



Des stratégies de légitimation dans le discours du rap ivoirien Legitimizing strategies of ivoirian rap

LAGAGNON SEVERIN DJEDJE, Côte d'Ivoire

DJEDJEasip2025@gmail.com

Date de réception : 13/08/2025

Date d'acceptation: 03/01/2026

Date de publication : 28/03/2026

Résumé : le discours en tant qu'acte volontariste d'influence induit de la part du locuteur la convocation de stratégies : stratégies de légitimation, de captation et de crédibilité. Le travail se sert du cadre général de l'Analyse du Discours et plus spécifiquement du cadre théorique posé par Patrick Charaudeau pour proposer une réponse à la question de savoir ce qui légitime la prise de parole des artistes rappeurs en contexte ivoirien. Il résulte de l'analyse une préoccupante nécessité du dévoilement identitaire des artistes.

Mots clés : stratégies de légitimation, discours, rap ivoirien, analyse discursive, énonciation.

Abstract : Discourse as a voluntarist act of influence induces on the part of the speaker the summoning of strategies : strategies of legitimation, capture and credibility. The work uses the general framework of Discourse Analysis and more specifically the theoretical framework posed by Patrick Charaudeau to provide an answer to the question of what legitimizes the voice of rapper artists in the Ivorian context. The analysis shows a worrying need to unveil the identity of artists.

Keywords : legitimation strategies, discourse, Ivorian rap, discursive analysis, enunciation.

Le rap est un moyen d'expression prisé par la jeunesse urbaine malgré qu'un certain imaginaire le rattache à une sous-culture d'analphabètes dans la littérature scientifique comme dans le milieu médiatique. Pour décrire les maux qu'ils estiment similaires, les rappeurs reconnaissent appartenir à un mouvement désormais mondial auquel ils participent à travers des modèles connus : le style vestimentaire (vêtement baggy), le verlan, le break dance. Ces éléments aussi bien que le débit des paroles (flow) peuvent être réadaptés au gré de l'inspiration artistique. L'élément le plus en vue demeure l'appartenance à un mode de pensée ou tout au moins à une représentation socio-discursive destinée à être communiquée à un auditoire par l'artiste. Le rap, considéré dans sa dimension discursive, met ainsi en scène deux instances : un locuteur (l'artiste) et un auditoire composite. Or, tout discours en tant qu'acte volontariste d'influence s'inscrit dans une visée : la puissance du locuteur visant la coopération de l'interlocuteur. Il s'instaure un contrat de communication porteur de stratégies du point de vue de l'Analyse du Discours. Patrick Charaudeau définit le contrat de communication comme un

cadre de référence dans lequel s'élabore différentes stratégies. La captation désigne une stratégie discursive par laquelle un locuteur cherche à orienter, influencer ou contraindre l'interprétation de son discours en mobilisant des indices linguistiques, contextuels et culturels. Le présent travail part du principe que le rappeur éprouve également le besoin de légitimer son discours, c'est-à-dire de fonder la prise de parole. Au nom de quoi, donc, le rappeur est-il fondé à prendre la parole ? Quels sont les mécanismes de légitimation chez le

rappeur ivoirien ? Quels sens construisent ces procédés ? Le travail s'inspire du cadre théorique de l'Analyse du Discours et notamment celui posé par Patrick Charaudeau en ce qui concerne le contrat de communication. Quelques textes des rappeurs Billy Billy et du groupe Garba 50, rappeurs ivoiriens, servent de support à l'analyse.

I-PROLEGOMENES A UNE ANALYSE DISCURSIVE DU RAP

La réalité sociale du rap, à ses origines, rime avec un style de vie du hors-la-loi arrimée au sexe, à la drogue, à la quête effrénée de l'argent et à l'affrontement entre gangs rivaux. Cette violence jugée gratuite finit par être jugulée sous l'action de précurseurs dont Afrika Bambaataa. La pratique se repend à l'international dès les années 1980 comme un genre musical singulier en se positionnant dans la mémoire collective comme une forme exutoire pour les jeunes en proie à l'exclusion sociopolitique. Pour ce travail, n'est pris en compte que le texte rapporté à son univers situationnel, contextuel et linguistique selon que l'exige l'Analyse du Discours.

1.1- L'Analyse du Discours

Science fondamentalement transversale qui émerge véritablement en 1970 en France, l'Analyse du Discours connaît aujourd'hui des subdivisions qui marquent un intérêt scientifique certain. Elle entretient des rapports inextricables avec la linguistique (de l'énonciation), la pragmatique, la sociolinguistique pour ne citer que ces approches. D'abord, les phénomènes énonciatifs ont une importance pour l'Analyse du Discours.

« Le problème qui se pose à elle est de se ménager un espace entre une conception immanentiste du texte sans Sujet et une conception de l'activité discursive qui met en relation des « acteurs » stratégiques en interaction, dotés d'attributs psychologiques et sociaux. Le recours aux théories de l'énonciation permet [...] au chercheur de manipuler des catégories qui sont des frontières, à la fois dans et hors du système linguistique. C'est particulièrement évident pour une catégorie comme celle d'énonciateur, qui désigne un point exorbitant au langage mais qui n'existe que comme support d'une activité énonciative. L'énonciateur n'est pas le sujet parlant hors du langage, ce n'est pas non plus un marqueur dans l'énoncé¹. »

Dominique Maingueneau insinue ainsi que la linguistique de l'énonciation et l'Analyse du Discours sont destinées à coexister durablement. Plusieurs définitions posent le discours comme un usage de la langue en relation avec son contexte. Cobby :

« Chez Jaubert (1990), c'est « du langage en situation », selon Widdowson (1984), c'est l'utilisation d'énoncés en combinaison pour l'accomplissement d'actes sociaux (...) Du point de vue de Maingueneau (1976) « Le discours n'est pas un objet concret offert à l'intuition, mais le résultat d'une construction (...), le résultat de l'articulation d'une pluralité plus ou moins grande de structurations transphrastiques, en fonction des conditions de production (...) « le discours ne peut être défini comme une unité linguistique mais il résulte de la combinaison d'informations linguistiques et

¹ Dominique Maingueneau, « Énonciation et analyse du discours », Corela [En ligne], HS-19 | 2016, mis en ligne le 08 juin 2016, consulté le 12 avril 2021.

situationnelles (...) le discours implique un acte langagier d'où émerge, un texte, un contexte, une intention² ».

Quant à la pragmatique, elle envisage le langage comme un phénomène à la fois discursif, communicatif et social. Elle est une science satellite (pragmatique analytique, pragmatique énonciative ou intégrée, pragmatique radicale, pragmatique textuelle, pragmatique psychosociologique) qui offre ainsi de la matière à l'Analyse du Discours. Pour décrire le rapport de la sociolinguistique d'avec l'Analyse du Discours, Diane Vincent fait l'observation suivante :

« Ce qui caractérise l'analyse du discours des sociolinguistes, c'est toute la spécificité de la sociolinguistique elle-même : les qualités du matériel observé et la méthode empirique. C'est aussi la volonté de tenir compte de l'usage différencié du code linguistique selon les caractéristiques sociales des locuteurs. Dans tous les cas, la méthode est la même : on isole une particule et on tente de découvrir les contextes et les contraintes qui pourraient à la fois expliquer la présence d'une forme et son rôle dans le discours. Il est clair que pour les sociolinguistes, les corpus sont les seuls points d'appui pour guider les interprétations.³ »

En appréhendant le discours comme une articulation du texte à un milieu social, l'Analyse du Discours ne s'intéresse pas stricto-sensu à l'organisation textuelle, ni à la situation de communication. Ce champ décline un objet : celui d'étudier les productions linguistiques en rapport avec le dispositif d'énonciation en tenant compte des paramètres situationnels, linguistiques et communicationnels, autant d'atouts.

1.2- contrat de communication et stratégies discursives

Que convient-il d'entendre par la notion de stratégies discursives ? le mot stratégie est défini comme étant « l'art de la guerre⁴ ». Pour Montbrial et Klein,

« la stratégie est la science ou l'art de l'action humaine finalisée, volontaire et difficile[...] c'est-à-dire tendue vers des objectifs et des buts identifiés avec précision volontaire c'est-à-dire que la volonté de l'unité agissante représente la condition fondamentale pour la réalisation de l'objectif ; difficile, c'est-à-dire que cette réalisation demande des efforts substantiels et donc prolongés pour surmonter des obstacles comprenant généralement des adversaires pourvus de stratégies antagonistes, obstacles assez élevés pour entretenir l'incertitude, au moins pendant un certain temps, sur l'issue de l'épreuve⁵ ».

La transposition de la notion de stratégie dans le champ théorique de l'analyse discursive ne peut être légitimée que si les moyens linguistiques déployés s'inscrivent dans une visée, ce qui sous-tendrait que la construction du discours se doit d'être marquée d'une certaine intention du locuteur à convaincre de son droit à la parole. La définition des stratégies discursives s'est faite selon plusieurs modèles et à travers divers points de vue. La notion de **contextualisation** sert de point d'ancrage à l'approche sociolinguistique de John Gumperz. Pour cet auteur, le contexte est construit par le locuteur qui offre ainsi à son interlocuteur, dans une situation de coprésence proxémique, la possibilité d'interprétation d'un énoncé. La notion contextualisation est en prise avec celle compétence communicative entendue comme étant la

² https://www.persee.fr/docAsPDF/Isoc_0181-4095_1986_num_38_1_2069.pdf

³ https://www.persee.fr/docAsPDF/Isoc_0181-4095_1986_num_38_1_2069.pdf

⁴ Thierry De Montbrial, Jean Klein, Dictionnaire de Stratégie, Hassner, 2001, 531p.

⁵ Thierry De Montbrial, Jean Klein, Dictionnaire de Stratégie, Hassner, 2001, 527p.

compétence linguistique du locuteur adjointe à une insertion du discours dans un ensemble de paramètres extralinguistiques (l'intonation, l'âge du locuteur, la fonction sociale du locuteur, la situation qui prévaut au moment de la prise de parole etc.). Le niveau de langue, les variétés de langues, les incidences culturelles situent les participants à une interaction dans une contrainte interprétative sur la base des prérequis partagés.

Pour Oswald Ducrot et Jean-Louis Anscombe, l'argumentation est consubstantielle à toute prise de parole de sorte même que les structures dites informatives requièrent toujours une visée argumentative. Car, admettent-ils :

« non seulement la valeur argumentative d'un énoncé est, dans une large mesure, indépendante de son contenu informatif, mais elle est susceptible de déterminer partiellement ce contenu. Ce qui amène à refuser la séparation entre sémantique, qui serait consacrée aux notions de vérité et de valeur informative, et la pragmatique, qui concernerait l'effet, notamment l'influence argumentative que la parole prétend posséder⁶»

Chez Patrick Charaudeau, les problématiques sémio-socio-discursives sont au cœur de l'analyse discursive. En effet, cet auteur opte pour la théorie constructiviste pour laquelle la construction de sens d'un discours nécessite la prise en compte de paramètres situationnels textuels et linguistiques. Ainsi préfère-t-il la notion de contrat à celle de stratégie pour insister sur l'idée que la communication humaine est une interaction des identités des locuteurs en présence⁷.

1.3- Patrick Charaudeau et le contrat de communication

Le contrat de communication Outre le statut des interlocuteurs, entre en jeu leurs paroles, porteuses de sens avec ce qu'elles peuvent comporter en termes de dit et de non-dit. Selon lui, l'existence de l'acte de communication est sous-tendue par le préalable que des sujets parlants se reconnaissent mutuellement comme étant les participants à une interaction. La communication, soutient Charaudeau, est marquée par des principes indissociables que sont **le principe de d'interaction, le principe de pertinence, le principe d'influence et le principe de régulation**.

« Un **principe d'influence** [...] pose que ce qui motive l'intention du sujet parlant s'inscrit dans une finalité actionnelle (ou psychologique), et oblige celui-ci à se demander : « comment dois-je parler pour agir sur l'autre ? ».

Un **principe de régulation** [...] détermine, à la fois, les conditions pour que les partenaires de la communication entrent en contact et se reconnaissent comme partenaires légitimés, et les conditions pour que se poursuive et aboutisse l'échange communicatif, puisque le principe d'influence met les partenaires dans un rapport de lutte discursive qui fait que chaque fois que l'un des deux cède du terrain, il perd un peu de son identité, voire disparaît complètement. »

⁶ Oswald Ducrot et Jean-Michel Anscombe, Les Echelles Argumentatives, Paris, minuit, 1980,72p.

⁷ Patrick Charaudeau, "Le contrat de communication dans la situation classe", in Inter-Actions, J.F. Halté, Université de Metz, 1993, consulté le 22 mai 2021.

Le contrat décrit une double sémiotisation qui voit les partenaires à la communication se relayer dans les fonctions de producteur-émetteur puis de récepteur-interpréteur. Interagir, c'est également se coconstruire sur la base de valeurs partagées.

Tout locuteur, selon Patrick Charaudeau, inscrit son discours dans une visée ou encore dans un processus de transformation du « monde perçu » en « monde signifié ». Ce travail de transformation fait intervenir un autre processus, celui de transaction qui consiste pour une instance émettrice de penser l'instance de réception. Patrick Charaudeau fait intervenir la notion de contrat dans l'approche sémio-discursive et pose un cadre théorique dans le lequel il convoque et oppose plusieurs notions, entre autres, **action/but**, **contrat de communication/stratégie**. Cet analyste du discours médiatique définit l'action comme l'initiative d'un acteur à modifier l'état du monde et conçoit le but comme étant la contribution du sujet parlant à la construction du sens de discours. Si l'action est unidirectionnelle parce que relevant de la seule initiative du sujet parlant, le but est la manifestation même du contrat de co-construction entre des instances en présence. L'effet visé par le discours n'est mesurable qu'à la réaction de l'instance réceptrice. Ce lieu d'« indécidabilité » unilatérale de l'émetteur est, selon Charaudeau, synonyme de la notion de **stratégie** tant elle sous-tend de la part du sujet parlant la mobilisation d'un ensemble de savoirs psycho-socio-langagières à manier avec habileté. Dans le contrat de communication engageant des partenaires (instance émettrice et instance réceptrice) Charaudeau reconnaît trois stratégies, chacune répondant à une question spécifique. La stratégie de captation, la stratégie de crédibilité et celle de légitimité. Si la stratégie de captation est arrimée à la question de savoir comment le sujet parlant influence, agit sur autrui ; la stratégie de crédibilité vise comment le locuteur témoigne de sa position de vérité en agissant sur les connaissances. La stratégie de légitimation, quant à elle, s'intéresse à justification de la prise de parole.

Légitimer c'est rendre juste, raisonnable, excusable. Quant à la légitimité, elle est l'état de ce qui est légitime ou considéré comme tel. La notion est convoquée dans une pluralité de sciences. En droit, elle est la conformité à un principe supérieur qui dans une société et à un moment donné est considéré comme juste. Il s'agit d'un accord tacite axé sur des critères éthiques. Le sociologue Max Weber associe la notion de légitimité à celle de la reconnaissance sociale correspondant à

« un processus d'identification où chaque membre du groupe pose un regard sur l'autre membre. Il s'agit d'un système d'interactions, d'échanges qui impliquent l'intériorisation ou l'assimilation des normes, de modèles, de valeurs à partir de sa propre histoire, de son milieu familial et de sa trajectoire personnelle⁸ ».

L'approche de la notion de stratégies discursives laisse entrevoir des phénomènes discursifs justifiant la prise de parole du locuteur. L'artiste rappeur, en notre sens donne à lire des imaginaires socio discursifs comme preuves justification de son engagement dans les échanges sociaux.

II- Les imaginaires socio-discursifs comme facteurs légitimant

⁸ Lesne Marcel, Minvielle Yvon, Socialisation et formation, Paris, édition païdeia, 1990

Nous empruntons à Patrick Charaudeau la notion d'imaginaires socio-discursifs. L'imaginaire est un mode d'appréhension des représentations sociales, une symbolisation représentationnelle des pratiques d'un groupe social. La mémoire collective d'une société peut se construire sur la base de ces dynamiques représentations : c'est l'imaginaire social. La convocation de la notion d'imaginaire en Analyse du Discours s'accommode à l'idée que la parole, manifestation culturelle, est symptomatique de l'imaginaire de l'instance qui s'exprime. Patrick Charaudeau affirme :

« ... l'imaginaire tel qu'il est compris en analyse du discours peut être qualifié de sociodiscursif dans la mesure où on fait l'hypothèse que le symptôme d'un imaginaire est la parole. En effet, celui-ci résulte de l'activité de représentation qui construit des univers de pensée, lieux d'institution de vérités, et cette construction se fait par le biais de la sédimentation de discours narratifs et argumentatifs proposant une description et une explication des phénomènes du monde et des comportements humains. Il se construit ainsi des systèmes de pensée cohérents à partir de types de savoir qui sont investis, tantôt, de pathos (le savoir comme affect), d'ethos (le savoir comme image de soi), de logos (le savoir comme argument rationnel). Ainsi, les imaginaires sont engendrés par les discours qui circulent dans les groupes sociaux, s'organisant en systèmes de pensée cohérents créateurs de valeurs, jouant le rôle de justification de l'action sociale et se déposant dans la mémoire collective⁹ »

La musique reste l'un des modes d'expressions artistiques extrêmement liés à la notion de définition de l'identité, elle-même, constituant un objet d'étude de prédilection dans la mise au jour des tensions sociales. Le légitime revendication d'une identité à travers la construction de stéréotypes, la quête de l'authenticité historique à travers un discours satirique (hardcore), l'incitation d'un auditoire à la lutte, au combat par des propos qui se veulent incisifs, sont autant de paramètres discursifs qui appellent à une analyse des imaginaires socio-discursifs.

La problématique de l'identité est consubstantielle à la naissance du rap. Cette problématique draine puis irrigue cette pratique sous diverses facettes. Le rap naquit dans un contexte de revendication social aux Etats-Unis où il se forge comme un contrepoids des inégalités matérielles sociales et culturelles dans la société américaine postindustrielle. L'historiographie de ce genre musical le fait rimé avec la question identitaire.

II.1- L'identité culturelle : l'appartenance au ghetto

Le ghetto est un terme régulièrement convoqué par les artistes des musiques urbaines. Ce lieu désigne originellement un quartier réservé et imposé aux Juifs où ils peuvent vivre selon leurs lois et coutumes particulières au milieu de peuples étrangers. Le terme « ghetto » apparaît à Venise, en 1516, après que le Conseil des Dix a décidé de regrouper les membres de la communauté juive à Cannaregio sur le site d'une ancienne fonderie (ghetto de Venise). En vénitien getto ou ghetto signifie « fonderie ».467 Le 29 mars 1516, un décret est pris concernant la vie des Juifs migrants en Italie: Les Juifs habiteront tous regroupés dans l'ensemble des maisons situées au Ghetto, près de San Girolamo ; et, afin qu'ils ne circulent pas toute la nuit, nous décrétons que du côté du vieux Ghetto où se trouve un petit pont, et pareillement de l'autre côté du pont seront mis en place deux portes, lesquelles seront ouvertes à l'aube et fermées à

⁹ Patrick Charaudeau, <https://e-cours.univ-lr.fr/UNT/mediatisation/res/texte-charaudeau01b.pdf>

minuit par quatre gardiens engagés à cet effet et appointées par les Juifs eux-mêmes au prix que notre collège estimera convenable.⁴⁶⁸ Les artistes du rap abidjanais et du zouglou, reconnaissent au terme de ghetto le synonyme de Gbatanikro. L'artiste zouglou Petit Denis se fait appeler l'enfant du Gbatanikro. Les artistes se reconnaissent comme étant issus du ghetto :

Vié pair c'est ton Billy Billy, l'enfant du ghetto
Tu m'as oublié ou bien ?
Billy Billy, Lettre au Président

Dans tous les cas, le ghetto renvoie aux relations liées au statut social et au pouvoir. La trajectoire du mot suit l'assimilation des juifs d'une part et la description d'un quartier (ses caractéristiques physiques et démographiques) d'autre part.

On est enfants des quartiers populaires et bidonvilles
C'est pas l'Etat qui va sciencer à notre vie... jamais
Familles difficiles, orphelins ou étrangers, travail bellard, il faut ken pour nous gérer
Même scénario, même décor dans tous les ghettos
De SICOGI à Gbagba, de Blaukhauss à grand Bardeau, c'est la merde
Garba 50, G.G.P.T

En tant que lieu, le ghetto est généralement identifié par sa densité de sa population et la présence de nombreuses habitations surpeuplées et dégradées. Il renvoie, en effet, essentiellement à un ensemble de contraintes socio-économiques propres : l'insalubrité du logis, la faible présence de l'Etat en politique publique, la délinquance, la violence, la pauvreté, le chômage, la désintégration familiale.

Le bruit des douleurs dans les ghettos qui s'inspirent avec mes sons (...)
C'est pas l'Etat qui va sciencer à notre vie... jamais
Familles difficiles, orphelins ou étrangers, travail bellard, il faut ken pour nous gérer
Même scénario, même décor dans tous les ghettos
Garba 50, G.G.P.T

Ce terme renvoie ainsi à une représentation précise de l'exclusion sociale et de la ségrégation spatiale, ainsi qu'à la gravité que cela représente, exclusivement symbolique : vivre dans une cité de banlieue populaire. Il dévoile alors les limites d'une approche exclusivement sociologique pour comprendre le sens des textes dont le système de 246représentation ne tiendrait pas tant du réel socio-historique que du symbolique. Cela démontre que les mots et les termes dans les musiques peuvent se rapporter à des réalités concrètes, mais peuvent aussi en faire un usage métaphorique.

II.2- Une identité linguistique : l'alternance de codes

L'alternance codique dans la conversation peut se définir comme la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passage où le discours appartient à deux systèmes grammaticaux différents. Elle est une « stratégie de communication par laquelle un individu ou une communauté utilise dans le même échange ou le même énoncé, deux variétés nettement distinctes ou deux langues différentes » L'alternance codique est un phénomène langagier courant en contexte plurilingue. Il peut manifester la compétence du locuteur à convoquer plusieurs codes (alternance de compétence) ou au contraire, constituer un expédient pour pallier une carence (alternance d'incompétence). Chez les artistes, l'alternance est plutôt de compétence. Mieux, c'est un moyen pour rendre accessible le message au plus grand nombre.

L'exercice consiste à juxtaposer deux voire trois langues dans une chanson et la plupart des chants zougloou sont structurés ainsi. Les chansons juxtaposent plusieurs langues dans un énoncé.

-L' alternance français / malinké

Kabako, les marmites jeûnent dans nos foyers
Garba 50, La réalité

(Kouma signifie parler)

Walaï, je te kouma ce n'est pas doux dèh
Garba 50, La Galère

(Kabako est une jérémiade qui signifie inadmissible, impensable)

Quelques mots ont des suffixes propres à la langue malinké. Les désinences ya, ko, li, servent de suffixes à certains substantifs issus du nouchi.

Charnier, élimination ethnique, loi du plus fort,
Possession diabolique, nouchiya au sommet de l'Etat
Garba 50, La Cote d'Ivoire n'est pas le Rwanda

(nouchi/ya)

-L' alternance français / bété

Haï, dagou toi aussi, y avait beaucoup de noms,
Pourquoi c'est toi ton nom là il a dit ?
Billy Billy, Article 48

Dans les exemples, « Dagou » signifie frère. Dans les textes supports du rap ivoirien, l'exercice consiste à juxtaposer deux, voire trois langues dans une chanson. La juxtaposition est réalisée selon différents schémas.

(i) La chanson est en français avec le refrain dans une langue locale, en bété par exemple comme dans l'extrait ci-dessous :

Nous on chie pas ici, on chie au complexe, là-bas la non tout est autorisé...han !
(Refrain) Dagou o djio, djio djio djilè
Allons à Wassakara mon fils il dort dans villa
(Refrain) Dagou o djio, djio djio djilè
On est plus beaucoup que les assiettes de la maison
(refrain) Dagou o djio, djio djio djilè
Billy Billy, Allons à Wassakara

(ii) Les parties introductives et conclusives se chantent en une langue différente alors que développement est en français.

II.3- La présentation de soi et la quête du vraisemblable

Il y a premièrement l'exigence d'une forme de connaissance sur ce qu'ils ont été. Au départ, les artistes sont des êtres gagnés contre par un mal de vivre. La galère est appréhendée

comme leur domaine de définition. Au départ, certains sont des étudiants vivant dans des conditions qui ne laissent entrevoir aucune lueur d'espoir. Ils viennent à en être désillusionnés.

Avant quand on était petits, on rêvait d'aller à l'université
Maintenant on préfère que papa nous donne l'argent là
On va faire vidéoclub on va gérer
Université égale galère, calvaire
On est en guerre
Des professeurs qui demandent augmentation de salaires
Pourtant pendant qu'il est prof en Côte d'Ivoire
Il est professeur à Lomé et à Dakar
Il est Directeur d'O.N.G et puis il est ministre
Billy Billy, Récitation

Ils sont alors des êtres frustrés. Ils se rendent à l'évidence que les rêves nourris sont loin de connaître un dénouement heureux. Le choc est d'autant plus grand quand ce milieu universitaire auquel, ils ont tant souhaité appartenir apparaît comme un « enfer ». Il s'y vit, en effet, un contraste : une population extrêmement nécessiteuse côtoie une autre apparemment comblée à souhait et qui en redemande toujours (des professeurs qui demandent augmentation de salaire / Pourtant pendant qu'il est prof en Côte d'Ivoire / Il est professeur à Lomé et à Dakar / Il est Directeur d'O.N. G et puis il est ministre). Ils sont des êtres mal logés et habitant des quartiers réputés criminogènes.

Ecrit bien WAS-KA-RA ... Ka comme Thomas Sankara
Ici, c'est où il on écrit interdit de pisser c'est là-bas nous-même on s'assoie pour chier
A wassakara y a pas F.R.C.I notre sécurité est assurée par les souris
On les paye par mois avec les odeurs de gnaman-gnaman est les odeurs d'eau de caca
Maison à louer 2000 francs le loyer mais y en a qui n'arrive pas à payer
Si tu veux faut appeler huissier de justice ma porte n'a même pas de clé
Pirigeoire, boîte d'allumettes, chargeur de mon portable chine toc si c'est moi tu veux voler tu vas gâter ton nom cadeau
A wassakara quand tu mets habit au soleil faut t'asseoir tu vas surveiller, parce que si tu as bougé c'est là tu vas voir que habit là djaah y a son jumeau
Billy Billy, Wassakara Acte 3

L'insalubrité, l'insécurité, la pauvreté sont les maux présentés dans cette séquence par Billy Billy. Les artistes disent, en général, appartenir à des milieux défavorisés avec tout ce que cela peut comporter d'impacts négatifs sur leur désir d'ascension sociale. Le cadre de vie généralement dégradé dans lequel ils vivent au départ a eu un impact sérieux sur leur enfance, sur leur adolescence et sur leur jeunesse. Il s'en suit une conception de soi qui rime avec l'autoflagellation.

Mon sac troué est vide, il y a plein de cafards dans ma valise
Si je cotise, c'est à kouté je me braille
À cause de ma daille, maintenant je me lave matin midi et soir
Mais pourquoi elle ne veut plus que je la caille ?
Quand je suis daille, je parle trop et puis ma gboeuve sent blanco avec gbêê
Je marche de la zone à mossikro, mais j'ai toujours la foi
Même si aujourd'hui je n'ai pas luck dans poker à la SICOGI
Je vais aller racketter les fistons et les tanties pour aller paumer garba 50, garba50
(...)
Jeunes délinquants dans Abidjan sans emploi
Quand on se sape de la tête au pied on sent brode, tchê, nous on a fait quoi ?
Oh nous on est quoi ?
Il ne faut pas nous parler du piar, nous on l'a pas

Le présent n'est pas serein, le futur est une question
Si tu vois sur le terrain, c'est nous qui encaissons
Les gens on vider les poubelles, ils nous ont laissé les tessons
On est en bas tous les jours on dirait Teysson
Garba 50, Galère

Ils revendiquent ce passé peu reluisant de leur vie pour exprimer une sorte de solidarité envers certains de leurs concitoyens. Toujours dans le cadre des représentations sociales tels que définies par Moscovici, il y a, deuxièmement, la forme de connaissance de ce que disent être les artistes. En effet, par le moyen de l'exercice leur art, les artistes du rap abidjanais et du zouglou parviennent plus ou moins à se réaliser, à occuper une fonction sociale plus reluisante que la première. Bref, les artistes ont conscience de tirer profit de leur art, eux qui étaient à la périphérie de la société, pour occuper une position sociale de plus en plus enviable.

On peut naître à Abobo, grandir à Daloa, vivre à Wassakara et puis finir à Paris
A cause de ça je n'accompagne jamais quelqu'un à l'aéroport parce que j'avais fait le pari, le jour je mets les pieds à l'aéroport c'est que je m'en vais à Bingué
Grace au Cost to Cost, voici un rêve de bambin qui est en train de se réaliser
Au fur et à mesure que l'avion est en train de prendre de la hauteur, de plus en plus mon Wassakara chéri devient petit, on dirait magie-magie
C'est dans mon corps une sorte de nostalgie
Billy Billy, Wassakara acte3

Les artistes déclinent donc au travers de leurs textes la manière dont ils se percevaient autrefois et la manière dont ils se perçoivent encore aujourd'hui. Au-delà de leurs états personnels, Les thèmes abordés par les artistes s'articulent autour de la dénonciation des régimes politiques et de la déception engendrée par la gestion chaotique de l'Etat. La dénonciation intègre l'espace urbain et l'espace rural. Les artistes entendent ouvrir les yeux de leur auditoire sur des dérives du pouvoir.

Du jamais vu dans le monde, une élection avec deux résultats, deux gouvernements, deux premiers ministres, deux investitures, deux présidents, pour un seul pays
(...)
La jeunesse est divisée, nos mamans au marché sont divisées, le pire l'armée est divisée
Aujourd'hui les attaques se répètent
Mais n'accusons pas les gens du dehors, s'il vous plaît soyez honnêtes
Ce sont certains de vos propres militaires qui ont donné leurs vies pour vous, que vous avez
chassé sans préavis
Imaginez-vous quelqu'un qui n'arrive pas à manger, qui n'arrive pas à se soigner et à payer son loyer et qui a un fusil, à ton avis quand il est minuit c'est à quoi il pense ?244
-C'est à braquage et puis à coup d'Etat !
-Ah tchê, président, là là seulement, i ma né respecté hein, vrai vrai là faut que tu n'as qu'à donner mon gué
Billy Billy, Les quatre Côte d'Ivoire

La succession des régimes politiques se fait souvent avec des heurts en Côte d'Ivoire. Le dernier changement de la classe dirigeante est celui qui semble de loin avoir le plus endeuillé la Côte d'Ivoire. Comme quoi, la paix n'est pas liée au multipartisme. Elle doit être une culture individuelle qui finisse par irriguer tout le corps social. Tel semble le message que les artistes envoient à leur auditoire. Les incessantes interpellations des artistes sur la question sont révélatrices de leur attachement au bien-être de la société globale.

Conclusion

Les stratégies de légitimation, dans l'acception de Patrick Charaudeau, constituent un ensemble solidaire avec les stratégies de captation et les stratégies de crédibilité. Les stratégies de légitimation dans le discours du rap répondent au besoin de disqualifier divers stéréotypes dont sont affublés, à tort ou à raison, les artistes ainsi que leur art. Les artistes prennent la parole parce qu'ils estiment avoir une identité à défendre. L'enjeu de légitimation s'adresse au destinataire, mais il est tourné vers le sujet parlant lui-même puisque c'est à celui-ci d'apporter la preuve de sa recevabilité. Par la déclinaison d'identités, les artistes confirment leur attachement à leur mère patrie. Par la peinture de leur quotidien, ces artistes clament une communauté de destin et une parenté idéologique avec le peuple. L'alternance de codes permet aux artistes de s'adresser à un auditoire composite dont ils disent être le porte-voix. Ils finissent par se poser comme une entité représentative dans la gestion sociopolitique de la cité. Cela donne à l'analyste de définir davantage le rap comme un discours social de l'univers public puis de convoquer la notion de d'imaginaires socio-discursifs, qui pourrait être mise en rapport avec celle de l'idéologie.

Références bibliographiques

- ADOM, M. C. (2012). Des formes de la nouvelle poésie ivoirienne : essai de théorisation du zouglou (Vol. 1 et 2) [Thèse pour le Doctorat d'État ès Lettres]. Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire.
- CHARAUDEAU, P. (1993). Le contrat de communication dans la situation classe. Dans J. F. Hakté (Éd.), *Inter-Actions*. Université de Metz.
- CHARAUDEAU, P. (1994). Les conditions de compréhension du sens du discours. <http://www.patrick-charaudeau.com/Les-conditions-de-comprehension-du,62.htm> (Consulté le 10/08/2021).
- CHARAUDEAU, P. (2009). Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique. *Corpus*, 8. <https://journals.openedition.org/corpus/1674>
- CHARAUDEAU, P. (2015). La médiatisation des controverses scientifiques. http://ressources.unisciel.fr/mediatisationscientifique/co/PUBLICATIONJ_web.html
- DUCROT, O., & ANSCOMBRE, J.-M. (1980). *Les échelles argumentatives*. Éditions de Minuit.
- LESNE, M., & MINVIELLE, Y. (1990). *Socialisation et formation*. Éditions Païdeia.
- MAINGUENEAU, D. (2016). Énonciation et analyse du discours. *Corela*, HS-19. https://www.persee.fr/docAsPDF/lsoc_0181-4095_1986_num_38_1_2069.pdf (Consulté le 12/04/2021).
- MONTBRIAL, T. (de), & KLEIN, J. (2001). *Dictionnaire de stratégie*. Presses universitaires de France.