



Revue D.L.T.

Didactique, Linguistique et Traduction

Vol. 03 – N° 02 – 31 décembre 2025

L’articulation entre figures rhétoriques et efficacité discursive dans les chansons de Kiné Lam

Sidy Mockhtar Ndao

Université Cheikh Anta Diop de Dakar - Sénégal

Laboratoire de Sociolinguistique, Linguistique et

Didactique des Langues en Afrique

ndaomokhtar5@gmail.com



0009-0002-9043-7646

Pour citer l'article:

Ndao, Sidy Mockhtar & Dieng, Papa Demba. (2025). L’articulation entre figures rhétoriques et efficacité discursive dans les chansons de Kiné Lam.

Revue D.L.T. *Didactique, Linguistique et Traduction*, 03(02), 114-131.

DOI : [10.5281/zenodo.18341536](https://doi.org/10.5281/zenodo.18341536)

Reçu: 10/11/2025; **Accepté:** 13/12/2025, **Publié:** 31/12/2025

Distribution électronique par ASJP-CERIST : <https://www.asjp.cerist.dz>



La Revue D.L.T. *Didactique, Linguistique et Traduction*
publie sous la licence Creative Commons Attribution-Non
Commercial 4.0 International.

Mots clés	Figures rhétoriques, efficacité discursive, persuasion, tropes, influence
Résumé	Le présent travail porte sur l'analyse des figures rhétoriques et de l'efficacité discursive dans les chansons de Kiné Lam, chanteuse sénégalaise de renom. Il s'agit d'examiner comment elle mobilise les figures de style pour enrichir l'esthétique de ses textes et persuader son auditoire. Ces figures — tropes, figures référentielles et syntaxiques — jouent un rôle déterminant dans la construction de l'émotion et dans la force persuasive de ses chansons. L'étude explore également la manière dont Kiné Lam, grâce à sa maîtrise de la langue wolof et à sa connaissance approfondie des valeurs culturelles sénégalaises, parvient à capter l'attention de son public et à maintenir une carrière musicale influente depuis plus de quarante ans. L'objectif est de démontrer que les figures rhétoriques ne servent pas uniquement à embellir les paroles, mais qu'elles constituent aussi des outils essentiels pour renforcer l'efficacité argumentative et persuasive de son discours musical.

Title: subtitle	The Relationship Between Rhetorical Figures and Discursive Effectiveness in Kiné Lam's Songs
Keywords	Rhetorical figures, discursive effectiveness, persuasion, tropes, influence
Abstract	This study aims to examine in depth the use of rhetorical devices and discursive strategies in the musical work of Kiné Lam, an iconic figure in Senegalese music. Its main objective is to analyze how this seasoned artist mobilizes the stylistic resources of language to enrich the aesthetics of her lyrics and reinforce their persuasive power. Stylistic devices—whether tropological, referential, or syntactic—are not mere literary embellishments; they play a fundamental role in structuring discourse, conveying emotions, and capturing the audience's attention. On a theoretical level, the research is rooted in a dual rhetorical tradition: that of classical rhetoric, as formulated by Aristotle, and that of the “new rhetoric,” developed notably by Perelman and Olbrechts-Tyteca (1970). This rhetorical foundation is complemented by a pragmatic approach to discourse, inspired by the work of Oswald Ducrot (1984). Finally, the analysis also draws on musical semiotics, particularly from the perspective of Tarasti (2016), who conceives of music as a language that conveys meaning by articulating sound form and discursive intention. This interdisciplinary framework allows us to situate Kiné Lam's work at the crossroads of linguistics, rhetoric, and cultural studies. With a musical career spanning more than four decades, Kiné Lam has established herself as a central voice in the Senegalese artistic landscape. Her success rests not only on the quality of her voice and the richness of her melodies, but also on the depth and finesse of her lyrics. Her mastery of the Wolof language, combined with an intimate knowledge of her country's socio-cultural realities, enables her to construct a musical discourse that is both rooted in tradition and open to modernity. She addresses a diverse audience, which she reaches through subtle and effective rhetorical strategies. In this way, her art becomes a bridge between generations, combining ancestral wisdom with contemporary concerns. The study underscores the importance of rhetorical devices in shaping Kiné Lam's artistic message. These linguistic techniques, far from being incidental, lie at the heart of her creative process. They include tropes such as metaphor and metonymy, which evoke powerful and suggestive images. Analogical figures, such as comparison and apostrophe, foster emotional closeness with the listener, making the messages more vivid and impactful. Semantic figures, such as allegory, play an essential role in the symbolic structure of her songs. They allow the artist to convey complex messages—often moral, religious, or social—while maintaining poetic resonance. Referential figures, including hyperbole, repetition, and euphemism,

are also prominent in her repertoire. They serve to amplify or attenuate statements, emphasize key ideas, or evoke sensitive realities with delicacy.

Syntactic figures further enrich her discourse. Rhetorical questions, for instance, are frequently employed to engage the listener, provoke reflection, or express indignation. Gradation creates a sense of increasing intensity, thereby reinforcing the emotional impact of the message. These techniques lend her songs a distinctive dynamism, making the discourse more fluid, expressive, and engaging.

A notable aspect of Kiné Lam's work is her deep attachment to Mouridism, a major religious movement in Senegal. Many of her compositions celebrate Cheikh Ahmadou Bamba, founder of this brotherhood. The use of rhetorical devices in this context is deliberate: it magnifies the figure of the spiritual guide, transmits his teachings, and strengthens the public's adherence to his values. Her songs thus function not only as artistic creations but also as vehicles of spiritual and social cohesion.

Beyond the religious dimension, Kiné Lam's rhetoric also engages with broader social issues. Her lyrics often address themes such as solidarity, respect, and the preservation of cultural identity. By weaving rhetorical devices into these messages, she ensures that they resonate deeply with her audience, reinforcing collective values while encouraging reflection on contemporary challenges.

1. Introduction

L'ancienne rhétorique, qui a connu un renouveau significatif dans la seconde moitié du XXe siècle, a été profondément influencée par les études sémantiques. Des chercheurs comme Perelman et Tyteca (1970), Ducrot (1984) et Meyer (2004) ont permis de conceptualiser, d'inventorier et de codifier un ensemble de figures rhétoriques destinées à soutenir l'argumentation. Qu'elles s'écartent du signe ou du sème, ces figures répondent à deux objectifs fondamentaux: la réussite stylistique — autrement dit, « bien parler » — et l'efficacité argumentative, visant à persuader.

Les figures rhétoriques ne se réduisent pas à une fonction ornementale destinée à embellir les énoncés; elles jouent également un rôle essentiel dans la construction de l'argumentation. Elles sont capables de susciter l'adhésion du destinataire au discours, même lorsqu'elles s'éloignent des formes d'expression conventionnelles. Dans le cas de Kiné Lam, chanteuse sénégalaise de renom, l'usage de ces figures dans ses chansons témoigne de sa maîtrise de la langue wolof et de sa capacité à captiver et influencer son public.

Kiné Lam, surnommée « Maman Kiné Lam » par certains et « le dernier des Mohicans » par d'autres, incarne de manière exemplaire l'efficacité discursive dans le champ musical sénégalais. Sa carrière, qui s'étend sur plus de quarante ans, témoigne de l'impact durable de ses chansons sur le peuple sénégalais. En tant qu'oratrice accomplie en langue wolof, elle mobilise des figures rhétoriques qui jouent un rôle séducteur, tant par leur mise en forme stylistique que par leur capacité à manipuler les valeurs et les représentations idéologiques et culturelles partagées avec son auditoire.

Comme le soulignent des théoriciens tels qu'Adam (2005), Bourdieu (2001), Ducrot et al. (1983), Ghiglione (1989) et Kerbrat-Orecchioni (1986), le discours ne se limite pas à la description d'une réalité préexistante : il construit une représentation

du réel que le locuteur souhaite transmettre à son interlocuteur. Dans le contexte de la chanson, le discours vise avant tout à agir sur autrui : il cherche à captiver, surprendre, séduire, voire à promouvoir une œuvre à travers les rythmes, les percussions et les paroles qui la composent.

Dans les chansons de Kiné Lam, on retrouve trois grandes catégories de figures rhétoriques : les tropes (figures analogiques et sémantiques), les figures référentielles et les figures syntaxiques. Ces procédés, en plus d'enrichir stylistiquement les textes, contribuent à renforcer l'efficacité argumentative et persuasive du discours musical. Cette étude se propose d'examiner comment Kiné Lam mobilise ces outils rhétoriques pour toucher et influencer son public, illustrant ainsi le rôle fondamental des figures de style dans la musique populaire sénégalaise.

2. Cadre théorique et méthodologique

Dans cette étude, nous nous appuyons principalement sur les théories de l'ancienne et de la nouvelle rhétorique comme cadre d'analyse pour examiner notre corpus. En mobilisant les principes de la rhétorique, nous chercherons à comprendre comment les figures de style et les procédés argumentatifs sont employés dans les chansons de Kiné Lam afin d'embellir le discours et de persuader l'auditoire.

L'approche rhétorique s'avère particulièrement pertinente pour traiter cette thématique, en ce qu'elle permet d'aborder plusieurs dimensions du discours musical. Elle offre d'abord les outils nécessaires pour identifier et analyser les figures de style présentes dans les chansons de l'artiste — telles que les métaphores, les métonymies ou les hyperboles — et pour en saisir le rôle dans l'enrichissement du texte ainsi que dans la création d'images évocatrices et puissantes pour l'auditeur. Cette perspective rejoint les travaux de Jacques Favier (2017), qui souligne que la rhétorique musicale ne se limite pas à l'esthétique, mais participe activement à l'éveil des émotions et à la structuration du discours affectif.

En tenant compte du contexte culturel et social, cette approche permet également de mettre en lumière la manière dont Kiné Lam mobilise la langue wolof et les références culturelles locales pour établir une connexion profonde avec son public sénégalais. Elle intègre et manipule les valeurs, croyances et représentations partagées, renforçant ainsi son influence et son pouvoir de persuasion. Cette dimension est éclairée par les apports de la pragmatique discursive, notamment ceux d'Oswald Ducrot (1980), qui montre comment les énoncés orientent implicitement l'interprétation du destinataire, et de Michel Meyer (2004), pour qui toute rhétorique repose sur une dynamique de questionnement et de réponse.

Par ailleurs, l'analyse rhétorique permet d'évaluer l'efficacité discursive de ses chansons en examinant leur structuration : usage de la répétition, choix de rythmes spécifiques, construction narrative. Ces éléments contribuent à maximiser l'impact émotionnel et l'engagement du public. Les recherches récentes en sémiotique musicale (Tarasti, 2016) insistent sur cette articulation entre forme musicale et visée

discursive, en soulignant le rôle performatif du chant dans la transmission des valeurs et des émotions.

Enfin, cette approche prend en compte l'interaction entre l'artiste et son audience, en s'intéressant à la réception et à l'interprétation des chansons, ainsi qu'à leur capacité à répondre aux attentes, aux émotions et aux sensibilités des auditeurs.

En somme, l'approche rhétorique constitue un cadre d'analyse complet, permettant de comprendre les dimensions stylistiques, structurelles, culturelles et interactives de l'œuvre musicale de Kiné Lam, et d'en évaluer la portée discursive et l'efficacité communicationnelle.

La méthodologie adoptée repose sur une analyse qualitative du discours musical, combinant transcription, identification des figures rhétoriques et interprétation contextuelle. Le corpus est constitué de seize (16) chansons représentatives de Kiné Lam, sélectionnées selon trois critères:

- Diversité thématique: inclusion de chansons abordant la condition féminine, la spiritualité, la justice sociale et la mémoire collective.
- Représentativité temporelle: choix de titres couvrant différentes périodes de sa carrière (années 1980 à 2010).
- Impact culturel: sélection de chansons ayant marqué l'imaginaire collectif sénégalais ou suscité une forte réception publique.

Chaque chanson fait l'objet d'une transcription et d'une traduction du wolof vers le français, en respectant les nuances culturelles. L'analyse s'appuie sur la typologie des figures, en croisant les apports de la pragmatique et de la sémiotique africaine (Ekume Azali, 2022; Donfack, 2022 ; Yao et Hubert (2025)). Elle vise à identifier les procédés rhétoriques mobilisés, à en interpréter la fonction discursive, et à évaluer leur efficacité dans la captation, la persuasion et l'émotion du public.

En somme, cette approche intégrée permet de saisir la richesse stylistique, la portée idéologique et la puissance émotionnelle des chansons de Kiné Lam, en les considérant comme des actes de parole artistiques et sociaux, porteurs de sens et de transformation.

3. Figures de style et performance argumentative du discours

La rhétorique, au-delà de sa fonction ornementale, peut également être mobilisée pour « faire-savoir » et « faire-être ». Dans cette perspective, la figure rhétorique vise, entre autres, à influencer l'interlocuteur, ne serait-ce qu'en l'amenant à reconnaître une intention d'informer. Selon l'approche de la « signification non naturelle » développée par Grice (1957) et partiellement reprise par Searle (1972 : 90), signifier quelque chose par l'énoncé X implique que le locuteur L a l'intention, en produisant X, de provoquer un effet chez l'auditeur A, effet rendu possible par la

reconnaissance, par A, de cette intention. Sperber et Wilson (1989 : 49) affinent cette idée en distinguant deux types d'intentions chez le locuteur : une intention informative (produire un effet) et une intention communicative (faire reconnaître cette intention informative).

La reconnaissance de cette intention par l'auditeur repose sur sa connaissance des règles qui régissent l'énoncé X (ou T, selon la terminologie de Searle). Ainsi, la figure rhétorique, en tant que stratégie d'influence ou de persuasion, reflète une intention de communication : elle utilise des énoncés comme des moyens conventionnels de produire un effet déterminé chez l'auditeur.

Cette conception se manifeste de manière particulièrement claire dans la stratégie communicative de Kiné Lam. Par son usage maîtrisé des figures de style, elle parvient à articuler intention informative et intention communicative, en s'appuyant sur les ressources linguistiques et culturelles du wolof pour établir une relation de connivence et d'impact avec son public.

3. Analyse du corpus

3.1. Les tropes

Le terme trope, issu du grec « tropè », désigne un type de figure rhétorique qui, par sa forme discursive, renforce la portée expressive des énoncés et témoigne de l'écart créatif entre le discours et la langue standard. Dans ses chansons, Kiné Lam utilise les tropes pour transformer certains sous-entendus en contenus dénotés, rendant ainsi explicites des significations implicites.

Dans le corpus étudié, l'artiste s'appuie sur la performance sémantique et discursive de ses énoncés pour produire des effets de sens, à travers lesquels elle partage ses pensées et ses émotions. Ce jeu de transformation, qui distingue le sens littéral du mot de son sens figuré ou discursif, confère à ses chansons une puissance expressive particulière. Il permet également une meilleure réception par le public, en rendant le message plus accessible, plus suggestif et plus en phase avec les sensibilités collectives.

3.2. Les figures analogiques

3.2.1. La comparaison

La comparaison est une figure de style qui consiste à rapprocher deux éléments à l'aide d'un outil comparatif (comme « comme », « tel », « pareil à », etc.). Elle permet d'évoquer un objet (le comparé) en le mettant en relation avec un autre (le référent), afin de souligner une ressemblance ou une différence. Selon Patrick Charaudeau (1992: 361), « *la comparaison de manière globale est une opération de confrontation qui présuppose l'existence en tant que telle qualité du pôle de référence et qui aboutit à un constat de ressemblance ou de différence par rapport au comparé* ».

Dans ses chansons, Adjaratou Kiné Lam mobilise cette logique de

différenciation pour transmettre des messages sociaux et moraux. Dans « Célibataire », elle utilise la comparaison pour mettre en balance les critères de choix d'un époux. À travers ses paroles, elle invite les femmes à ne pas se laisser séduire uniquement par l'argent, mais à privilégier un homme de valeur, capable d'assurer le bien-être et l'éducation des enfants. Ce procédé comparatif sert ici à opposer deux types d'hommes: celui qui attire par sa richesse, et celui qui mérite par sa vertu. En cela, Kiné Lam ne se contente pas de chanter, elle éduque et interpelle :

Defleen ko nanu ko daan defee
 Ndax wareefi sëy dafa bari
 May gu dëkk moo gën may gu njëkk
 Te wàllu gor moo gën warugar
 Te yor bu baax a gën alal

Traduction

Faites-le comme les anciens le faisaient,
 Car les obligations du mariage sont nombreuses.
 Un don éternel vaut mieux qu'un premier cadeau,
 Un homme honnête vaut mieux qu'une dot.
 Avoir quelqu'un de bien vaut mieux que quelqu'un qui a l'argent.

Dans ce passage, la chanteuse compare respectivement « may gu dëkk » (un don quotidien) et « may gu njëkk » (un don unique), « wàllu gor » (un homme honnête) et « warugar » (un homme riche), « yor bu baax » (un bon compagnon) et « alal » (l'argent), en utilisant l'outil de comparaison « gën », qui signifie « mieux que » en wolof.

Ces comparaisons permettent à Adjaratou Kiné Lam de mettre en valeur des qualités humaines et morales durables, en opposition aux attraits matériels ou éphémères. À travers cette structure comparative, elle transmet un message fort: dans le choix d'un époux, il est préférable de privilégier l'honnêteté, la constance et la bonté plutôt que la richesse ou les apparences.

3.2.2. La métaphore

Traditionnellement, la métaphore est perçue comme une comparaison abrégée ou une analogie fondée sur une ressemblance entre deux phénomènes. Selon Cissé (2009: 208), elle repose sur une fusion analogique qui perturbe le noyau sémantique du comparant, c'est-à-dire qu'elle modifie le sens initial du terme pour lui attribuer une signification nouvelle. Cette manipulation lexicale et la souplesse interprétative qu'elle implique peuvent conduire à une extrapolation et une amplification du sens, introduisant ainsi une forte dimension subjective dans le discours.

Dans les chansons d'Adjaratou Kiné Lam, où l'imaginaire occupe une place centrale, la métaphore devient un outil de révélation. Elle ne se contente pas d'embellir le langage: elle sert à mettre en lumière des réalités sociales, notamment les sacrifices que la femme doit consentir dans le cadre du mariage. La stratégie métaphorique consiste ici à créer une image secondaire, souvent saisissante, pour rendre plus tangible et plus expressive la condition féminine.

C'est dans cette optique que Kiné Lam, dans le passage suivant, associe la femme mariée à un guerrier ou à un soldat. Cette métaphore prend tout son sens dans un contexte où l'endurance est constamment exigée des femmes. Elle illustre avec force la charge mentale, émotionnelle et physique que représente le mariage, tout en valorisant la résilience féminine. Ainsi, la femme devient une combattante silencieuse, une figure de bravoure et de sacrifice :

Sëy xaree laa saa yoo,
ca juree doom jam nanu la

Traduction

Le mariage est un champ de guerre,
Chaque partie représente une balle reçue.

De plus, afin de souligner l'importance de la femme au sein du foyer, Adjaratou Kiné Lam la compare successivement à la beauté de la maison (taarub kër), à la fierté du foyer (sagab kër), et, enfin, à un trésor divin (magazinub Yàlla). Ces métaphores valorisantes traduisent la place centrale qu'occupe la femme dans l'équilibre et l'harmonie domestiques. Elle est perçue non seulement comme un ornement esthétique, mais aussi comme une source de dignité et de richesse spirituelle pour la famille. Par cette triple image, la chanteuse magnifie le rôle féminin, en insistant sur sa contribution essentielle à la stabilité et à l'honneur du foyer.

Taarub kër jigeen la
Sagab kër jigeen la
Magazin Yàlla bi muy denc ngënëel yi jigeen la

Traduction

La femme embellit la maison,
La fierté de la maison, c'est la femme.
L'usine où Dieu cache ses bienfaits, c'est la femme.

À côté de l'importance accordée à la femme dans le foyer, Kiné Lam met également en lumière le rôle fondamental de l'homme, qu'elle représente à travers une figure métaphorique dans sa chanson « Boroom Kër ». Elle le décrit comme le pilier unique de la famille, soulignant ainsi sa responsabilité dans la stabilité, la protection et la direction du ménage. Cette métaphore du « pilier » évoque une

structure essentielle, sans laquelle la maison ne tiendrait debout. L'homme devient alors le garant de l'équilibre familial, celui sur qui repose le poids des obligations et des décisions majeures :

Boroom kër yaay kenug mbaar

Boo jógee ci mbaar mi rës

Traduction

Le chef de la maison, tu es le pilier de la tente.

Si tu t'absentes, la tente va s'écrouler.

À travers ses métaphores, Kiné Lam nous plonge dans l'univers familial, mettant en lumière les responsabilités respectives de l'homme et de la femme au sein du ménage. Ce discours poétique agit comme une piqure de rappel pour son public, l'invitant à revaloriser les rôles conjugaux dans une société en mutation. Mais son usage de la métaphore ne s'arrête pas à la sphère domestique: elle l'étend à la dimension spirituelle et historique, notamment en évoquant la complémentarité entre les trois figures majeures de l'implantation de la Mouridiya au Sénégal.

Dans cette perspective, Kiné Lam mobilise une métaphore puissante pour représenter:

- Cheikh Ahmadou Bamba comme le soleil, source de lumière et de guidance spirituelle;

- Serigne Fallou Mbacké comme la lune, qui reflète et prolonge cette lumière dans la nuit de l'épreuve;

- Serigne Touba comme l'étoile, repère céleste et guide constant dans l'obscurité.

Cette trinité métaphorique illustre la continuité spirituelle et l'harmonie doctrinale au sein de la confrérie mouride. Elle permet à Kiné Lam de rendre perceptible, par l'image, la grandeur et la complémentarité de ces figures fondatrice :

Seex Bambaay usine bi

Mustafaay dinaamoo bi

Seex Mbàkke yaa di piil bi

Traduction

Cheikh Bamba, tu es l'usine,

Moustapha, tu es la dynamo,

Cheikh Mbacke, tu es la batterie.

3.2.3. L'apostrophe

Il s'agit ici d'un procédé d'interpellation, qui consiste à s'adresser directement à une personne, une entité, voire une idée personnifiée. La cantatrice recourt fréquemment à cette figure de style pour interpeller son public ou une partie ciblée de celui-ci. Dans sa chanson « Sëy », elle utilise une phrase impérative pour s'adresser directement aux hommes sénégalais, en particulier à travers les figures de Tapha Thiam, Cheikh Tidiane Fall et Yaxya Fall. Par cette adresse nominative, elle attire l'attention sur le comportement irresponsable de certains hommes mariés, dénonçant leur manque d'engagement et de considération envers leurs épouses.

Cette interpellation, à la fois directe et symbolique, agit comme un appel à la conscience collective masculine. Elle donne un visage à la critique, tout en renforçant l'impact émotionnel de son message. En nommant des individus, Kiné Lam transforme une dénonciation générale en un discours ciblé et percutant, qui pousse à la réflexion et à la remise en question :

Li ngeen i wëri
 Moo ngi ci kër :
 Te moo leen lew.
 Fiirunu,
 Noo bañ ku nu yab,
 Tafaa Caam toogal,
 Seex Tijaan Faal toogal,
 Yaxya Faal toogal.

Traduction

Ce que vous cherchez
 C'est déjà dans vos maisons :
 C'est votre légitimité.
 Nous ne sommes pas jaloux,
 Nous ne voulons pas qu'on nous manque de respect.
 Tapha Thiam, reste tranquille,
 Cheikh Tidiane Fall, reste tranquille,
 Yakhya Fall, reste tranquille.

La chanteuse utilise également ce procédé d'interpellation dans d'autres chansons, notamment dans « Célibataire », où elle s'adresse directement aux hommes qui fuient leurs responsabilités. Par une formule impérative, elle les exhorte à cesser de chercher des excuses et à prendre leurs engagements au sérieux en se mariant. Cette injonction vise particulièrement ceux qui préfèrent la facilité des relations sans

contraintes, au détriment de la stabilité familiale.

Salibateeroo !

Salibateer !

Takkal jabar !

Traduction

Toi, le célibataire,

Toi, le célibataire,

Va chercher une femme.

Cette interpellation directe constitue une stratégie efficace pour capter l'attention de tous les célibataires, les incitant à prêter une oreille attentive au message de la chanteuse. Toutefois, cette interpellation ne s'adresse pas uniquement aux hommes: Adjaratou Kiné Lam interpelle également les femmes célibataires, les exhortant à prendre leur destin en main et à faire des efforts pour trouver un époux. Elle le formule clairement à travers la phrase en wolof: « Bu jigéen bi util jëkkër » — ce qui signifie « que la femme célibataire parte à la recherche d'un mari ».

3.3. Les figures sémantiques

Elles produisent des transferts entre des termes associés dans un même domaine notionnel.

3.3.1. L'allégorie

L'allégorie peut être assimilée à une personnification symbolique, c'est-à-dire à une représentation concrète et imagée d'une idée ou d'un sentiment, ainsi que de leurs prolongements, dans le cadre d'une narration ou d'une description.

Dans notre corpus, la force de l'allégorie réside dans sa capacité à créer des images et des tableaux à forte valeur explicative, permettant de rendre perceptibles des concepts abstraits. Pour exalter le pouvoir mystique de son marabout, dont les attributs sont investis d'une dimension symbolique, Adjaratou Kiné Lam construit une séquence poétique où les termes les plus significatifs renvoient à un sens figuré.

Les images véhiculées à travers ces phrases composent un tableau évocateur, qui dépasse la simple illustration pour devenir un outil de persuasion auprès des disciples. L'allégorie, ici, ne se contente pas d'enjoliver le discours: elle structure une vision spirituelle, en rendant visible l'invisible, en incarnant le sacré dans des formes sensibles et accessibles.

Man ki ma xàllal,

Yoon wi mooy mbëru diine,

Làmbi lislàam Xaadim a ko xalloon,

Gor yi sukk di raam

Traduction

Celui qui m'a frayé le chemin,

Est le champion de la religion.

Dans l'arène de l'Islam, Khadim, a frayé le chemin,

Et les nobles s'agenouillent en révérence.

Ces lignes forment une allégorie car elles utilisent des images concrètes et symboliques pour représenter des idées abstraites liées à la spiritualité et à la hiérarchie religieuse. Voici pourquoi:

- Un premier niveau de lecture met en évidence la thématique de la lutte. Les images évoquées renvoient à un univers de confrontation, de force et de dépassement de soi, caractéristiques du combat physique.

- En approfondissant le contexte, on perçoit un deuxième niveau de lecture, d'ordre spirituel. Le marabout y est présenté comme un être d'exception, en relation directe avec Dieu, et qui se distingue par son érudition et sa piété sur le chemin de l'islam.

- Ces deux niveaux s'articulent dans une analogie forte: à l'image du lutteur qui terrasse ses adversaires, le marabout surpasse les autres érudits par la profondeur de sa connaissance et l'intensité de son engagement spirituel. La lutte devient alors une métaphore du combat intérieur, de l'ascèse et de la quête mystique.

3.4. Les figures référentielles

3.4.1. L'hyperbole

L'hyperbole est une figure de style qui consiste à exprimer une réalité par un discours volontairement exagéré. Elle permet de magnifier un fait ou un personnage en amplifiant ses qualités jusqu'à leur paroxysme, créant ainsi une émotion intense et renforçant la force persuasive du message. Dans les chansons de Kiné Lam, l'hyperbole est omniprésente, notamment lorsqu'il s'agit de valoriser des figures emblématiques.

Ainsi, elle n'hésite pas à élever certains personnages au rang quasi-divin, comme dans le passage où elle évoque Cheikh Ahmadou Bamba et les miracles qu'il aurait accomplis durant son exil au Gabon. À travers des expressions hyperboliques, elle rappelle combien le marabout a été vénéré et même déifié par ses disciples, en raison de sa résistance spirituelle, de sa proximité avec Dieu, et de la dimension surnaturelle que certains attribuent à ses actes.

Cette exagération poétique ne vise pas à tromper, mais à susciter l'admiration, à renforcer la foi, et à ancrer le personnage dans une mémoire collective sacrée. L'hyperbole devient alors un outil de glorification mystique, qui confère au discours

une puissance émotionnelle et spirituelle.

Góor gi demoon Gabon
Toj Limbarwali
Jaari Butlimeeg Dawme
Dellusi Senegaal
Ñu naan ko Yállay Gabon

Traduction

L'homme qui était parti au Gabon
Et a émerveillé Libreville,
En passant par Boutilimit et Dahomey,
Avant de revenir au Sénégal,
Et les gens l'appelaient le Dieu du Gabon.

Elle poursuit en illustrant comment Cheikh Ahmadou Bamba a triomphé non par les armes, mais par la force de sa spiritualité et la grandeur de sa mission. Face aux colons français, lourdement armés et déterminés à briser toute forme de résistance, Bamba n'a jamais engagé de combat physique. Au contraire, il a incarné une résistance pacifique, fondée sur la foi, la connaissance et l'endurance mystique.

Dem na Jéewul te jeelul
Daan tubaab yi te xeexul
Dellusi fii dinu seexal
Bamba doomi Jaara

Traduction

Il est parti à Diéwal sans trembler,
En battant les blancs sans se battre,
Revenu ici en nous responsabilisant,
Bamba, le fils de Diarra.

3.4.2. L'itération

La répétition est une figure de style qui consiste à reprendre plusieurs fois un même mot, une même expression ou un groupe de mots dans un énoncé. Dans les chansons Kiné Lam, cette technique est utilisée de manière stratégique pour ancrer des images fortes, intensifier une émotion ou renforcer un message moral ou spirituel.

Dans l'énoncé « Man jigéen ñi laay waxal » (C'est aux femmes que je m'adresse), qu'elle répète à plusieurs reprises, la chanteuse adopte un ton solennel et

insistant, qui agit comme une piqure de rappel. Cette répétition fonctionne comme une interpellation collective, destinée à réveiller la conscience des femmes sur leur rôle et leurs responsabilités dans le foyer.

Par cette insistance, Kiné Lam ne se contente pas de transmettre un message: elle crée un effet de martèlement, qui imprime dans l'esprit de l'auditeur l'importance du devoir conjugal et familial. La répétition devient ainsi un outil de persuasion, mais aussi un moyen de mobilisation, en particulier dans un contexte où la musique joue un rôle éducatif et communautaire.

Man jigeen ñi laay waxal

Jigeen ñi laay waxal

Man jigeen ñi laay waxal

Bilaay jigeen ñi laay waxal

Traduction

Moi, je m'adresse aux femmes,

Je m'adresse aux femmes,

Moi, je m'adresse aux femmes,

Au nom de Dieu, je m'adresse aux femmes.

D'autre part, elle recourt à l'itération pour convaincre son auditoire de l'évolution de la société, susceptible d'inciter à rompre avec les anciennes habitudes. Ainsi, dans le passage suivant, Kiné Lam évoque le « ñeeño » diplômé, qui doit être accepté par la communauté au même titre que les autres « ñeeño Balamaysa » :

Tabaski Caam ñeeño diplômé la

Anta Fall ñeeño Balamaysa la

Bity loxo Guèye ñeeño Balamaysa la

Fat Thiam Ana ñeeño diplômé

Aziz Thiam ñeeño diplômé la

Adama Thiam ñeeño diplômé la

Traduction

Tabaski Thiam est un Gnegno diplômé,

Anta Fall est un Gnegno balamaysa,

Bity Loxo Thiam est un Gnegno bala maysa,

Fat Thiam Ana est un Gnegno diplômé,

Aziz Thiam est un Gnegno diplômé,

Adama Thiam est un Gnegno diplômé.

3.4.3. *L'euphémisme*

L'euphémisme désigne l'expression atténuée d'un sentiment ou l'évocation adoucie de circonstances susceptibles de heurter la sensibilité ou les normes sociales. Adjaratou Kiné Lam y recourt pour tempérer une vérité jugée trop brutale ou désagréable. Ainsi, dans les lignes suivantes, elle emploie des euphémismes afin d'atténuer la dureté des termes « Gumba » (aveugle), « làggi » (personne à mobilité réduite), et « muuma » (muet).

Jur sa doom xamoo

Ku xees laam ku ñuul mbiri Yàlla la

Daan dox ba mënatoos dox

Daan wax ba mënatoos wax

Daan xool ba mënatoos xool

Traduction

Avoir un enfant sans pouvoir savoir

S'il est de teint clair ou noir, c'est le destin.

Celui qui marchait et qui ne le peut plus,

Celui qui parlait et qui ne le peut plus,

Celui qui regardait et qui ne le peut plus.

4. Les figures syntaxiques

4.1. *L'interrogation oratoire*

L'interrogation oratoire, ou interrogation rhétorique, consiste à formuler une affirmation sous forme de question, sans attendre de réponse. Kiné Lam recourt fréquemment à ce procédé pour expliquer pourquoi elle consacre une grande partie de son répertoire à Cheikh Ahmadou Bamba. Ce choix artistique devient ainsi une manière de susciter la réflexion et d'affirmer son engagement spirituel.

Maam Bamba kilee di jàmbaar

Du moo ma may xorom?

Dama koy way siggil na lislàam

Traduction

Mame Bamba est un brave,

N'est-ce pas lui qui m'a rendu populaire ?

Je vais le célébrer, il a honoré l'Islam.

4.2. La gradation

La gradation consiste à agencer plusieurs éléments de même nature selon un ordre progressif, marqué par une intensité croissante ou décroissante. Sa fonction principale est de préciser et de renforcer l'impact du discours en traduisant la vivacité des sentiments du locuteur. Ainsi, pour évoquer son marabout, Kiné Lam emploie une gradation ascendante afin de souligner le rôle de Cheikh Ahmadou Bamba en tant que missionnaire de l'islam, malgré les contraintes qui l'ont obligé à parcourir divers lieux.

Jullikaay yi ci réew :

Mi xaadim julli na leen,

Tisbaari géej gii,

Yoor-yoorug ndar,

Timisug wiir-wiir,

Tundu Jéewali,

Buuru Saamóori,

Mbëndug maayombe

Traduction

Les lieux de prières dans le pays :

Khadim y a prié,

Le Tisbar de la mer,

La mi-journée de Ndar,

Le crépuscule de Wiir-wiir,

La région de Diéwal,

Le roi Samory,

L'inondation de Mayombe.

Conclusion

L'analyse des figures rhétoriques et de l'efficacité discursive dans les chansons de Kiné Lam Mame Bamba met en lumière la richesse et la profondeur de son art. En mobilisant une variété de procédés stylistiques — tropes, figures sémantiques et figures syntaxiques — elle parvient à construire un discours à la fois captivant et persuasif. Les tropes, tels que la comparaison et la métaphore, instaurent des connexions évocatrices et renforcent les images mentales, tandis que l'apostrophe confère au discours une dimension émotionnelle et directe. Les figures sémantiques,

comme l'allégorie, l'itération et l'euphémisme, enrichissent le texte en diversifiant les perspectives et en modulant l'impact des messages. Quant aux figures syntaxiques, telles que l'interrogation oratoire et la gradation, elles structurent le propos de manière à engager l'auditoire et à souligner la portée des idées exprimées. En intégrant habilement ces figures, Kiné Lam Mame Bamba ne se contente pas d'embellir ses chansons : elle s'en sert pour persuader, instruire et émouvoir son public. Son œuvre témoigne d'une maîtrise remarquable de la langue et d'une capacité à adapter les conventions rhétoriques à un contexte culturel singulier. À travers ses compositions, elle parvient à maintenir une influence durable et à faire résonner profondément les valeurs et les émotions de ses auditeurs. Ainsi, l'étude de ces procédés révèle leur rôle fondamental dans la construction d'un discours efficace et convaincant, illustrant comment la rhétorique peut transformer la parole en un puissant vecteur de communication et d'impact culturel.

Bibliographie

- Adam, J.M.** (2005). *La linguistique textuelle : Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris : Armand Colin.
- Bourdieu, P.** (2001). *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Points.
- Charaudeau, P.** (1992). *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette.
- Cissé, M.** (2009). « Le mariage traditionnel chez les Wolof ». *Revue sénégalaise de sociologie*, vol. 12, n° 3, p. 45–67.
- Donfack, G.** (2022). *Les méthodes de recherche en littérature orale négro-africaine: Cas des chansons camerounaises (Mémoire de master, Université de Yaoundé I)*.
- Ducrot, O., & Anscombre, J. C.** (1983). *L'Argumentation dans la langue*. Bruxelles : Mardaga.
- Ducrot, O.** (1984). *Le dire et le dit*. Paris : Les éditions de Minuit.
- Ekume Azali, C.** (2022). *Analyse sémiotique des chansons populaires congolaises: Cas de Luambo Makiadi (Mémoire de master, Université de Kinshasa)*.
- Favier, J.** (2017). *La rhétorique musicale et les émotions: éveil ou expression des affects? Perspectives historiques et théoriques (Thèse de doctorat, Université de Strasbourg, France)*. (<https://www.theses.fr/2017STRF0012>).
- Ghiglione, R.** (1989). *Je vous ai compris ou l'analyse des discours politiques*. Paris : Armand Colin.
- Grice, H. P.** (1957). « Meaning ». *The Philosophical Review*, vol. 66, n° 3, p. 377–388.
- Grice, H. P.** (1979). « Logique et conversation ». In : *Communications*, n° 30, La conversation, p. 57–72.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *L'implicite*. Paris : Armand Colin.

Meyer, M. (2004). *La rhétorique*. Paris : PUF.

Perelman, C., & Olbrechts, T.J. (1970). *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation*. Paris : PUF.

Searle, John R. (1972). *Les actes de langage*. Paris : Hermann. (1re éd. Cambridge University Press, 1969).

Sperber, D., & Wilson, D. (1989). *La pertinence : Communication et cognition*. Paris : Éditions de Minuit.

Tarasti, E. (2016). *Sémiotique de la musique classique: Comment Mozart, Brahms et Wagner nous parlent*. France : Presses Universitaires de Provence.

Yao, N., & Bationo, H. (2025). *Analyse sémiotique des clips vidéo: Le chapeau du chef de Smarty et Poko d'Alif Naaba* (Mémoire de master, Université Joseph Ki-Zerbo).

Biographie de l'auteur

Docteur en Analyse du discours, Si Mockhtar Ndao est chargé de cours département de Linguistique de l'Univers Cheikh Anta Diop de Dakar.
--