PIB réel de 2,9 % en 1994, suivi d'un taux de croissance annuel moyen de plus de 5 % entre 1995 et 2001. Cependant, il est important de noter que malgré cette croissance, il y a eu peu de

progrès dans l'amélioration des conditions de vie ou dans la réduction significative de la pauvreté » (ESPS II (2010-2011)).

L'enquête a en outre démontré, chez la population sénégalaise, un sentiment accru de la dégradation du niveau de vie et d'une augmentation de la pauvreté au Sénégal. En effet, « les ménages sénégalais estiment dans leur majorité (53,3%) que leur situation économique s'est dégradée comparée à celle d'il y a un an » (ESPS II (2010-2011), p.54). En outre, « près d'un ménage sur deux se considère pauvre, soit 48,6% des ménages sénégalais » (ESPS II (2010-2011), p.57). Ces derniers estiment à « 66,9% que le principal signe de manifestation de la pauvreté est « quand on a des difficultés pour nourrir son ménage » (ESPS II (2010-2011), p.56).

Au Burkina, le bilan économique de Blaise Compaoré n'est pas plus élogieux que son homologue sénégalais. En effet, le mécontentement face aux conditions économiques difficiles pour une large partie de la population burkinabè a été l'un des facteurs clés du soulèvement populaire d'octobre 2014. De ce fait, le modèle économique néolibéral promu par Compaoré a accru les inégalités dans la société burkinabè (Chouli 2015, p.152-153). En effet, selon le « Rapport pays de suivi des objectifs du millénaire pour le développement au Burkina Faso (2012) », le taux de pauvreté est passé de 44,5% en 1994...pour atteindre 48,6% en 2003 (Rapport OMD Burkina Faso, 2012, p.14, p.13). La pauvreté reste massivement rurale, touchant 52,8% de la population rurale contre seulement 25,2% en milieu urbain en 2009 (Rapport OMD Burkina Faso, 2012, p.14).

Paradoxalement, sur la même période, le Burkina Faso a connu une croissance économique soutenue, avec un taux de croissance annuel moyen du PIB de 5,6% sur la dernière décennie selon le Rapport OMD 2012 (p.8). Cette croissance n'a cependant pas profité aux franges les plus démunies de la population. Ainsi, la part du quintile le plus pauvre dans la consommation nationale est passée de 8,4% à seulement 6,7% entre

2003 et 2009, illustrant une paupérisation des plus vulnérables (Rapport OMD Burkina Faso, 2012, p.16). Cette situation de croissance sans développement inclusif, où les bénéfices économiques sont accaparés par une élite restreinte, a nourri le ressentiment populaire contre le régime Compaoré. Ainsi, le modèle économique a encouragé « l'accumulation par dépossession » au profit des transnationales et d'une élite locale, sans amélioration tangible des conditions de vie de la majorité de la population (Chouli 2015, p.152).

Par conséquent, la croissance économique perçue sans amélioration tangible des conditions de vie d'un pan de la population a été un facteur déterminant du soulèvement populaire d'octobre 2014. Les inégalités croissantes engendrées par les options économiques néolibérales ont nourri le mécontentement populaire, jusqu'à l'explosion insurrectionnelle qui a chassé Compaoré du pouvoir après 27 ans à la tête du Burkina Faso.

Un contexte social et politique difficile :

La seconde source des problèmes diagnostiquée par les deux mouvements est due à un ras-le-bol de leur système politique respectif.

Au Sénégal :

Au Sénégal, les dynamiques de patronage, clientélisme et corruption sont au cœur des critiques populaires. Un exemple de patronage et de clientélisme est celui de l'enchevêtrement du politique (les partis politiques) et du religieux, ce dernier étant représenté par les dirigeants des principales confréries soufies (donc musulmanes) auxquelles appartiennent la majorité des Sénégalais (on appelle ces leaders religieux des « *khalif* » ou « marabouts ») à travers le principe de *ndigël*. Le *ndigël* se réfère à un conseil ou une consigne donnée par un leader religieux à ses taalibe (disciples) pour orienter leur vote lors des

élections (Audrain 2004). Ce système de fidélisation des disciples, par les chefs religieux à l'avantage d'un parti politique plutôt qu'un autre, mais généralement au profit du parti au pouvoir, peut ainsi ouvrir la porte à de la corruption électorale. Par ailleurs, « avec un score de 2,9 qui le situe à la 112ème place en 2011, le Sénégal affiche de mauvaises performances en matière de lutte contre la corruption en dépit de la volonté politique exprimée. » (Cabral, 2013, p.3).

L'alternance en 2000, grâce à laquelle pour la première fois depuis l'indépendance en 1960 un opposant (Abdoulaye Wade) a battu un président en place (Abdou Diouf), était pour les Sénégalais, synonyme de *Sopi*, de ou changement en wolof. Cependant, « Wade, reproduit les pratiques de manipulation électorale et emprunte les mécanismes traditionnels de fragmentation de l'opposition politique : utilisation de règles légales pour empêcher les rassemblements d'opposants ou de la lutte contre la corruption pour mettre de côté certains adversaires, poursuite de relations clientélistes vis-à-vis de l'électorat et mécanismes de cooptation pour neutraliser les critiques. Il perpétue également les relations de patronage avec les chefs religieux » (Veilleux, 2021, 39).

Après douze ans au pouvoir, la colère des Sénégalais s'exacerbe quand Abdoulaye Wade tenta de brider un troisième mandat, décision jugée inconstitutionnelle par le peuple et nombre d'observateurs. Il estimait que, puisqu'il avait changé la Constitution au cours de son premier mandat, les compteurs étaient remis à zéro. Par ailleurs, il souhaitait changer les règles du jeu entourant la détermination d'une victoire électorale : en effet, le président du Sénégal souhaitait réduire à 25% des votes exprimés le seuil de votes nécessaire pour s'assurer une victoire dès le premier tour de la présidentielle. Ainsi, de nombreux Sénégalais percevaient le « ticket présidentiel » de 2011 comme une tentative d'Abdoulaye Wade d'installer son fils Karim au sommet de l'État, provoquant des protestations contre la « succession monarchique » (Dieng, 2015, 85).

Au-delà de la seule personne du chef de l'État, l'ANSD note aussi chez la population sénégalaise un sentiment généralisé de la hausse du niveau de corruption à l'ensemble du système politique. En effet, « les ménages sénégalais estiment à plus de 78,8% que le niveau de corruption a augmenté, et ce, quel que soit le milieu de résidence » (ESPS (2010-2011), p.58). Plus encore, « quand la corruption est analysée sous l'angle des détournements de deniers publics, les conclusions restent pratiquement les mêmes. Au niveau national, 78,2% des ménages estiment que le niveau de corruption et de détournement des deniers publics a augmenté alors que cette proportion est de 78,8% pour l'augmentation de la corruption. » (ESPS (2010-2011), p.58).

Par conséquent, la situation de la dégradation de la pauvreté, l'augmentation de la corruption ainsi que l'échec de gouvernance de Wade furent les éléments clés (les causes du problème) qui ont attisé pendant de nombreuses années l'indignation de la population sénégalaise.

Le mouvement *Y'en a marre* s'est donc nourri de cette frustration, de ce ras-le-bol comme moteur de revendication politique et sociale. Le mouvement a donc établi les coupables, soit les partis politiques, les confréries religieuses et plus particulièrement Abdoulaye Wade :

Même s'il le faut foutre dehors tous ces Babyloniens qui sont au Sénégal parce qu'aujourd'hui l'ennemi de l'Afrique, ce n'est plus l'Europe c'est l'Africain en même temps. Wade c'est lui qui tue les Sénégalais aujourd'hui. Le pire ennemi du Sénégal c'est Wade ! C'est un vieillard amnésique qui n'a plus de forces ; qui se prend des piques tous les 8 heures et qui pisse dans son froc toutes les 10 minutes ; et qui ne veut pas quitter le pouvoir¹¹.

Dans cet entretien, Thiat cadre bien le sentiment d'une majorité de la population dakaroise et sénégalaise au sens large. Soit, le sentiment qu'un président (« vieillard » (et donc révolu), « amnésique qui n'a plus

¹¹ Paroles de Thiat (Chanteur / Cofondateur de Y'En A Marre) interviewer par la chaîne TotasproD 2012

de forces » (et donc faible et inapte de répondre adéquatement aux rôles de chef d'État), « ne veut pas quitter le pouvoir ». Ainsi, « Wade [...] qui tue les Sénégalais » est l'ennemi du peuple.

Au Burkina Faso :

Blaise Compaoré est arrivé au pouvoir en 1987, à la suite d'un coup d'État militaire a marqué le début d'un règne autoritaire et sans partage qui a duré jusqu'en 2014. Pendant ses 27 ans à la tête du Burkina Faso, Compaoré a en effet mis en place un régime caractérisé par de nombreux abus de pouvoir, une répression féroce de toute opposition et un accaparement des ressources du pays au profit d'une élite restreinte.

Tout d'abord, Compaoré n'a jamais hésité à utiliser la violence et la force pour museler toute critique ou contestation de son régime. L'assassinat en 1998 du journaliste Norbert Zongo¹², qui enquêtait sur un meurtre impliquant le frère du président, en est un tragique exemple (Gorovei, 2016, p.527). Malgré les demandes répétées de la population et de l'opposition, Compaoré a toujours refusé d'ouvrir une enquête indépendante sur ce meurtre. De même, la mort suspecte d'un élève¹³ en 2011, vraisemblablement tué par un policier, a déclenché des manifestations massives réprimées dans le sang par le régime (Gorovei, 2016, p.521).

Par ailleurs, Blaise Compaoré n'a eu de cesse de chercher à verrouiller le système politique pour se maintenir au pouvoir, n'hésitant pas à modifier à plusieurs reprises la Constitution dans ce but. Ainsi, en

¹² Le 13 décembre 1998, Norbert Zongo, directeur du journal l'Indépendant, et trois autres personnes ont été retrouvés morts et brûlés dans une voiture près de Ouagadougou, après avoir enquêté sur l'entourage du président Compaoré. Malgré la mise en place d'une commission d'enquête indépendante et un "collège des sages" par le régime burkinabé, Reporters sans frontières (RSF) estime que les autorités sont paralysées et appelle les bailleurs de fonds à exercer une pression sur le gouvernement. (« Justice trop lente au Burkina. L'enquête sur la mort du journaliste Zongo est bloquée. » 1999)

¹³ En 2011, la mort suspecte d'un élève de 11 ans, Justin Zongo, déclenche une vague de révoltes et de mutineries au Burkina Faso, les protestataires accusant la police d'avoir tué l'enfant d'une balle perdue alors que le pouvoir affirme qu'il est mort de méningite. Les élèves et étudiants, soutenus par l'opposition, manifestent et réclament le départ du président Blaise Compaoré, ce qui entraîne une répression brutale des autorités avec arrestations et morts selon l'opposition.

2013, il a tenté de supprimer la limitation à deux mandats présidentiels afin de se représenter, provoquant une vague de protestations populaire durement réprimée. Les élections ont été systématiquement contrôlées et entachées de fraudes massives pour assurer la victoire du président sortant. En outre, Compaoré et son entourage se sont livrés à un accaparement éhonté des richesses du pays. Le mouvement *Balai Citoyen* dénonce régulièrement cette corruption endémique au sommet de l'État, au détriment du développement et du bien-être de la population. Voici une publication qui nous démontre du sentiment d'exaspération et de l'envie de prise des responsabilités des membres du mouvement *Balai Citoyen*. Cette publication est tirée du tiré de la page Facebook officielle du mouvement. Publication datant du 30 octobre 2014 :

Face aux manœuvres sordides du dictateur Compaoré qui tient à garder la main et gagner du temps pour mettre en place des stratégies meurtrières en vue de liquider le processus révolutionnaire en marche, nous devons rester mobilisés plus que jamais. Face aux tergiversations, hésitations, lâcheté et trahison des officiers de l'armée et des opposants politiques, nous nous devons de prendre nos responsabilités. Toutes et tous à la place de Révolution pour exiger le départ inconditionnel du dictateur meurtrier qui vient de faire massacrer sa propre population en ce jour mémorable du 30 octobre 2014. Toutes les autres villes doivent s'activer également pour maintenir la pression sur le régime moribond et criminel. La Coordination nationale du *Balai Citoyen*¹⁴.

Dans les prochaines pages nous ferons une analyse des cadres et des stratégies discursives utilisées par les mouvements *Y'en a marre* et *Balai Citoyen* à travers les textes des chansons de raps.

¹⁴ Voir annexe 2, tiré de la page Facebook officielle du mouvement. Publication datant du 30 octobre 2014 ([\(20+\) Le Balai Citoyen | Facebook](#)). Référence bibliographique (« Balai Citoyen - Page Facebook » s. d.)

ANALYSE DES CADRES ET DES STRATEGIES DISCURSIVES DES TEXTES DE RAP :

Dans les lignes qui vont suivre, nous analyserons les stratégies de cadrage développées par les mouvements *Y'en a marre* et *Balai Citoyen* pour mobiliser les populations contre les dérives autoritaires des régimes en place au Sénégal et au Burkina Faso. Nous verrons comment ces mouvements citoyens ont utilisé le hip-hop et la culture populaire comme vecteurs de contestation politique, en s'appuyant sur des cadrages diagnostique, pronostique et motivationnel efficaces. Leur discours critique du pouvoir et leur appel à la mobilisation citoyenne seront étudiés à travers des extraits de textes révélateurs. Nous examinerons également comment ils puisent dans l'imaginaire culturel africain pour toucher leur public cible et susciter l'indignation. L'objectif est de comprendre les stratégies discursives mises en œuvre par ces mouvements pour déclencher l'action politique.

Analyse diagnostic du mouvement *Y'en a marre* :

À travers cette stratégie d'alignement de cadres d'interprétation, le mouvement *Y'en a marre* a usé d'une stratégie inhabituelle dans son cadrage diagnostique. Bien que le rôle d'Abdoulaye Wade dans la dégradation politique et sociale du pays soit important; le mouvement a assigné comme principal coupable aux maux du peuple sénégalais, la jeunesse sénégalaise elle-même. En effet, pour le mouvement YAM, la passivité des jeunes sénégalais(es) est la source primordiale de l'impunité des décideurs politiques et de leurs partis :

On s'est dit qu'il fallait vraiment arrêter de dénoncer, arrêter de critiquer sans jamais vraiment mettre la main dans la pâte, il fallait faire quelque chose pour, en tout cas montrer notre ras-le-bol, mais aussi amener les Sénégalais à comprendre qu'ils ne peuvent plus rester dans une position fataliste

de croiser les bras sans rien faire et qu'il fallait vraiment s'engager pour en tout cas améliorer les conditions de vie des Sénégalais et discuter de politique. Parce que, discuter de la situation du pays j'allais dire, discuter de la corruption qui gangrène notre société et discuter, surtout des problèmes des Sénégalais. Et à chaque fois, on avait le cœur gros d'observer cette situation sans pouvoir ne rien faire¹⁵.

Somme toute, *Y'en a marre* a émergé de l'incapacité ressentie par la jeunesse sénégalaise à répondre aux crises politiques et sociales affectant la population, ainsi qu'à l'absence de conséquences pour les actions des autorités politiques.

Analyse diagnostic du mouvement Balai Citoyen :

Le *Balai Citoyen* a ainsi mené un important travail de cadrage diagnostique, notamment à travers des campagnes de sensibilisations contre la réforme institutionnelle, désignant Compaoré et son régime comme les principaux responsables des problèmes du Burkina Faso. En effet, les « artistes composent des chansons avec des messages politiques, comme par exemple « Mister President, écoute la voix du peuple » et des messages qu'ils disséminent parmi les jeunes, comme par exemple des t-shirts avec « Blaise, dégage ».” (Gorovei, 2016, p. 529)

Ce cadrage diagnostique s'inscrit également dans une dynamique conflictuelle, le *Balai Citoyen* cherchant à contrer le récit du pouvoir en place pour imposer sa propre grille de lecture de la situation. On peut ainsi parler de concurrence de cadrage entre le mouvement et le régime Compaoré.

¹⁵ Fadel Barro (Journaliste / Cofondateur / Coordinateur du Mouvement Y'en A Marre) interviewer par la chaîne TotasproD 2012

En effet, en marge du sommet des chefs d'État d'Afrique et des États-Unis, début août 2014 à Washington, La VOA (Voice Of Africa) a eu un entretien avec le Président Blaise Compaoré du Burkina Faso. Dans cette intervention télévisée, Blaise Compaoré évoque explicitement l'article 37 de la Constitution burkinabée qui limite le nombre de mandats présidentiels à deux. Il déclare que « le débat sur la légalité du référendum est derrière nous »¹⁶, faisant référence au projet qu'il portait de soumettre à référendum une modification de l'article 37 pour supprimer la limite de deux mandats. De ce fait, ce dernier considère donc à ce moment que la question de la légalité de sa démarche visant à se maintenir au pouvoir n'est plus à discuter. Il semble convaincu que le référendum sur la Constitution va pouvoir se tenir et lui permettre de briguer un nouveau mandat, malgré la vive contestation populaire. Cette vidéo illustre l'obstination de Compaoré à vouloir réformer la Constitution pour s'accrocher au pouvoir, en dépit de l'opposition des sociétés civiles et plus particulièrement du *Balai Citoyen* qui va conduire à sa chute quelques jours plus tard. Ainsi, le mouvement *Balai Citoyen* a joué un rôle déterminant dans la critique du régime Compaoré et sa chute en 2014, en mobilisant un puissant cadrage diagnostique désignant le président comme responsable des problèmes du pays et ennemi du peuple burkinabé. Ce cadrage antagoniste, s'inscrivant dans une concurrence conflictuelle avec le pouvoir, a rencontré une forte résonance et conduit à un mouvement insurrectionnel populaire revendiquant le départ de Compaoré.

Stratégies de cadrage pronostic :

Y'en a marre : Le Nouveau Type Sénégalais (NTS)- Une nouvelle conscience citoyenne

Toujours dans cet objectif de proposer un diagnostic au problème de la passivité de la jeunesse sénégalaise qui ne s'initie pas assez dans la sphère politique, le mouvement *Y'en a marre* a établi une charte de ce qu'il appelle le Nouveau Type Sénégalais (NTS) avec la volonté de replacer le citoyen

¹⁶ Interview tiré de la chaîne Voice of Africa (VOA Afrique 2014) – Liens : [\(1\) Blaise Compaoré : « Le débat sur la légalité du referendum est derrière nous » - YouTube](#)

sénégalais au cœur du processus de décision. De ce fait, la stratégie du mouvement est de mettre sur pied un projet qui repose sur la création d'une nouvelle philosophie d'action citoyenne, mais aussi d'une nouvelle identité citoyenne. Dans un entretien avec une chaîne télévisée, l'un des leaders, Fadel Barro, expliquera ceci :

Vous, qu'est-ce que vous faites ? Quelle est votre responsabilité dans ce qui arrive aujourd'hui dans le pays ? Est-ce qu'une fois vous vous êtes engagé à améliorer vos conditions de vie ? Est-ce que vous, dans votre comportement de tous les jours, vous n'êtes pas responsable en partie de ce qui se passe ? C'est à partir de ce jour qu'on a lancé le nouveau type de sénégalais. Le Nouveau Type de Sénégalais en résumé c'est quoi ? C'est un Sénégalais qui connaît ses droits et qui connaît ses devoirs, qui s'inquiète des deux. Qui, par exemple, respecte les biens publics qui refusent de faire ces besoins dans la rue, mais aussi, ce qui ne cautionne pas la corruption¹⁷.

Pour ce faire, le mouvement *Y'en a marre* a élaboré le projet "Les Chantiers du NTS"¹⁸. Ce projet vise à promouvoir une nouvelle mentalité citoyenne pour construire une société plus juste et équitable. Le projet "Les Chantiers du NTS" est justifié, selon *Y'en a marre*, par « le manque de conscience citoyenne qui, au-delà des questions de gouvernance, participe à retarder le développement économique, politique et social du Sénégal »¹⁹. L'idée du projet est de transformer le concept de NTS en action concrète pour « contribuer durablement au développement du Sénégal et faire émerger de vrais agents de changement, des acteurs efficaces du développement socio-économique du pays »²⁰. Les différents chantiers sont articulés autour de 7 axes stratégiques majeurs²¹, chacun ayant un chef de chantier désigné et des bureaux exécutifs avec

¹⁷ Fadel Barro (Journaliste / Cofondateur / Coordinateur du Mouvement Y'en A Marre) interviewer par la chaîne TotasproD 2012

¹⁸ Voir en annexe la Déclaration du Mouvement Y'En A Marre sur le projet NTS. Chantiers du nts. (s. d.).

<https://www.slideshare.net/yenamarre904/chantiers-du-nts>

¹⁹ *Chantiers du NTS*. (s. d.). PDF. <https://www.slideshare.net/yenamarre904/chantiers-du-nts?>

²⁰ *Chantiers du NTS*. (s. d.). PDF. <https://www.slideshare.net/yenamarre904/chantiers-du-nts?>

²¹ Les objectifs précis du projet "Les Chantiers du NTS" sont définis pour chaque axe et seront fixés à travers des cahiers de charges pour chaque domaine d'intervention. Des objectifs à court, moyen et longs termes seront définis pour une mise en œuvre maîtrisée et lucide des différents chantiers, le tout avec un système de suivi-évaluation adapté, efficace et continu. Les différents axes du projet sont :

1. Chantier de la citoyenneté et de la culture démocratique

des équipes multiformes qui se chargeront de la planification et de la mise en œuvre d'actions concertées pour atteindre les buts fixés. La mise en œuvre des chantiers du NTS se fera avec un système de suivi-évaluation adapté, efficace et continu, et les esprits devront s'appropriier les chantiers et essayer avec l'appui des bureaux constitués à développer des initiatives locales.

Nous pouvons ainsi déceler dans ce projet des chantiers du Nouveau Type Sénégalais, une stratégie axée sur le cadrage pronostic du mouvement *Y'en a marre*. En effet, le mouvement détient tout d'abord un discours social, politique et environnemental. Ainsi, ils réclament l'arrêt des délestages et la mise sur pied de programme contre l'insalubrité, l'élaboration de projets économiques concrets pour l'emploi de la jeunesse, mais aussi la fin de la corruption endémique ainsi que le refus pour Abdoulaye Wade de brider un troisième mandat de façon inconstitutionnelle.

Ce discours de la conscience citoyenne avec le concept du NTS s'est élargi au-delà des revendications précédemment mentionnées. Cette stratégie de cadrage pronostic permet ainsi aux Sénégalais qui ne partagent pas nécessairement les mêmes opinions politiques ou religieuses de s'accorder sur une philosophie à portée universelle puisqu'elle cherche à véhiculer des valeurs citoyennes qui sont faciles pour tout individu à implémenter dans sa vie quotidienne et qui ne requièrent aucune affiliation politique, idéologique ou religieuse. En d'autres termes, ça ne coûte rien d'être un bon citoyen investi dans les prises de décisions : « le NTS, c'est un citoyen qui réfléchit à sa propre responsabilité dans le système de corruption qui handicape ce pays, un citoyen qui n'urine pas partout et arrive à l'heure à ses rendez-vous ! » (Léauthier 2012, 2). Comme le dit le leader Fadel Barro, « Ce Nouveau Type de Sénégalais, c'est celui

2. Chantier de l'éducation et de la formation citoyenne
3. Chantier environnement et santé communautaire (CHESC)
4. Chantier de la justice et de la lutte contre l'impunité
5. Chantier de l'économie sociale et solidaire (ESS)
6. Chantier de la communication et des médias citoyens
7. Chantier de la solidarité internationale et de la coopération décentralisée.
Voir liens : [Chantiers du nts \(slideshare.net\)](#), (« Chantiers Du Nts » s. d.)

qui ne jette pas les ordures dans la rue. Qui, après avoir bu sa tasse de thé, cherche une poubelle. Et s'il ne trouve pas une poubelle, il revendique une poubelle »²². Et le chanteur Thiat d'ajouter : « Le nouveau type de sénégalais travaille sur le rapport qu'il doit y avoir entre le marabout et son disciple. Parce que le marabout a toujours réussi à demander à son disciple de voter par soumission à la personne de la sensibilité du marabout »²³. En étendant son champ d'application, le mouvement YAM a réussi à captiver de nouveaux participants et à agrandir son cercle de supporteurs, tout en traitant de problématiques qui sont essentielles pour ses membres présents et futurs.

S'inscrire dans un héritage panafricain : Sankara et les Cibals

Tout comme le mouvement *Y'en a marre*, le *Balai Citoyen* à pronostiquer (cadre pronostique), contre le régime de Compaoré, l'éveille d'une conscience citoyenne. Cependant, la grande particularité et la différence la plus probante entre ces deux mouvements sont l'apport idéologique de Thomas Sankara au sein du mouvement *Balai Citoyen*. De ce fait, Thomas Sankara est une figure tutélaire qui incarne un idéal révolutionnaire panafricain auprès de la jeunesse burkinabé actuelle. Le mouvement *Balai Citoyen* s'est largement inspiré de son image et de ses idéaux pour mobiliser les jeunes et proposer un nouveau modèle de citoyenneté.

En effet, Thomas Sankara a été président du Burkina Faso de 1983 à 1987 après avoir pris le pouvoir par un coup d'État. Il a mené une politique révolutionnaire marxiste-léniniste axée sur l'émancipation des populations, notamment des femmes, la lutte contre la pauvreté et l'impérialisme (Degorce & Palé, 2018, p. 132-133). Son assassinat en 1987 lors d'un coup d'État mené par Blaise Compaoré, qui était alors son bras droit et meilleur ami, a marqué les esprits. Sankara est donc resté une figure emblématique pour la

²² Fadel Barro (Journaliste / Cofondateur / Coordinateur du Mouvement Y'en A Marre) interviewer par la chaîne TotasproD 2012

²³ Thiat (Chanteur / Cofondateur de Y'En A Marre) interviewer par la chaîne TotasproD 2012

jeunesse burkinabé, même pour ceux nés après sa mort, qui le voient comme un modèle avant-gardiste avec une politique révolutionnaire axée sur le « développement de l’agriculture et des infrastructures, sur l’émancipation féminine [ainsi que sur l’éducation de la jeunesse] » (Degorce and Palé, 2018, p. 132)

Le *Balai Citoyen* fait ainsi de Thomas Sankara, une figure incontournable de leur mouvement. Un idéal du Citoyen burkinabé. En effet, de nombreuses productions artistiques font référence à Sankara et à ses idéaux, au-delà de la chanson ou des artistes membres du *Balai Citoyen* (Degorce and Palé, 2018, p. 133). Par conséquent, « les références à la Révolution des années 1980 et à Thomas Sankara sont récurrentes dans les discours des membres du *Balai Citoyen*, le mouvement le considérant comme le premier “ Cibal suprême ” ou “ Cibal no 1 ” (fig. 1) » (Degorce and Palé, 2018, p. 133). Les termes Cibal et Cibelle sont un jeu de mots retrouvé « au niveau de la présentation des militants du mouvement, qui sont des citoyens balayeurs – « des Cibals » et des citoyennes balayeuses – « des CiBelles », respectivement le « CiBalisme » est la référence utilisée pour « les citoyens et citoyennes balayeurs ».” (Gorovei, 2016, p. 523)

En somme, Thomas Sankara symbolise pour la jeunesse burkinabé actuelle un idéal de transformation radicale de la société par l'action politique directe. Le *Balai Citoyen* exploite ainsi cette image pour proposer un nouveau modèle de citoyenneté active auprès des jeunes, en rupture avec les formes traditionnelles de représentation politique jugées défailtantes. L'évocation de Sankara permet donc de mobiliser la fibre patriotique et révolutionnaire de la jeunesse pour un changement politique et social profond (Touré, 2017, p. 68). Cette publication d'un communiqué d'un des membres du mouvement *Balai Citoyen* dans la page Facebook officielle du mouvement illustre avec tact le sentiment partagé des membres de s'inspirer de Thomas Sankara comme symbole de lutte politique, mais aussi comme idéal de citoyenneté :

Les Hommes passent, la Nation demeure.

Blaise passera, le Burkina demeurera.

Pour le Burkina nouveau post 2015, il est bon de garder en mémoire les VRAIES VALEURS d'un HOMME D'ÉTAT, d'un HOMME INTÈGRE, réellement dévoué à son Peuple, sa Patrie, sa Terre.

Reference: Thomas SANKARA... Cibai Supreme !

Y a d'exemples d'hommes intègres dans le Faso qui sauront assumer bien et mieux la gestion de l'état après 2015, n'en doutez pas CiBals.... Le REPÉRAGE de cet homme se fera ENSEMBLE...KouuuuuuuuuuuWi!!!²⁴

Nous pouvons voir dans ce court message Facebook, que l'auteur ou l'auteurice se réfère à Thomas Sankara qu'il met en opposition face à Blaise Compaoré. Ce dernier cadre Sankara comme garant des « vraies valeurs » d'un Homme d'État; minimisant de facto Blaise Compaoré à une position d'imposteur. Par ailleurs, à l'aube des élections, l'auteur ou l'auteurice affirme chercher au sein des candidats celui ou celle pouvant porter les valeurs promues par Sankara soit, l'intégrité et la dévotion pour son peuple et pour sa patrie. Cet extrait est donc, l'un des nombreux exemples qui illustre l'importance de la figure de Thomas Sankara dans le mouvement Balai Citoyen.

Le Cadrage motivationnel : Mobiliser la prise de l'action.

Le cadre motivationnel est la dernière pierre angulaire essentielle de cadrage. En effet, le cadre de motivation est un ensemble de croyances, de valeurs et de normes partagées qui motivent les membres d'un mouvement social à agir collectivement pour atteindre un objectif commun. En d'autres termes, le cadrage motivationnel « constitue un appel aux armes et offre des raisons de s'engager dans une action collective. Elle passe entre autres par la construction de vocabulaires de motifs (vocabularies of motive) adéquats » (Benford et al., 2012, p. 229). Les vocabulaires de motifs sont des termes ou des expressions, socialement construits, qui sont utilisés pour justifier

²⁴ Voir annexe 3, tiré de la page Facebook officielle du mouvement. Publication datant du 25 Décembre 2013 ([\(20+\) Le Balai Citoyen | Facebook](#)). Référence bibliographique (« Balai Citoyen - Page Facebook » s. d.)

l'engagement dans une action collective, mais aussi pour maintenir la participation des membres dans le mouvement. Dans le contexte des mouvements sociaux, les vocabulaires de motifs peuvent inclure des termes tels que la justice sociale, la liberté, l'égalité, la solidarité, etc. (Benford et al., 2012).

Les Cibals font Kouwi !

Comme mentionner dans les lignes précédentes, les Cibals, cellules de base du *Balai Citoyen*, permettent de répandre une nouvelle philosophie d'action citoyenne à travers des stratégies de mobilisation sociale, de sensibilisation et d'éveil des consciences, ainsi que par des actions concrètes de proximité comme l'assistance sociale et la salubrité. Ils accueillent de nouveaux membres, établissent des systèmes de parrainage et communiquent sur les réseaux sociaux pour toucher plus de monde. Les Cibals visent aussi l'autonomisation financière via des cotisations de membres plutôt que de dépendre de financements partisans. Ainsi, ils promeuvent au niveau local une citoyenneté active et engagée dans des actions concrètes, conformément à la philosophie du *Balai Citoyen*.

Ainsi, à travers ces stratégies, les Cibals cherchent à répandre une philosophie d'engagement citoyen au niveau local, en menant des actions concrètes de proximité tout en sensibilisant et en mobilisant de nouveaux membres. Ils se veulent autonomes et non partisans. Ils sont donc un élément clé de la stratégie du *Balai Citoyen* pour promouvoir une citoyenneté active. À ce sujet, portons attention à l'expression étrange tirée de la publication Facebook du mouvement portant sur Thomas Sankara, le terme Kouuuwwiiii !!²⁵ Qu'est-ce ce mot veut donc dire, qu'est-ce qu'il représente ? Le terme "Kouwi" est un cri de ralliement de la jeunesse burkinabé qui symbolise un appel à la renaissance du pays. Il s'agit d'un

²⁵ Les membres du mouvement Balai Citoyen utilise ce terme comme cri de ralliement. Vous le verrez dans de nombreuses correspondance Facebook entre membre, mais aussi dans les rassemblements et manifestations.

cri traditionnel poussé par les jeunes après leur initiation, principalement dans la société Bôbô²⁶. Il marque leur passage à l'âge adulte et annonce leur renaissance. Dans le contexte actuel au Burkina Faso, "Kouwi" est utilisé comme un cri de détresse et d'alarme face aux difficultés que traverse le pays²⁷. Il exprime l'urgence d'agir et le danger de la situation. C'est aussi un appel à l'aide et au secours lancé aux ancêtres ainsi qu'à toute la population pour espérer un sursaut salvateur²⁸.

En somme, cet usage d'un vocabulaire traditionnel avec une signification mobilisatrice illustre bien la stratégie de cadrage motivationnel du mouvement. En effet, le recours à des références culturelles locales pour justifier et encourager l'engagement citoyen est en effet un puissant outil de mobilisation,

Comme mentionné plus haut, le processus discursif renvoie aux actes de langage et aux communications écrites des membres du mouvement dans l'objectif d'apporter une action collective à travers un travail de construction de sens. Ainsi, les médiums pour y parvenir sont nombreux (chansons, poèmes, poésies, films, œuvres artistiques, etc.). Dans le cadre de cette recherche, nous nous intéressons plus particulièrement sur les paroles des chansons hip-hop et rap monopolisées durant les événements ou par rapport aux événements de mobilisation contre la candidature inconstitutionnelle d'Abdoulaye Wade et de Blaise Compaoré. Fadel Barro (membre du mouvement *Y'en a marre*) définit bien ce genre musical lors d'une interview dans un plateau télévisé national : « notre rôle n'est pas d'être député, le pouvoir ne nous intéresse pas. Nous sommes des agents de mobilisation sociale. Nous sommes des agents de conscientisation des masses. Nous sommes des artistes et le hip-hop c'est un discours artistique sur l'actualité. C'est ça le hip-hop »²⁹.

²⁶ Voir annexe 4, tiré de la page Facebook officielle du mouvement. Publication datant du 23 Décembre 2013 ([\(20+\) Le Balai Citoyen | Facebook](#)). Référence bibliographique (« (20+) Y en a marre | Facebook » s. d.)

²⁷ Ibid

²⁸ Voir annexe 4, tiré de la page Facebook officielle du mouvement. Publication datant du 23 Décembre 2013 ([\(20+\) Le Balai Citoyen | Facebook](#)). Référence bibliographique (« (20+) Y en a marre | Facebook » s. d.)

²⁹ Culture Tube. (2017, 13 novembre). *Boy Saloum : la révolte des Y'en a marre - Documentaire de Audrey Gallet 2013* [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=dgTK-HCt_1Y

Registres et ressorts mobilisateurs dans les textes de *Y'en a marre* et *Balai Citoyen*

Le Hip Hop, « ça me parle » :

L'élément essentiel dans notre analyse des textes des chansons de revendication du mouvement *Balai Citoyen* et *Y'en a marre* est que le rap est intrinsèquement lié à la vie des auditeurs et auditrices. En d'autres termes la musique est un phénomène sociétal qui parle à ceux qui la consomment. Par conséquent, les paroles des chansons disent tout haut ce que l'on pense tout bas. D'un point de vue discursif, *Y'en a marre* et *Balai Citoyen* n'auraient pas pu faire mieux en ce qui a trait à la stratégie de cadrage. En effet, leur appellation même amplifie (amplification de cadre) le message de ces deux mouvements en conviant des émotions d'exaspération, de désespoir, de mécontentement, mais aussi de défiance. Ces jeux de mots se juxtaposent parfaitement avec la situation politique et économique que vivent les Sénégalais et Burkinabés quotidiennement (comme mentionné précédemment dans les contextes socio-économiques de ces deux pays). Ils détiennent une valeur symbolique et émotive importante puisqu'ils traduisent ce ras-le-bol généralisé de la jeunesse burkinabé et sénégalaise en cri de ralliement pour le changement social. Ce cadrage diagnostique de la part du locuteur ou de l'auteur de ces textes s'imprègne presque exclusivement sur la vie ordinaire des jeunes :

« Jour après jour ça empire

Et la faim gagne le Sombre Empire

On est tous concernés

*On se perd à ne rien faire »*³⁰

« Je ne me sens même plus Sénégalais

Ce régime avide a gaspillé tout notre argent, ça me torture

Qui peut m'aider à migrer

Je dessine l'argent et paie la facture

³⁰ Lyric intitulé « Niarry » de Kasso et Fada

*On ne peut pas cesser de se lamenter avec cette faim mortelle
Nous sommes victimes de la crise
Et de la vraie discrimination
J'en ai marre »³¹*

*« L'eau le gaz et le courant oui tout est devenu cher
Le prix du pain, le prix du sucre, le prix du riz, le prix du lait
Le prix du bus, le prix des soins à l'hôpital, c'est devenu chère merde
On ne veut plus de miracles, mais simplement des gestes forts, des actes forts
Qui parlent aux gens, des signes forts »³²*

*« Tonton Grégoire est un soudeur qui avant avait des petits marchés
Mais depuis l'arrivée d'une nouvelle race d'entrepreneur
Tonton Grégoire ne peut plus avoir de marché
Et les quelques rares marchés qui l'obtiennent, il ne peut les exécuter dans les délais, faute de
courant »³³*

Ces passages ne sont que quelques exemples de la stratégie discursive et de cadrage qui est la stratégie de « résonance ». En effet, les auteurs se transposent à l'auditeur. Ils reflètent les situations quotidiennes et d'actualité que vit la jeunesse burkinabé et sénégalaise. Ils se portent garants de leur questionnement, de leurs inquiétudes et de leurs revendications. De ce fait, les auteurs des textes arrivent à entonner en une résonance émotive avec les auditeurs.

Pour s'y faire, ces derniers emploient, dans leurs stratégies discursives, un champ lexical et grammatical qui convoque à un sentiment de collectivité. Ainsi, les auteurs utilisent notamment le pronom personnel (nous) qui convie l'auditoire à se représenter soi-même à travers les paroles de ces chansons. Ainsi, le « nous » englobe et rassemble, il convie à un sentiment de communauté, d'appartenance et d'identité collective :

*« La Patrie ou la mort **nous** vaincra »³⁴*

³¹ Lyric intitulé « Coup de gueule » du groupe de Rap Sénégalais Keurgui (texte traduit du wolof)

³² Lyric intitulé « Le cri du peuple » de Awadi

³³ Lyric intitulé « Non au Sénat » de Sams'K le Jah

³⁴ Lyric intitulé « À qui profite le crime » de Smockey

« Croyez-vous pouvoir, **nous** arrêter; il faut plus qu'un flingue »³⁵

« Mais qu'allons-**nous** répondre à nos enfants quand ils **nous** demanderont, qu'avez-vous fait »³⁶

« On est en train de **nous** montrer qu'on ne **nous** respecte pas »³⁷

« Les promesses qu'on **nous** a faites s'évanouissent comme une bad joke »³⁸

Crédité par la street :

Les musiciens analysés dans cette recherche sont perçus comme des emblèmes de la musique dans leurs pays respectifs. Cette crédibilité que leur apporte le jeune dans la scène musicale leur permet ainsi de mieux faire résonner leurs textes puisqu'il y a d'emblée entre l'artiste et le locuteur une certaine forme de respect. Par exemple, au Burkina Faso, Sams'K Le Jah³⁹ et Smockey⁴⁰ ont milité de longue date contre le pouvoir en place, subissant menaces et représailles. Leurs prises de position dans leurs chansons contre Compaoré étaient cohérentes avec leur engagement militant au sein du *Balai Citoyen* lors des manifestations de 2014. Au Sénégal, le parcours de Thiat⁴¹ au sein du collectif *Y'en a marre* montre une

³⁵ Lyric intitulé « *On est dans la rue* » de Smockey ft Sam's K Le Jah

³⁶ Lyric intitulé « *Norbert Zongo* » de Sams'K le Jah

³⁷ Lyric intitulé « *Non au Sénat* » de Sams'K le Jah

³⁸ Lyric intitulé « *Le cri du peuple* » de Awadi

³⁹ Karim Sama, plus connu sous son nom de scène Sams'K Le Jah, est un artiste engagé burkinabé né en Côte d'Ivoire en 1971 avant de s'installer au Burkina Faso en 1985. Adolescent, il a fait partie des Pionniers de la Révolution, un mouvement de jeunesse créé par Thomas Sankara après son arrivée au pouvoir par un coup d'État en 1983. Influencé par le mouvement rastafari et admirateur de Sankara, il défend dans ses chansons reggae ces deux figures. animateur d'une émission sur Radio Omega FM, Sams'K Le Jah y exprime librement ses opinions, ce qui lui vaut des menaces. En 2007, après un concert pour la liberté de la presse suite à l'assassinat du journaliste Norbert Zongo, sa voiture est incendiée et il reçoit à nouveau des menaces de mort. Menacé à plusieurs reprises, il sort des albums comme "Une bougie pour Sankara" en hommage au président défunt. En 2011, sa chanson "Ce président-là" appelant au départ de Compaoré est massivement diffusée (Degorce et Palé, 2018, p.141).

⁴⁰ Smockey, de son vrai nom Serge Bambara, est un pionnier du hip-hop engagé au Burkina Faso et co-fondateur du mouvement Balai Citoyen. Dès son premier album en 2001, il aborde le thème du putsch contre Sankara. Suivront d'autres albums contestataires comme "Code noir" sur l'esclavage ou "CCP" contre la corruption des élites (Degorce et Palé, 2018, p.140-141). Malgré les menaces, il acquiert une grande popularité. Leurs parcours militants sur le long terme et leur engagement contre Compaoré ont légitimé leur prise de parole performative lors des événements de 2014. Leurs chansons dénonçant le pouvoir ont marqué les esprits et ont constitué un vivier dans lequel le Balai citoyen a puisé pour mobiliser.

⁴¹ Né à Kaolack dans une famille bourgeoise, THIAT, de son vrai nom Cyrille Oumar TOURÉ, est rapidement sensibilisé aux questions d'injustice sociale. Adolescent, il refuse de reproduire le schéma élitiste de son père banquier et futur député, et se

cohérence entre son refus des schémas élitistes et sa volonté de mobiliser la jeunesse par le hip-hop pour provoquer le changement.

Cette cohérence interne entre discours contestataire et engagement confère de la crédibilité à ces artistes engagés. De plus, leur proximité avec le terrain leur permet d'ancrer leurs revendications dans une réalité observable. Enfin, le statut de figures emblématiques de la scène musicale engagée de leurs pays ainsi que leur expertise en tant qu'artistes leur confèrent un haut degré de crédibilité en tant que promoteurs du discours contestataire. Leur notoriété artistique se double d'une reconnaissance militante.

Nous contre Eux - envers et contre tous :

Un autre aspect important qui ressort de l'analyse du framing de ces chansons est la mise en place d'un cadre conflictuel entre le "Nous" (les chanteurs et les auditeurs) et le "Eux" (les dirigeants politiques). En effet, les textes instaurent une dichotomie entre le peuple et ses oppresseurs. D'un côté, il y a le "Nous", présenté comme les victimes d'un système corrompu et répressif. De l'autre, il y a le "Eux", incarné par les chefs d'État tels Wade, Compaoré, et plus largement tous les dirigeants africains qui ne respectent pas les constitutions et bafouent les droits de leur peuple.

Ce cadre conflictuel est très présent dans les chansons analysées. Par exemple, dans "Faux pas forcer" du groupe *Y'en a marre*, les chanteurs s'adressent directement au président Wade en l'appelant "Abdoulaye" et lui disent "Faux pas forcer". Ils l'accusent de mentir, de tromper le peuple, et affirment que le combat continuera jusqu'au bout :

fait chasser par ce dernier qui ne croit pas en son avenir. THIAT devient rappeur au sein du duo Keur Gui avant de cofonder en 2011 le mouvement Y'en a Marre avec d'autres rappeurs et journalistes. Ce collectif contestataire encourage les jeunes à voter et est crédité d'avoir participé à la défaite du président Abdoulaye Wade en 2012. THIAT est l'une des figures de proue de Y'en a Marre qui prône un activisme non violent et use de la culture comme moyen de mobilisation citoyenne. Devenu icône du rap contestataire sénégalais, THIAT a su transformer la prédiction pessimiste de son père en réalité en s'engageant pour le changement social, loin des schémas élitistes qui lui étaient promis.

Couplet 1 :

Si de longues oreilles permettaient de mieux entendre l'âne ne se ferait jamais battre Ce que tu as détruit, ici le singe ne l'a pas fait dans la forêt ; avoue que t'en peux plus

Abdoulaye !!!

Notre destin n'est pas entre tes mains, tes riens

On s'en fout de toi et des tiens

Tu dis avoir été surpris lors de notre dernière bataille

Nous ferons face à tes hommes de loi

Nous nous battons jusqu'à la fin

Toi et nous jusqu'à notre dernier souffle

Jusqu'à notre dernier souffle

Couplet 2 :

Notre combat est plus fort que le tien, tu ne comprendras pas tout de suite

Arrête de jouer avec le feu avant de te brûler les doigts

Nous ne voulons plus de toi Nous en avons marre de souffrir

La colère a élu domicile dans nos cœurs

Le Sénégal ne mérite pas cela Abdoulaye !!!

Nous ne t'offrirons pas un centimètre de répit

Père, n'espère pas qu'on fasse stop

Quitte à ce que les prisons soient pleines

Tire, frappe, fais sortir l'armée et la police

Nos corps sont là transforme-les en steak

Par ailleurs, notons la prouesse technique grammaticale dans la chanson "Faux pas forcé" de *Y'en a marre*.

En effet, ce titre est construit sur un jeu de mots autour de l'homonymie entre les mots "faux" et "faut".

D'un côté, on a "faux pas" et de l'autre, on a "faut pas" ("il ne faut pas"), comme une interdiction. Le

rapprochement des deux homonymes permet de condenser habilement le message : "Faux pas forcé" = "il

ne faut pas commettre l'erreur de forcer le passage". C'est donc un jeu de mots concis et percutant, renforcé

par la proximité sonore. On pourrait presque parler de paronomase tant le rapprochement des deux

expressions est bien trouvé. Sur le plan grammatical, c'est aussi une prouesse, car l'homonymie repose sur

deux constructions syntaxiques différentes :

- "Faux pas" = adjectif + nom

- "Faut pas" = verbe impersonnel "falloir" + négation "pas"

Les chanteurs parviennent ainsi à condenser ces deux constructions antithétiques en une formulation originale qui crée un effet de surprise. Enfin, cette expression synthétise parfaitement le message de la chanson : mettre en garde le président contre la faute qu'il commettrait en voulant "forcer" un troisième mandat contre la volonté du peuple. Grâce à ce jeu de mots, le titre captive l'auditeur et introduit avec subtilité le thème de la chanson. C'est une trouvaille lyrique efficace, témoignant d'une certaine habileté grammaticale et rhétorique.

Des phrases chocs :

Dans plusieurs chansons, les auteurs n'hésitent pas à employer un vocabulaire injurieux pour s'en prendre violemment aux dirigeants politiques. On peut par exemple relever dans la chanson "Ça va faire mal" de Tiken Jah Fakoly l'injure "bouffons" pour qualifier les dirigeants africains. Dans "Génération consciente" du même artiste, il les traite de "menteurs". Dans "Ce président-là" de Sams'K, le Jah, le chef d'État est appelé "chauve-souris", terme animalier dégradant. Quant à Smockey, dans "À qui profite le crime", il qualifie carrément les politiciens de "bandits" et de "tueurs".

Ces injures, aussi grossières soient-elles, révèlent l'exaspération et la colère ressenties par ces artistes engagés face aux dérives des élites politiques africaines. Elles sont le symptôme d'un profond ras-le-bol populaire. Ce langage sans détour, dénué d'euphémismes, peut trouver un fort écho auprès de la jeunesse burkinabé et sénégalaise qui est aussi en proie à un sentiment d'injustice face à la corruption, le chômage de masse et la répression politique.

En employant des termes directs et familiers, même injurieux, ces rappeurs touchent leur public jeune qui partage ce sentiment de révolte. Loin des discours lénifiants, les injures sonnent juste et résonnent comme un appel à la mobilisation. Ainsi, ce vocabulaire gras participe à l'efficacité protestataire de ces chansons engagées, qui entendent secouer les consciences et pousser à l'action. Quitte à choquer pour mieux dénoncer les excès du pouvoir en place.

Des philosophies d'action citoyenne – Sankara et le panafricanisme :

Comme nous l'avons expliqué plus haut, de nombreux artistes burkinabé et sénégalais convoquent dans leurs textes les grandes figures révolutionnaires panafricaines, à commencer par Thomas Sankara. Celui-ci est érigé en exemple, en guide inspirant, notamment dans les chansons "Thomas Sankara" et "Si tu parles" de Sams'K le Jah. Son héritage politique et sa philosophie sont convoqués comme modèle d'engagement citoyen :

Le capitaine l'avait dit (référence à Thomas Sankara)

Malheur à ceux qui bâillonnent le peuple

Vos prisons, barres et matraques

Ne peuvent pas stopper mon peuple

Dans sa légitimité le pays de dignité

Le peuple qui a faim est un peuple en colère⁴²

Si tu vas au Congo, on te parle de Lumumba.

Si tu vas en Côte d'Ivoire, on te parle de Nana Boigny.

Et si tu vas dans In Ghana, on te parle de Kwame Nkrumah

Pourquoi chez moi inami (in my) Faso, on ne me parle pas de Thomas Sankara

Pourquoi chez moi inami (in my) country, on ne me parle pas de Sankara

Et pourtant il fait partie du patrimoine de ce pays

Et pour temps, il fait partie des bâtisseurs de maman Africa ah ah ah aie⁴³

Même si la vie vaut la peine d'être vécue, il y a des causes pour lesquelles mieux vaut mourir.

Allez, viens goûter aux fruits de la liberté, tu comprendras pourquoi toujours lutter.

Comme Sankara, Lumumba, Chege Vara. Aller donne un sens à ta vie.

Au lieu de blâmer l'obscurité, allume ta bougie à vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

Si tu parles ; tu meurs. Tu ne parles pas ; tu meurs⁴⁴.

⁴² Lyric de On est dans la rue - Smockey ft Sam's K Le Jah

⁴³ Thomas Sankara – Sam'K Le Jah

⁴⁴ Si tu Parles – SamK le Jah

Les allusions à une époque révolue, caractérisée par l'idéologie révolutionnaire africaine, démontrent l'aspiration des artistes à s'inscrire dans une lignée politique et historique tournée vers l'avenir. Les orateurs utilisent l'influence de ces personnalités pour encourager leur public à rétablir un lien avec les principes panafricains et l'obligation morale du devoir civique qu'ils incarnent. Les auteurs de ces écrits considéraient l'acte de s'engager activement dans la ville et de s'opposer aux autorités oppressives comme une question d'émulation. Ces publications adoptent un cadre théorique qui donne la priorité à l'engagement des citoyens dans les questions politiques et sociales. Sankara et d'autres personnes sont vénérés comme des exemples de participation civique proactive et informés. L'objectif premier de leurs chansons est de stimuler la conscience militante des individus et de les motiver à s'engager activement dans des projets progressistes visant à libérer le continent.

De tête d'âne à chauves-souris - Un apport culturel de l'imaginaire Africain :

De nombreux artistes burkinabé et sénégalais puisent dans le riche imaginaire issu des cultures traditionnelles africaines, fait de mythologies, de symboles et de croyances. Par exemple, le texte de *Y'en a marre* (faux pas forcé) parle « d'âne » pour évoquer la sottise, et de « singe » pour parler des destructions causées par les dirigeants :

*Si de longues oreilles permettaient de mieux entendre, l'âne ne se ferait jamais battre
Ce que tu as détruit, ici le singe ne l'a pas fait dans la forêt ; avoue que t'en peux plus
Abdoulaye !!!*

De même, le texte de Smockey mentionne « l'éléphant » comme métaphores des rapports de force entre dominants et dominés :

Ne sais-tu pas que 1000 fourmis réunies font fuir l'éléphant ?

Les créatures de la nuit sont évoquées à travers l'image des "chauves-souris" dans le texte de Sam's K Le Jah, pour désigner les dirigeants qui s'accrochent au pouvoir :

Ça veut dire que nos chauves-souris au pouvoir doivent savoir quitter le pouvoir

Les écrivains utilisent un langage quotidien afin d'entrer en contact avec l'inconscient culturel de leur public et de créer un sentiment de complicité avec lui. L'efficacité de la critique politique dépend de la mobilisation de ce réservoir culturel commun. Les chanteurs engagés utilisent ce moyen pour critiquer de manière satirique les défauts des dirigeants politiques de leurs nations respectives. Ils modifient ainsi un mode conventionnel de dissidence qui est distinctement associé aux civilisations africaines. L'utilisation d'allusions à l'imaginaire culturel africain permet aux artistes de générer un sentiment de complicité avec leur public et de renforcer la résonance de leur message de protestation en utilisant une imagerie qui puise dans le partage de la culture africaine.

Un discours tourné vers l'action :

Les chansons contestataires du Sénégal et du Burkina Faso étudiés ne se contentent pas de dresser un constat critique des réalités politiques et sociales de leur pays. Au-delà de la dénonciation, ces textes comportent également un appel explicite à la mobilisation et à l'engagement citoyen face aux problèmes décrits. L'appel à l'action sous différentes formes est ainsi un axe majeur du message véhiculé. Il révèle la visée mobilisatrice de ces chansons, qui se veulent non seulement porteuses d'une critique du pouvoir en place et des élites dirigeantes, mais aussi des outils d'incitation à la contestation active. L'objectif est bien de provoquer une prise de conscience des enjeux et un passage à l'acte contre l'ordre établi.

La tactique répétitive consistant à utiliser la forme impérative pour instruire directement l'action est évidente. Dans la composition musicale "Diogufi" de Keurgui, le refrain récurrent souligne la nécessité de

traduire les expressions verbales en actions concrètes, établissant un parallèle entre la résistance contre Hitler et De Gaulle et la nécessité de manifester ses paroles par des actes. La répétition de la phrase impérative "agissons" sert de cri de ralliement pour traduire le langage de protestation en mesures tangibles et pratiques, en s'inspirant des exemples historiques de résistance. Dans la chanson "Passe Passe" de Sams'K le Jah, la forme impérative est utilisée pour transmettre l'appel à l'action, qui exhorte les gens à se réveiller, à se rebeller et à se libérer. La phrase récurrente souligne la nature impérative de l'action en réponse à l'injustice : "se réveiller", "se révolter", "se libérer" sert à souligner l'ordre.

L'interrogation rhétorique suggère elle aussi vivement la réponse attendue. Dans « Si tu parles » de Sams'K le Jah, la question « *Qu'est-ce qu'on fait ? On parle !* » induit clairement l'action à mener : prendre la parole, s'exprimer, dénoncer. Même procédé dans l'autre question « *Qu'est-ce qu'on fait ? On lutte !* ». Le futur performatif utilisé par Smockey « *On va foutre le camp* » énonce l'action à venir sur un mode affirmatif qui dit que cela va arriver, que le changement est inéluctable.

La dénonciation des problèmes est aussi une forme d'appel à l'action, en ce qu'elle vise à provoquer une prise de conscience des enjeux politiques et sociaux. L'indignation face aux abus de pouvoir doit conduire à une mobilisation citoyenne. Enfin, l'évocation de figures révolutionnaires africaines comme Sankara, Lumumba ou Mandela rappelle des exemples historiques d'engagement qui doivent inspirer l'action présente. Ces leaders servent de modèles pour un renouveau de l'action politique.

CONCLUSION

Ce mémoire avait pour objectif d'analyser le rôle de la musique rap comme outil de mobilisation au sein des mouvements sociaux Y'en a marre au Sénégal et Balai Citoyen au Burkina Faso entre 2011 et 2015. À travers une approche qualitative mobilisant les outils de l'analyse de discours, nous avons cherché à comprendre les mécanismes discursifs qui permettent aux textes contestataires de ces mouvements de résonner auprès des populations et de catalyser la mobilisation citoyenne.

Le point de départ de cette recherche était de replacer ces mouvements dans leur contexte d'émergence. Les années 2010-2015 ont en effet été marquées par une grogne sociale croissante au Burkina Faso et au Sénégal face à la corruption des élites dirigeantes, la répression politique et la dégradation des conditions de vie des populations. Cette situation de ras-le-bol généralisé a nourri la contestation citoyenne, notamment de la part des mouvements de jeunesse urbaine comme Y'en a marre et Balai Citoyen. Nous rappelons ainsi le rôle de catalyseur joué par ces mouvements militant, qui ont su mobiliser la fibre contestataire de la rue et orienter la colère populaire vers une remise en cause du pouvoir en place.

Sur la base de ce contexte propice à la contestation, nous avons ensuite mené une analyse fine d'un corpus de chansons rap engagées issues de ces deux mouvements. Notre objectif était de mettre en lumière les stratégies discursives déployées dans ces textes militants pour provoquer la résonance auprès des populations et susciter leur engagement dans l'action collective. Notre analyse a révélé tout d'abord que ces chansons cherchent à refléter le quotidien et le ras-le-bol des citoyens à travers un vocabulaire familier exprimant les difficultés concrètes auxquelles ils sont confrontés.

Ce procédé vise à maximiser l'identification du public aux revendications exprimées. Ensuite, la crédibilité des rappeurs engagés, figures de proue de la scène musicale de leurs pays, renforce la portée de leur message contestataire. Leur proximité avec le terrain confère une authenticité à leur dénonciation de la corruption des élites. Par ailleurs, les textes structurent leur propos autour d'une opposition marquée entre un "nous" - le peuple opprimé - et un "eux" - les dirigeants abusifs et leur système corrompu. Ce cadre dichotomique vise à souder l'auditoire autour d'un sentiment d'injustice partagé.

De même, le recours à des formulations injurieuses et des phrases chocs participe à frapper les esprits et à convoquer l'indignation face aux dérives du pouvoir. Loin des discours lénifiants, cette tonalité crue se veut à la hauteur de l'exaspération populaire. En outre, les références à des figures emblématiques des luttes panafricaines comme Sankara ou Lumumba, érigées en modèles, cherchent à puiser dans l'héritage révolutionnaire du continent pour galvaniser les foules. Le recours à des images et symboles issus de l'imaginaire culturel africain (mythologie animalière notamment) participe aussi à cette volonté de mobiliser un inconscient collectif propre aux populations visées. Enfin, la dimension performative de ces

textes se manifeste dans les appels répétés à la mobilisation citoyenne et à l'engagement dans l'action collective, sous diverses formes discursives (impératifs, interrogations rhétoriques, futur performatif, etc.)

Au final, cette recherche a cherché de mettre en lumière la façon dont les mouvement Balai Citoyen et Y'en a marre ont cherché à déployer diverses stratégies discursives pour toucher leur auditoire sur le plan émotionnel et moral, façonner des cadres d'injustice largement partagés, et in fine susciter une mobilisation populaire contre les pouvoirs en place au Sénégal et au Burkina Faso. Plus largement, ce travail éclaire les relations complexes entre culture hip-hop, discours contestataire et engagement citoyen. Il ouvre des perspectives de recherche prometteuses pour approfondir l'analyse des mécanismes de résonance à l'œuvre dans d'autres contextes géographiques et mouvements sociaux.

On pourrait par exemple mener des entretiens avec les auditeurs de ces morceaux militants pour saisir leurs interprétations plurielles et voir dans quelle mesure ces textes ont effectivement nourri leur engagement. Des travaux ont montré les limites d'une approche causale qui postulerait un impact direct de la musique contestataire sur la mobilisation, en rappelant la diversité des appropriations possibles par le public. D'où l'intérêt d'aller directement questionner les récepteurs de ces messages.

Il serait aussi pertinent d'élargir la démarche à d'autres genres musicaux que le rap, mais également mobilisés dans un registre contestataire, afin de voir si les mêmes stratégies discursives s'y retrouvent. On pourrait par exemple analyser le registre des chansons engagées dans le mouvement citoyen ivoirien sympathisant avec le candidat Guillaume Soro lors de la présidentielle de 2020. Une analyse comparative permettrait de dégager des invariants ou au contraire des spécificités liées au genre musical.

Enfin, il serait intéressant d'étendre la démarche à d'autres aires culturelles et mouvements sociaux, au-delà des seuls cas sénégalais et burkinabé, afin de tester la transférabilité des conclusions sur les mécanismes discursifs de mobilisation par le rap contestataire.

On pourrait par exemple se pencher sur le rôle du hip hop dans la contestation du régime au Soudan lors du mouvement révolutionnaire de 2019. En résumé, ce travail de mémoire ouvre de riches perspectives pour poursuivre l'analyse des relations complexes entre culture hip-hop, discours contestataire et mobilisation citoyenne dans différents contextes politiques et culturels. Les pistes esquissées - approche réceptive, comparaison entre genres musicaux, extension géographique - pourraient permettre d'approfondir et d'affiner les conclusions de cette recherche sur les processus discursifs qui sous-tendent le pouvoir mobilisateur de la musique engagée.

ANNEXE

Liste des titres des chansons :

Y'En a Marre (Sénégal) :

1. Faux pas force – Y'en A Marre [en wolof]
(https://www.youtube.com/watch?v=tCuKAn-T0pk&ab_channel=MouvementYenamarre)
2. Niarry Kasso ft Fada
(https://www.youtube.com/watch?v=Wv_dpG_VGWo&ab_channel=FouMalade)
3. Coup de gueule – Keurgui
(https://www.youtube.com/watch?v=ZLrTLPrUodQ&ab_channel=keurgui2kaolack)
4. Diougoufi – Keurgui [en wolof] (https://www.youtube.com/watch?v=-IPOGQ56-pc&ab_channel=KeurguiCrewOfficiel)

Balai Citoyen - Burkina Faso

1. 50 ans d'indépendance – Smockey
(https://www.youtube.com/watch?v=6GPSVpVRj30&ab_channel=DroitLibreTV)
2. À qui profite le crime – Smockey
(https://www.youtube.com/watch?v=9Vl0o5GD2K8&ab_channel=TACKBORSE)
3. On est dans la rue – Smockey ft Sam's K Le Jah
(https://www.youtube.com/watch?v=SUyaqn0jU84&ab_channel=TACKBORSE)
4. Votez pour moi – Smockey
(https://www.youtube.com/watch?v=VmfqkZMoHPg&ab_channel=fasoclash)
5. Norbert Zongo – Sams' K Le Jah
(https://www.youtube.com/watch?v=McTfVGAVCMc&ab_channel=Samsklejah-Topic)
6. Non au Sénat – Sams' K Le Jah
(https://www.youtube.com/watch?v=C4cBiHs9GKA&ab_channel=Samsklejah-Topic)
7. Rev'Time – Sams' K Le Jah
(https://www.youtube.com/watch?v=8qj63dFcPNU&ab_channel=Samsklejah-Topic)
8. Ce président-là – Sams' K Le Jah
(https://www.youtube.com/watch?v=rLISm7nkSaA&ab_channel=Samsklejah-Topic)
9. Passe Passe – Sams' K Le Jah
(https://www.youtube.com/watch?v=miVNKtpEL-s&ab_channel=Samsklejah-Topic)
10. Thomas Sankara – Sams' K Le Jah
(https://www.youtube.com/watch?v=Xhd6hNkoXiU&ab_channel=TACKBORSE)
11. Si tu parles – Sams' K Le Jah
(https://www.youtube.com/watch?v=ZKQ6F7IKGVY&ab_channel=Samsklejah)

1. Les dix commandements de l'Esprit Y'En A Marre :

Y en a marre · Follow
March 29, 2012 · 🌐

LES DIX COMMANDEMENTS DE L'ESPRIT Y'EN A MARRE

- 1- Le démembrement du Mouvement Y'en a marre dans les localités est appelé Esprit Y'en a marre. L'Esprit est une organisation inclusive, laïque et non violente
- 2- L'Esprit Y'en a marre est apolitique et reste équidistant des partis politiques. Le coordonnateur, le porte-parole, comme les membres du bureau, ne doivent appartenir à aucun parti politique.
- 3- Les membres de l'Esprit Y'en marre sont volontaires, bénévoles, et s'engagent à répondre à l'appel du Noyau dur tant que celui-ci vise à sauvegarder les acquis démocratiques, à sauvegarder la République ou à promouvoir les valeurs du Nts (Nouveau type de Sénégalais).
- 4- L'Esprit Y'en marre peut se constituer en fonction de la géographie, des thèmes, ou en fonction de la catégorie socioprofessionnelle.
- 5- L'Esprit Y'en a marre compte au moins 25 personnes avec un minimum de 10 femmes.
- 6- L'Esprit Y'en a marre est constitué d'un coordonnateur, d'un responsable chargé des revendications, d'un directeur artistique, d'un secrétaire administratif, d'un porte-parole et toute autre commission à déterminer en fonction des besoins de la localité.
- 7- L'Esprit Y'en a marre fait le diagnostic des problèmes de sa localité, propose des solutions et s'offre en exemple dans le plus pur style du Nts (Nouveau type de Sénégalais) prôné par le Mouvement.
- 8- L'Esprit Y'en a marre exécute son plan d'actions après s'être référé au Noyau dur qui assure la mutualisation des bonnes actions.
- 9- L'Esprit Y'en a marre ne doit accepter aucun financement de partis politiques. Il ne peut en aucun cas monnayer son soutien à une quelconque organisation
- 10- L'Esprit Y'en a marre tire ses profits de ses activités socio-éducatives et de la vente de ses tee-shirts et autres gadgets.

See Translation

👍 93 41 comments 18 shares

👍 Like 💬 Comment ➦ Share

1. Publication du Balai Citoyen en date du 25 Décembre 2013



Le Balai Citoyen · Follow



December 25, 2013 · 🌐

Les Hommes passent, la Nation demeure.

Blaise passera, le Burkina demeura.

Pour le Burkina nouveau post 2015, il est bon de garder en mémoire les VRAIES VALEURS d'un HOMME D'ÉTAT, d'un HOMME INTÈGRE, réellement dévoué à son Peuple, sa Patrie, sa Terre.

Reference : Thomas SANKARA... CiBal Supreme!

Y a d'exemples d'hommes integres dans le Faso qui sauront assumer bien et mieux la gestion de l'etat après 2015, n'en doutez pas CiBals.... Le REPERAGE de cet homme, se fera ENSEMBLE,KouuuuuuuuuuuWi!!!

See Translation

51

11 comments 14 shares


Like

Comment

Share



2. Le terme Kouwi



Le Balai Citoyen · Follow
September 5, 2013 · 🌐

Explication /Signification de : KouuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuWi!!!
C'est le cri de ralliement des cibals ou le cri de la jeunesse burkinabé pour la renaissance du Faso. Ce cri a un sens. Il vient de la diversité culturelle de notre pays. En effet, dans certaines traditions culturelles, notamment de l'ethnie Bôbô, c'est un cri poussé par les jeunes gens après leur initiation (passage de l'enfance à l'âge adulte). La cérémonie initiatique se passe en brousse, et une fois l'initiation fini, sur le chemin du retour au village, c'est ce cri qui est poussé par la jeunesse comme pour annoncer leur renaissance.
Voilà d'où vient le cri KouuuuuuuuuWi!!! Cibal
Kouuuwi ! est notre cri de ralliement, notre cri de crispation aussi. Nous le poussons pour nous soulager de notre mal-être, pour nous libérer. Dans notre désespoir, nous puisons dans nos dernières forces, la dernière énergie, l'ultime souffle, mais si puissante qu'elle ne peut être contenue, il nous faut pousser ce cri de détresse qui est en même temps porteur d'espoir.
Kouuuwi ! C'est un cri poussé à l'attention de nos ancêtres pour espérer leurs mânes.
C'est surtout un cri d'appel à l'aide, au secours à tous ceux qui sont nos grands pères, nos grandes mères, nos pères, nos mères, nos soeurs, frères, amis, etc. et qui malheureusement se trouvent manipulés par un clan d'individus dont l'égoïsme n'a d'égal que leur cruauté, leur lâcheté et leur médiocrité.

See Translation

Explication/Signification
du cri des cibals:
KouuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuWi!!!

👍 50 14 comments 13 shares

👍 Like 💬 Comment ➦ Share 👤



BIBLIOGRAPHIE

Aterianus-Owanga, A., & Sonnette-Manouguian, M. (2022). Chapitre V. Rap et mouvements sociaux. Dans 40 ans de musiques hip-hop en France (p. 149-172). Ministère de la Culture - DEPS. <https://doi.org/10.3917/deps.hammo.2022.01.0149>

Alim, H.S., Ibrahim, A., & Pennycook, A. (Eds.). (2008). *Global Linguistic Flows: Hip Hop Cultures, Youth Identities, and the Politics of Language* (1st ed.). Routledge. <https://doi-org.proxy.bib.uottawa.ca/10.4324/9780203892787>

Androutsopoulos, J. (2008). Track 2: Language and the Three Spheres of Hip Hop. Dans *Global Linguistic Flows*. Routledge.

Ba, M. (2016). Dakar, du mouvement Set Setal à *Y'en a marre* (1989-2012). *Itinéraires*, 2016 (2016-1). <https://doi.org/10.4000/itineraires.3335>

Benford, R. & Snow, D. (2012). Processus de cadrage et mouvements sociaux : présentation et bilan. *Politix*, 99, 217-255. <https://doi.org/10.3917/pox.099.0217>

Brooks, J. (2015). Mass-Mediated Protest Music and Mobilization: Synthesizing the Civil Sphere's EMM-Framing Theory. *Theory in Action*, 8(3), 1–26. <https://doi.org/10.3798/tia.1937-0237.15014>

Cabral, F. J. (2013). *Corruption, croissance et pauvreté : Le cas du Sénégal*. [Microsoft Word - Page titre GREDI-1303.doc \(usherbrooke.ca\)](#)

Chouli, L. (2015). L'insurrection populaire et la Transition au Burkina Faso. *Review of African political economy*, 42(143), 148–155. <https://doi.org/10.1080/03056244.2015.1016290>

Cuomo, A. (2015). Des artistes engagés au Burkina Faso: Rappeurs burkinabé, trajectoires artistiques et contournements identitaires. *Afrique contemporaine*, 254(2), 89–103. <https://doi.org/10.3917/afco.254.0089>

Dieng, M. (2015). La contribution des jeunes à l'alternance politique au Sénégal : Le rôle de *Bul faale* et de *Y'en a marre*. *African sociological review*, 19(2), 75–95.

Degorce, A., & Palé, A. (2018). Performativité des chansons du *Balai Citoyen* dans l'insurrection d'octobre 2014 au Burkina Faso. *Cahiers d'études africaines*, 58(229 (1)), 127–154.

Degorce, A. (2020). À balles réelles » : SMOCKEY, Burkina Faso, 2008. *Cahiers littérature orale*, Hors-Série, 59–66. <https://doi.org/10.4000/clo.6719>

Forman, M. (2002). *The 'hood comes first race, space, and place in rap and hip-hop*. Wesleyan University Press.

Gorovei, D. (2016). Le rôle des mouvements citoyens dans le processus électoral en Afrique subsaharienne. Le cas du « *Balai Citoyen* » (Burkina Faso). *Studia Politica (Bucuresti)*, 16(4), 511–537.

Gueye, M. (2013). Urban Guerrilla Poetry: The Movement *Y'en a Marre* and the Socio-Political Influences of Hip Hop in Senegal. *The Journal of Pan African Studies*, 6(3), 22–42.

Justice trop lente au Burkina. l'enquête sur la mort du journaliste Zongo est bloquée. (1999, 9 décembre). *Libération*. https://www.liberation.fr/planete/1999/12/09/justice-trop-lente-au-burkina-l-enquete-sur-la-mort-du-journaliste-zongo-est-bloquee_291415/

Haeringer, Nicolas (2012). *Y'en a marre*, une lente sédimentation des frustrations: Entretien avec Fadel Barro. *Mouvements*, 69, 151-158. <https://doi-org.proxy.bib.uottawa.ca/10.3917/mouv.069.0151>

Krims, A. (2000). *Rap music and the poetics of identity*. Cambridge University Press.

Léauthier, A. (2012, février 18). A Dakar, l'«homme africain» est entré dans l'histoire. *Marianne*, 774, 56.

Lin, A. (2008). Track 8 “Respect for Da Chopstick Hip Hop”. Dans *Global Linguistic Flows*. Routledge.

Perry, I. (2004). *Prophets of the hood politics and poetics in hip hop*. Duke University Press.

Rose, T. (1994). *Black noise: rap music and black culture in contemporary America*. Wesleyan University Press.

Sarkar, M. (2008). “Still Reppin Por Mi Gente”: The Transformative Power of Language Mixing in Quebec Hip. Dans *Global Linguistic Flows*. Routledge.

Touré, I. (2017). Jeunesse, mobilisations sociales et citoyenneté en Afrique de l’Ouest: étude comparée des mouvements de contestation « *Y’en a marre* » au Sénégal et « *Balai Citoyen* » au Burkina Faso. *Africa development*, 42(2), 57–82.

Veilleux, A.-C., & Jourde, C. (2021). Au-delà de l’alternance : l’évolution du projet politique de *Y’en a marre* depuis 2012. Université d’Ottawa / University of Ottawa.

TotasproD. (2012, 20 mars). *ITW Y’en a marre, les sentinelles de la démocratie* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hcAJymyjg5s>

SENEGAL - Enquête de suivi de la pauvreté au Sénégal (2010-2011). (s. d.). Consulté 2 juillet 2023, à l’adresse <https://anads.ansd.sn/index.php/catalog/17/study-description>