Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels
Volume: 4 /Numéro : 1 Juin 2026
P-ISSN : 2992-0418 E-ISSN : 2992/0515
PP-363-378

# Stratégies de captation dans le discours du rap ivoirien : le cas du rappeur Billy Billy

# Captation Strategies in Ivorian Rap Discourse: The Case of Rapper Billy Billy

**Lagagnon Severin DJEDJE***
**Université de L'Atlantique (Côte D'Ivoire)**
**Adresse électronique : djedjeasjp2025@gmail.com**

**Reçu:** 13/02/2026, **Accepté:** 01/05/2026, **Publié:** 30/06/ 2026

**Résumé :**
Espace discursif empreint de créativité linguistique, le rap ivoirien s'illustre à la fois comme un creuset de l'oralité et un instrument d'engagement social. Il offre de la matière à l'analyse du discours qui y distingue diverses stratégies posées par des théoriciens dont Patrick charaudeau, Dominique Maingueneau, Emile Benveniste. En s'inscrivant dans le champ de l'analyse du discours, ce travail qui s'intéresse spécifiquement aux stratégies de captation à l'œuvre dans les textes de Billy Billy vise à mettre en lumière des procédés linguistiques récurrents en leur construisant un sens selon le contexte d'emploi. Les adresses directes du locuteur envers l'auditoire, l'alternances des codes, la structuration syntaxique de l'oralité, l'usage du ‘'nous ‘' inclusif et la construction d'un ethos collectif sont autant d'éléments digne d'intérêt pour ce travail. L'analyse pose alors le rap comme un discours social marqué des enjeux sociaux politiques et culturels. L'artiste et son genre musical se positionnent ainsi dans la mémoire collective.
**Mots clés :** stratégies de captation, analyse discursive, rap ivoirien, Billy Billy, éthos, construction identitaire.

*Auteur correspondant

**Abstract:**
As a discursive space marked by linguistic creativity, Ivoirians rap is both a hub of orality and an instrument of social commitment. It offers material for discourse analysis, which distinguishes various strategies posited by theorists such as Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, Emile Benveniste. By situating itself within the field of discourse analysis, this work, which focuses specifically on the capture strategies at work in Billy Billy's texts, aims to highlight recurring linguistic processes by constructing meaning according to the context of use. The speaker's direct addresses to the audience, code-switching, the syntactic structuring of orality, the use of the inclusive 'we' and the construction of a collective ethos are all elements of interest for this work. The analysis therefore positions rap as a social discourse marked by social, political and cultural issues. The artist and his musical genre are thus positioned in the collective memory.
Keywords: capture strategies, discursive analysis, Ivorian rap, Billy Billy, ethos, identity construction

* * * * * *

**Introduction**

Le rap se décline comme l'une des pratiques artistiques majeures dans le paysage ivoirien. Il est en prise direct avec l'espace sociolinguistique urbain au sein duquel s'expérimentent des usages innovants de la langue. Le cadre théorique de l'Analyse du Discours offre des outils adaptés à la compréhension du processus d'influence dans un tel contexte d'énonciation. Par ailleurs et comme l'admet Maingueneau, tout énoncé socialement situé et arborant des phénomènes linguistiques distinctifs mérite d'être pris pour objet d'analyse. Ainsi en est-il du rap ivoirien en tant que discours oral performé (Djédjé 2018). Le choix des textes de Billy Billy pris pour objet d'étude s'explique par la représentativité de l'artiste en tant qu'un des pionniers du hip-hop ivoirien. Ses albums tels que ‘’Nouvelles du pays’’ et ‘’Réunion de famille’’ captent l'attention des mélomanes par leur reflet de la société ivoirienne. Cet article s'intéresse à la problématique de savoir comment les stratégies grammaticales et discursives, dans les textes de Billy Billy, sont mobilisées pour influencer l'auditoire et pour construire un éthos de sympathie. Il convient de montrer comment les procédés de captation, tels

que conceptualisés par Patrick Charaudeau, participent de la construction du sens du texte de ce rappeur.

**1-Prolégomènes à une études des stratégies discursives**

Les stratégies discursives sont des moyens linguistiques convoqués par le locuteur dans des visées communicatives de divers ordres. Ces objectifs communicatifs peuvent s'imbriquer au sein d'un même discours : stratégies argumentatives[1], stratégies narratives[2], stratégies ironiques/humoristiques[3], stratégies énonciatives[4] pour ne citer que celle-là. Dans le cadre de ce travail nous ne nous intéressons qu'aux stratégies de captation dans l'acception de Patrick Charaudeau. Le cadre méthodologique part des notions de ''stratégie'' et de ''captation'' pour ensuite évoquer les théories y afférent selon Maingueneau et Charaudeau.

**1.1 De la notion de stratégie à celle de stratégies discursives**

Du point de vue étymologique, le mot

« ''stratégie'' est issu du grec ''stratêgos'' qui signifie ''Chef d'armée''. Le verbe stratêgein, qui signifie ''commander une armée'' a donnée stratatgêma ''manœuvre de guerre'', dont dérive le mot ''satratagème''. La stratégie peut alors être appréhendée comme étant une partie de l'art militaire consistant à organiser l'ensemble des opérations d'une guerre, la défense globale d'un pays. C'est également l'art de combiner des opérations pour atteindre un but et de ce point de vue, la stratégie s'assimile à la ruse.[5] »

Le concept de stratégie a évolué à partir de contextes militaires. Il met l'accent sur la coordination, la planification et la ruse pour atteindre des objectifs et s'inscrit dans une visée en tant qu'un art de « *l'action humaine finalisée, volontaire et difficile*.[6] ». L'intégration de la notion de stratégie dans les sciences du langage est une trouvaille relativement récente.[7] Elle s'est faite par le truchement des travaux portant sur l'analyse du discours politique et de

[1]Ducrot Oswald, Dire et ne pas dire, Paris, Hermann, 1972, p.18
[2]Genette Gérard, Discours du récit, in Figures III, Paris, Seuil, 1972, p.123
[3]Kerbrart-Orecchioni Catherine, L'Ironie comme trope, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1980, p.108
[4]Beneveniste Emile, Problèmes de linguistique générale I, Paris, Gallimard, 1966, p.80
[5] Le Dictionnaire Etymologique, paris, 2000, p. 120
[6]Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU, op.cit., p.548
[7]Van Dijk, T. A. (2006). Ideology and discourse analysis. Journal of Political Ideologies, 11(2), 115-140.

la communication stratégique[8]. Des travaux, en milieu anglo-saxonne, dont ceux de Fairclough Norman[9] et de A. van Djick[10] sont appréhendés comme étant des précurseurs. Ces travaux visaient à montrer comment le discours politique est modulé pour exercer le pouvoir de légitimer des relations de domination du politique sur l'auditoire. Dans le milieu francophone les travaux s'intéressant aux stratégies discursives sont récents, allusion faites aux travaux de Dominique Maingueneau et de Patrick Charaudeau.

**1.2-Stratégies discursives selon Maingueneau**

Dominique Mainguenneau s'intéresse aux mécanismes de construction de sens dans les interactions verbales. Pour cet auteur,

« Les stratégies discursives sont les moyens par lesquels les locuteurs (…) négocient leur positionnement dans l'espace discursif. Elles sont des opérations par lesquelles les énonciateurs construisent leur identité, définissent leur relation avec les autres et avec le monde, et cherchent à influencer leur interlocuteur. Les stratégies discursives sont donc des opérations de positionnement, de légitimation, d'argumentation, de manipulation etc., qui visent à créer un certain effet de sens et à orienter l'interprétation de l'interlocuteur.[11] »

Dominique Maingueneau identifie des stratégies discursives clés dont celles de légitimation, d'argumentation et de manipulation. La légitimation, selon Maingueneau, consiste de la part du locuteur à établir sa crédibilité et à convaincre l'interlocuteur en faisant références à des chiffres ou des experts. La construction d'une image valorisante de soi et le renforcement de l'autorité devient ainsi la norme.[12]

Quant à la stratégie d'argumentation l'auteur indique que « *L'argumentation (…) consiste à présenter des arguments pour défendre son point de vue et convaincre l'interlocuteur. Elle peut prendre diverses formes, telles que*

[8](Simons, 1990 ; Hamilton, 1997).

[9]Fairclough, N. (2003). Analysing discourse: Textual analysis for social research. London: Routledge.

[10]Van Dijk, T. A. (2006). Ideology and discourse analysis. Journal of Political Ideologies, 11(2), 115-140

[11]Maingueneau, D. (2002). Analyser les textes de communication. Paris : Armand Colin, p. 122

[12]Maingueneau, D. (2002). Analyser les textes de communication. Paris : Armand Colin, p. 123.

*l'argumentation par l'exemple, l'argumentation par l'autorité, etc*.[13] ». Maingueneau définit ensuite la stratégie de manipulation comme consistant à influencer l'interlocuteur sans nécessairement le convaincre mais en recourant à des procédés rhétoriques où des émotions.[14] L'examen des stratégies discursives évoquées par Dominique Maingueneau permet de développer une lecture critique des mécanismes de pouvoir et de manipulation et à la manière dont le locuteur crée du sens dans une interaction verbale. L'étude de ces stratégies s'appliquerait aisément à tout type de texte, les textes du rap ne faisant pas l'exception tant ils s'inscrivent, également, dans un contexte d'interaction verbale entre l'artiste et son auditoire, son public.

**1.3-la captation comme stratégie discursive chez Charaudeau**

Patrick Charaudeau conçoit le discours comme une mise en scène du sens élaborée par le sujet parlant. Par l'élaboration de la théorie sémiolinguistique, cet auteur articule langage communication et société dans son approche du discours. Dans cette perspective, il identifie des mécanismes de persuasion, d'influence et de construction de sens : ce sont des stratégies discursives. Pour Chauraudeau

« les stratégies discursives se définissent par rapport au contrat de communication. Elles consistent, pour le sujet, d'abord, à évaluer la marge de manœuvre dont il dispose à l'intérieur du contrat pour jouer entre, et avec, les contraintes situationnelles, et les instructions de l'organisation discursive et formelle. Ensuite, à choisir parmi les modes de construction textuelle (…) les procédés qui correspondent le mieux à son propre projet de parole, aux visées d'influence qu'il a vis-à-vis de l'interlocuteur et aux enjeux qu'il se donne.[15] »

La notion de contrat de communication est un concept central de l'approche sémiolinguistique. Charaudeau définit le contrat de communication comme il suit :

« le contrat de communication est l'ensemble des conditions dans lesquelles se réalise l'échange langagier entre des partenaires, conditions qui

[13]Maingueneau, D. (1993). Le contexte de l'œuvre littéraire. Paris : Dunod, p. 56

[14]Maingueneau, D. (2002). Analyser les textes de communication. Paris : Armand Colin, p. 145.

[15]Charaudeau, P. (2009)

déterminent à la fois les rôles des sujets, les finalités de l'échange et des contraintes qui pèsent sur la production du discours.[16] »

Ce concept central de ''contrat de communication'' permet de comprendre que l'acte de parler est une activité socialement réglée, orientée et stratégique. « *Tout acte de langage s'inscrit dans une situation de communication qui impose au sujet parlant des contraintes tout en lui laissant une marge de manœuvre stratégique.*[17] » Dans le modèle de la théorie du discours en situation, Patick Charaudeau évoque trois stratégies discursives qu'il fonde sur les finalités communicatives du discours : stratégies de légitimation, stratégies de crédibilité. Ce travail s'intéresse spécifiquement aux stratégies de captation.

La captation est un rouage important dans la problématique globale de l'influence. Les stratégies de captation ont pour but de toucher l'affect et à susciter, chez l'interlocuteur, un état émotionnel favorable à l'influence du locuteur. « *Les stratégies de captation visent à séduire ou persuader le partenaire (…) de telle sorte que celui-ci finisse par entrer dans l'univers de pensée (…) et partage (…) valeurs et émotions*[18]**.** ».

Alors que Dominique Maingueneau met l'accent sur les conditions de possibilités du discours, Patrick Charaudeau insiste sur la dimension intentionnelle et interactive. C'est justement cet aspect interactif entre l'artiste et son public qui intéresse l'analyse.

**2-Les procédés énonciatifs et interactifs de la captation chez Billy Billy**

Les procédés énonciatifs et interactifs, inscrit dans un cadre des théories de la communication, relève, entre autres, de stratégies de la captation. Cette séquence montre comment l'artiste Billy Billy crée du lien direct avec son auditoire afin d'obtenir son adhésion, sa complicité et son engagement interprétatif. L'usage du ''nous'' inclusif, l'interpellation directe de

[16]Charaudeau Patrick (1983), Langage et Discours, Eléments de Sémiolinguistique, paris, Hachette, p.50-51

[17]Charaudeau Patrick, 1983, Langue et Discours : éléments de sémiolinguistique, Paris, Hachette université pp.41

[18] Chararudeau Patrick , 1994, « le Discours Publicitaire, genre discursif », Mscope , 8, Versailles, CRDP, p.40

l'auditoire, la construction d'un éthos de crédibilité sont autant d'éléments qui attestent de la présence de stratégies de captation.

**2.1 L'alternance de codes**

L'alternance codique consiste en la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passage où le discours appartient à deux systèmes grammaticaux différents[19]. Elle est un phénomène langagier courant en contexte plurilingue. Il peut manifester la compétence du locuteur à convoquer plusieurs codes (alternance de compétence) ou encore, constituer un expédient pour pallier une carence (alternance d'incompétence). Chez l'artiste Billy Billy, nous percevons plutôt cette alternance de codes comme un outil de positionnement idéologique. Par ailleurs, l'analyse du contexte sociolinguistique de la Côte d'Ivoire dans son rapport aux musiques urbaines révèle : une hétérogénéité linguistique, un ancrage de ces musiques dans le contexte ivoirien et enfin un effacement des particularités identitaires en même temps qu'un révélateur du mode d'expression le la jeunesse.

Sur le plan linguistique, la chanson reflète la manière de parler, le répertoire lexical d'un groupe social, d'une génération, d'une communauté.

L'alternance français / bété, (langue locale du centre ouest de la Côte d'Ivoire)

**Ex1** Haï, dagou toi aussi, y avait beaucoup de noms,
Pourquoi c'est toi ton nom là il a dit ?
(Billy Billy, Article 48)

« Haï » est une interjection, elle exprime, ici, un étonnement. « dagou » signifie ''frère''.

L'alternance français / bété / malinké (langue locale du nord-ouest de la côte d'Ivoire)

**Ex 2** Sa maman l'a mise dans souklou,
Elle dit elle veut faire soungrouya, un peu peu
Aujourd'hui elle a eu B.T.S de djandjouya
(Billy Billy 50, Mami Kaskou)
(djandjou/ya)

[19]John Joseph GUMPERZ, Sociolinguistique interactionnelle, université de la Réunion, L'Harmattan, 1989, p.57

Le mot « dagou » /da.gu/ signifie ‘’frère. Ce mot d’origine bété. La langue bété appartient au groupe des langues kru (famille nigéro congolaise) et est parlé dans le centre-ouest de la Côte d’Ivoire. Ce mot est finalement issu d’un usage courant dans l’expression langagière des jeunes. Au-delà de de la désignation du ‘’frère’’, « dagou » est une manière très décontractée d’interpeller un interlocuteur que l’on ne connaît pas forcément. Il pourrait être considéré comme étant l’équivalent de ‘’mon gars’’, ‘’mon ami’’, ‘’jeune homme’’.
Le mot « souklou » /*suklu/* est la désignation de ‘’école’’ en langue bété dont est issu le locuteur Billy Billy.
Le mot « soungrouya » /*suŋ.gru.ja*/, est morphologiquement composé de deux morphèmes lexicaux : soungrou /*suŋ.gru*/ et ya /*ja*/, suffixe nominal productif en malinké, servant à former des noms abstraits, des états, ou des qualités. Dans le présent usage, le terme « sougrouya » sert plutôt à désigner un état de désordre social ou moral d’une fille légère. La langue malinké appartient à la famille linguistique nigéro-congolaise et plus spécifiquement au sous-groupe mandé. Dans la culture madingue, « soungrouya » /suŋ.gru.ja/ renvoie souvent à une rupture de l’harmonie communautaire, valeur centrale en société mandingue.
L’utilisation alternée des langues dans ces textes agit comme un révélateur de la diversité linguistique. La chanson est un espace de tous. L’alternance codique symbolise alors la proximité voire la familiarité. Dans ce contexte, le phénomène langagier peut faciliter l’intercompréhension, ou tout au moins capter l’attention des mélomanes.

### 2.2 Les marques de l’énonciateur

Le rap est porté par un sujet parlant : le rappeur. Cette présence du locuteur dans son texte se fait au moyen de marqueurs de l’énonciation. Ces derniers ont une fonction fondamentale dans la construction du sens et dans l’orientation interprétative du message. Marques de subjectivité, les pronoms personnels intéressent cette séquence du travail tant ils sont perçus comme des outils stratégiques véritables.

Ex3 Dédicace à Jean Baptiste Ziboti, à N.Koffi's, à Béni Bézi,

En tout cas, moi je touche du bois, sinon là vous allez voir que les blancs là ils sont près

pour nous

Notre vivant déjà ils sont près, c'est notre cadavre là, ils vont faire quoi avec ? Attéa

(…)

Je me rappelle, quand j'ai perdu mon parent tu m'as donné 50 euros,

Donc aujourd'hui tu perds

Ton parent, mathématiquement je te dois 50 euros

Ah, c'est pourquoi ils ont caméras pour filmer,

« Tu veux discuter, voilà ça, viens on va regarder » »

(…) Je dis, c'est ici funérailles et puis baptêmes, tout est même chose

BILLY BILLY, Funérailles binguistes

Par ce propos, le locuteur crée un dialogue direct avec son public par l'axe « je », « moi » qui s'adresse à « vous ». L'emploi du pronom tonique « moi » suivi du pronom sujet « je » est l'expression de l'insistance. L'artiste en tant qu'individu partage son opinion. Il est contre l'abandon de la terre natale au profit du bien-être matériel hors de chez soi. Cette affirmation crée une sensation d'authenticité et de confidence. Quant à l'usage du pronom allocutif « vous » il désigne l'auditoire que l'artiste prend à témoin et invite à comprendre la situation. Cette interpellation est une technique de captation qui implique l'auditeur.

### 2.3 Un énonciateur pluriel : Nous/ On

Le pronom personnel « nous » désigne la première personne du pluriel et qui représente un groupe dont fait partie l'énonciateur.

Ex 4 « 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'aréoport

Parce que j'avais fait le pari, le jour je mets les pieds à l'aréoport c'est que je m'en vais à

Bingué »

BILLY BILLY, Wassakara à Paris

L'usage du pronom « on » abolit les frontières entre le « je » et le « nous » puis privilégie l'identité collective au détriment de l'identité individuelle. Ce procédé peut produire un sentiment de reconnaissance chez le destinataire. Ce mécanisme renforce l'adhésion du l'auditeur au discours du rappeur puis suggère entre les deux instances une connivence. Par ailleurs, l'usage du « on » relève d'un relâchement du niveau de langue. C'est une mise en évidence de la volonté du rappeur à ancrer sa parole dans la rue dont il se réclame. Cela confère à l'énoncé une validité distinguée, essentielle dans le champ du rap, où la crédibilité de la parole repose sur la proximité avec le réel social.

EX 5 Alélé o nous on dort dans salon…Wassakara (…)

A Wassakara là-bas nous on ne jette pas croute de riz, on garde ça au soleil deux jours,

trois jour, après maman va préparer ça avec sauce attend-moi en bas

BILLY BILLY Wassakara acte 2

« nous » désigne « les habitants de wassakara » sous-quartier de Yopougon, une des plus vastes communes de la ville d'Abidjan. La forme syntaxique « nous on » constitue un marqueur de sur-énonciation. Cette forme traduit une volonté de mettre en relief une appartenance collective, un « nous » socialement situé qui se démarque. L'énoncé « nous on dort dans salon » traduit une contrainte matérielle. L'artiste collectivise ainsi la précarité des habitants de wassakara puis transforme, alors, la condition de vie difficile en un marqueur identitaire partagé. Dans la séquence « A wassakara là-bas nous on ne jette pas croûte de riz », « nous » suggère une norme communautaire selon laquelle « on ne jette pas ». Le pronom « nous » aide l'artiste à croiser identité, vécu et dignité sociale. Par ce dispositif énonciatif, le rappeur transforme la précarité en récit commun, et le quotidien ordinaire en discours symboliquement valorisé.

**3 Le mode d'organisation énonciatif**

Le mode d'organisation énonciatif met en scène locuteur et interlocuteur. Il révèle l'intention communicative du locuteur à travers des procédés dont l'acte allocutif, procédé par lequel le locuteur implique l'interlocuteur en

tentant de lui d'imposer le contenu de son propos. Le locuteur y parvient par le canal de l'interpellation, de l'injonction et de l'interrogation...

**3.1 L'interpellation**

L'interpellation est une opération langagière polymorphe qui regroupe différentes acceptions. Interpeller peut signifier, entre autres, apostropher, émettre une interjection (Charaudeau 1992). Dans le cadre de l'analyse nous nous référons à l'apostrophe (nominalisante) et l'interjection.

Ex 5 Drogba, kolo Touré là, c'est ton frère
Tiken Jah, toi et puis Serges Kassy là y a longtemps vous vous connaissez ! Ah !
Soro Guillaume, Toi et puis Blé Goudé, c'est pas depuis aujourd'hui ? Ou bien ?
Imam Cissé, Bishop Guy Vincent, c'est pas même Dieu là vous priez ?
Président Alassane, président Gbagbo là c'est ton frère. Est-ce que y a ancien frère ?
Au nom du père du fils et du saint esprit
Allahou akbar malekou sallah
Bonjour bonsoir ayo, ani sôgôma, mais sachons que nous prions tous le même Dieu
Mais pourquoi s'entre-tuer ? Mais pourquoi se diviser ? Mais pourquoi se déchirer ?
Billy Billy, Vivre ensemble

Ex 6 Eh ! Vous là vous n'avez pas dit vous aimez palabre
Election qui arrive là, celui qui a perdu il a perdu, celui qui a gagné il a gagné
Même maracana à Wassakara c'est vrai y a pas ralenti mais y a fair-play
La Côte d'Ivoire d'abord
Billy Billy, Politicien africain

L'on observe la désignation de noms de personnes bien connues de la scène publique ivoirienne, sportifs internationaux, artistes, hommes politiques. Dans ce cas l'interpellateur parle comme formulant une requête. Dans le cas suivant l'interpellation est beaucoup plus sèche et violente. En effet, l'interpellation permet à l'artiste de marquer une pause dans la narration pour

donner une directive claire et précise à un individu ou à un auditoire bien spécifique.

**3.2 L'injonction**

On appelle injonction toute attitude énonciative destinée à obtenir de l'interlocuteur qu'il se comporte selon le désir du locuteur, qu'il s'agisse d'un ordre ou d'une défense. Dans la langue, le mode de l'injonction est, par excellence, l'impératif, qui ne connaît, de façon toute naturelle, que la deuxième personne, celle du destinataire du discours.

L'injonction est un ordre, un commandement ; le verbe correspondant est « enjoindre ». Une phrase injonctive est souvent conjuguée à l'impératif.

Ex 114 Arrêtez ! C'est les mercenaires qui ont fait la guerre
Garba50, La Côte d'Ivoire n'est pas le Rwanda

Ex 115 Arrêtez de nous former sinon on sera musclés
Faites très attention parce que palabre qui est là,
On sait quand ça commence, on sait pas quand ça finit.
Espoir 2000, Mange-Mille

La situation discursive mise au jour par les deux propos établit un rapport de type dominant / dominé (ou autorité / soumission). L'artiste se donne alors un statut du dominant.

**3. 3 l'interrogation**

L'interrogation est en linguistique un acte de langage par lequel l'émetteur d'un énoncé destinataire (réel ou fictif) pour lui demander une information. La visée de cet acte est généralement une demande de dire. Selon la situation toutefois, l'interrogation connaît différents degrés, de la question contraignante pour autrui à la question que l'on se pose à soi-même, en passant par la question rhétorique – qui est certes une « fausse question » dont la réponse va de soi, mais qui n'en est pas moins une véritable interrogation d'un point de vue formel. Les questions dans les textes du rap sont tantôt des questions rhétoriques. Elles visent à communiquer les impressions de l'artiste au sujet d'une question préoccupante.

Ex 7 Haï, dagou toi aussi, y avait beaucoup de noms, pourquoi c'est toi ton
nom là il a dit ?
Moi, on m'appelle opa, comme je chante là, on m'appelle chanteur
Daniel Yéboa, comme lui il joue ballon, on l'appelle joueur
Pasteur Djadji comme lui il prêche là, on l'appelle prédicateur
Mais toi tu voles là o, on n'a qu'à t'appeler comment si c'est pas voleur ?
Billy Billy, Article 48

Les questions visent également à mettre en mal une attitude peu recommandable.

Ex 8 L'insolence de la jeunesse ivoirienne m'a déçu quoi
On te donne un prix, tu insultes les gens pour dire merci, c'est quoi ça ?
Garba 50, Côte d'Ivoire kabako

Par l'acte allocutif, un rapport de force s'instaure entre l'artiste et son auditoire supposé.

**4 La captation par le mo yen de la violence verbale dans le corpus**

La violence verbale est difficile à catégoriser. Au même titre que des notions comme celles de chaos, de désordre, de transgression, elle implique l'idée d'un écart ou d'une fraction par rapport aux normes ou aux règles qui définissent les situations considérées comme naturelles, normales ou légales.[20] Du point de vue interactionnel, les pratiques discursives et les interactions renseignent sur les pratiques sociales, c'est-à-dire que, par les jeux utilisés dans l'interaction, les locuteurs donnent sens à leurs actions, aux prises de pouvoir et aux positionnements sociaux. Le contexte joue un rôle primordial dans l'appréhension de la violence verbale.

[20] Yves MICHAUD, Encyclopoedia Universalis, Paris, France, p. 669.

### 4.1 L'insulte et l'injure

L'item « insulte » dérive du latin insultare qui signifie « sauter sur » ou « sauter dans » ou encore « sauter contre ». L'insulte désigne l'action d'offenser, de blesser autrui oralement intentionnellement ou accidentellement. Aujourd'hui, le terme est couramment employé au sens large d'acte offensant mais il convient d'en situer la singularité. En effet, une insulte est un « acte ou parole qui vise à outrager ou constitue un outrage ». L'insulte est adressée à un être ou à une chose dont l'énonciateur vise la diminution de la diminue valeur. Cette forme de violence détermine péjorativement la cible. Quant à l'injure, elle est « une parole offensante » dont le but est de blesser (au sens métaphorique) l'ennemi. Les injures connaissent une grande étendue sémantique à en croire Pierre Guiraud : affronts, insultes, outrages, invectives, reproches, railleries, sarcasmes, défis, blasphèmes, jurons, etc.

### 4.2 Les gros mots

Le Petit Robert définit un gros mot comme un mot grossier, qui manque de raffinement, de finesse, de délicatesse. Ce type de mots se rapporte généralement à la sexualité et scatologie placées à la lisière entre la langue standard et les parlers argotiques. Ils sont vulgaires et/ou obscènes. Ils se distinguent par une focalisation des énonciateurs sur les parties du corps jugées intimes.

Ex 222 Eh ! Allah ! Après cinquante ans de démocratie,
on va aux élections avec des gens qui ont pistolets dans leurs caleçons
Billy Billy, Projet de société

Ex 223 Eh, est-ce que moi je ressemble à Ben Laden,
C'est que si j'étais mauritanien là,
C'est que ce n'était pas la peine
On nous fouille de la tête jusqu'aux couilles,
Aéroport c'est pas comme gare de Massa
Billy Billy, Wassakara à Paris

Ex 225 Allez y appeler vidange, W.C là est rempli encore
Vous ne mangez rien de bon, c'est vous qui chiez beaucoup

Billy Billy, Allons à Wassakara

L'emploi des gros mots est devenu l'une des caractéristiques les plus apparentes dans les textes supports des musiques urbaines. Par eux, l'artiste entend choquer les consciences tout en interpelant sur les maux de la société. La stratégie vise à renvoyer à la société l'image de ce qu'elle est. A une société jugée sale et en proie à toutes sortes de vices, convient un discours empreint d'impudeur, de gros mots.

**Conclusion**

L'examen des stratégies de captation dans les textes de Billy Billy révèle que l'alternance de codes (français/bété/malinké), la convocation des marques énonciatives comme le « je », le « nous » inclusif et le « on » collectif, les actes allocutifs (interpellation, injonction, interrogation) et même la violence verbale (insultes, gros mots) ne sont pas de simples parures stylistiques. Ils constituent des outils stratégiques au service d'une influence émotionnelle et d'une élaboration d'éthos sympathique. En captant l'attention par la proximité linguistique et culturelle, ces stratégies du discours favorisent une voix de la contestation qui interpelle la jeunesse citadine. Les travaux relatifs aux dynamiques discursives dans les musiques urbaines constituent un axe de recherche digne d'intérêt.

**Références bibliographiques**

Benveniste, É. (1966). Problèmes de linguistique générale I. Gallimard.
Charaudeau, P. (1983). Langage et discours : Éléments de sémiolinguistique. Hachette.
Charaudeau, P. (1994). Le discours publicitaire, genre discursif. Mscope, 8, 40.
Charaudeau, P. (2009). Identité sociale et identité discursive.
Charaudeau, P., & Maingueneau, D. (dirs.). (2002). Dictionnaire d'analyse du discours. Seuil.
Ducrot, O. (1972). Dire et ne pas dire. Hermann.
Fairclough, N. (2003). Analysing discourse: Textual analysis for social research. Routledge.
Genette, G. (1972). Discours du récit. Dans Figures III. Seuil.

Gumperz, J. J. (1989). Sociolinguistique interactionnelle. L'Harmattan.
Kerbrart-Orecchioni, C. (1980). L'ironie comme trope. Presses Universitaires de Lyon.
Maingueneau, D. (1993). Le contexte de l'œuvre littéraire. Dunod.
Maingueneau, D. (2002). Analyser les textes de communication. Armand Colin.
Picoche, J. (2002). Dictionnaire étymologique du français. Dictionnaires Le Robert. (J'ai trouvé un dictionnaire étymologique correspondant à l'année 2000 ou proche).
Van Dijk, T. A. (2006). Ideology and discourse analysis. Journal of Political Ideologies, 11(2), 115-140.

**Références discographiques**

**Albums :**

Nouvelles du pays (2007)
Réunion de famille (2009)
Patriote (2021)
Billy Billy (2021)
Au commencement était la parole (2019)
Avant propos (2013)
Singles notables :
"Allons à Wassakara" (présent sur Nouvelles du pays)
"Article 48" (2010)
"Le Recommandé" (maxi single)
"Tapis rouge" (2021)
"Awolé" (2022)
"eh le fan" (2024)
"Oman" (2022)
"Ago ila gbo" (2