

# ANALYSE DES REGISTRES DE LANGUE DANS LES CHANSONS RAP DE YELEEN

**Delwendé Léa Delphine BOUGOUMA**

*Docteur, université Joseph KI-ZERBO*

*Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou, Burkina Faso, boudelp@gmail.com*

## Résumé

*La présente étude met en évidence les différents registres utilisés par un groupe de rap burkinabè dans ses chansons. Selon la situation de communication, ces rappers adoptent un registre particulier en vue de toucher tout son auditoire.*

**Mots-clés :** rap, registres, français.

## Abstract

*The present study highlights the different registers used by a burkinabè rap group in its songs. Depending on the communication situation, these rappers adopt a particular register in order to reach their entire audience.*

**Keywords:** rap, records, french.

## Introduction

La présente étude évoque la problématique du français parlé en Afrique francophone, principalement, en milieu urbain. Il existe, en effet, une pluralité de français parlés dans ces milieux et le présent travail nous permet d'analyser l'un d'eux, le rap, dans le contexte burkinabè, en vue de mieux le faire connaître. Notre analyse porte sur les registres de langue ainsi que leur portée dans ces chansons. De ce fait, que peut justifier la présence des différents registres de langue dans le rap, un genre musical jugé populaire ?

Cette présence dans ces chansons permettrait à ces artistes d'atteindre tout leur auditoire, suscitant ainsi un intérêt pour ces textes. Pour l'atteinte de nos objectifs, nous avons choisi d'analyser douze chansons de ce groupe de rap, retenues principalement en raison de l'utilisation du français comme langue d'expression dans ces chansons. De l'analyse du corpus, l'on peut retenir la coexistence des trois registres de langue dans ce genre musical à priori populaire. L'on peut retenir que Yeleen, pour atteindre son public, adopte différents registres de langue en vue

d'accroître sa côte de popularité et n'écarter personne. Il n'y a donc pas de frontière systématique entre ces différents registres. Notre étude sera axée sur l'analyse de ces registres dans ces chansons, puis sur leur interprétation.

## **I. Les différents registres dans les chansons de Yeleen**

### ***1.1 Définition***

Selon le contexte et la situation de communication, on distingue plusieurs registres de langue en français. S'il est vrai que bon nombre de locuteurs disposent d'un arsenal commun de lexiques, reconnaissons que le vocabulaire de certains est relatif à leurs milieux professionnels. Grevisse Maurice (1993 : 23) évoquant cette communauté de faits ordinaires à l'ensemble des locuteurs, parle de "langue générale" ou de "langue commune". Molinié Georges (2011 : 195) établit de ce fait deux catégories de faits de niveaux qu'il convient de retenir :

- " les faits de niveaux automatiques qui se produisent toujours, quelle que soit la situation de communication ;
- les faits de niveaux motivés qui correspondent à des situations d'adaptabilité de l'un des locuteurs."

Si certains chercheurs comme Chartrand et alii. (1999 : 301) assimilent " registre" à "niveau de langue" ou utilisent l'un ou l'autre dans leurs travaux, d'autres spécialistes des sciences du langage estiment qu'il faut établir une nette distinction entre les deux termes.

En linguistique française, le terme "registre" est souvent équivoque.

Ainsi Grevisse Maurice (1993 : 23) pense que la distinction entre ces deux termes peut être utile. Pour lui, " les niveaux de langue correspondent à la connaissance que les locuteurs ont du français commun, à leur instruction plus ou moins poussée". Il distingue ainsi les niveaux intellectuel, moyen et populaire. Les registres sont, selon lui, en rapport avec les circonstances de la communication, un individu pouvant utiliser les divers registres, selon la situation où il se trouve". Il distingue ainsi trois registres de langue : le familier, le moyen et le registre soigné ou soutenu (1993 : 23).

Dubois Jean (2002 : 406), s'inspirant de la conception saussurienne (Cours de linguistique générale, 1916) qui établit une distinction entre "langue", "parole" et "langage", soutient que les niveaux relèvent de la langue alors que les registres proviennent de la parole. Les registres évoqueraient, de ce fait, les façons d'utilisations concrètes, par chaque locuteur, des niveaux de langue.

À sa suite, Molinié Georges (2011 : 22) distingue selon la nomenclature de la phrase trois niveaux : " le niveau vulgaire, le niveau neutre et le niveau soutenu." Notons que selon lui, les niveaux vulgaire et soutenu peuvent être sous-catégorisés. De son analyse, l'on retient qu'il est difficile de concevoir un texte dénudé des connotations de niveau, autrement dit, des textes dont le matériel lexical est du niveau neutre. Pour lui, le terme "niveau" peut évoquer à priori "les niveaux de langue" qui constituent l'ensemble connotatif des lexies mais aussi des tours de phrase. Il renvoie aussi aux "niveaux figurés" relatifs aux figures de second niveau (qui touchent la forme du contenu, la rhétorique). "Niveau" peut également évoquer " le niveau de significativité des faits langagiers et des marques de stylistique." (2011 : 195)

De cette analyse, l'on retiendra que les "niveaux" évoqueraient le niveau d'instruction du locuteur (intellectuel, moyen, populaire) alors que les registres dépendent de la situation de communication et peuvent être assimilés par un même émetteur.

Notre analyse portera sur ces trois principaux registres de langue :

- le registre soutenu ;
- le registre courant ;
- le registre familier.

### ***1.2 Le registre soutenu***

Ce registre est souvent employé à l'écrit, notamment dans les lettres officielles et dans les textes littéraires. Il se caractérise par un vocabulaire recherché. Les règles syntaxiques sont respectées. Les phrases, assez longues, sont généralement à l'imparfait ou au plus-que-parfait du subjonctif.

Ce registre se manifeste de diverses manières dans les chansons.

- L'insertion de quelques mots rares comme :

« Saigne », « haine », « hantera » (*Sentier de la tragédie*) ;  
« Démence » (*Madi*), « flaque » (ibid), « désolation » (*Au nom de mon parti*) ;

« Ériger » (*Vision de vie*), « gratitude » (*Ina*), « potence » (*Confession*).

- Des métaphores entre autres :

« Oh femme, la flamme de ce drame » (*Sentier de la tragédie*) ;  
« Ton âme en peine à dessécher ton tronc de larmes » (ibidem) ;  
« Le seul éclair qui illumine les lignes de mon esprit » (*Jamais*) ;  
« Tant que les yeux de tes pensées me fixeront je grandirai » (ibidem) ;  
« Où les mâts du bien ont une drôle d'inclinaison » (*Que me reste-t-il ?*) ;  
« Sèche les marques de la cicatrice du deuil » (*Il suffit d'y croire*).

- Des inversions à l'image de ces vers.

« Allons-nous nous taire en tacite complicité » (*Sentier de la tragédie*) ;  
« Allons-nous rester des témoins muets ? » (ibidem.).

Mais que peut justifier la présence de ce registre soigné dans un genre musical aussi populaire ?

Ces quelques mots rares, inversions et métaphores ci-dessus recensés renvoient en majorité à un grand champ sémantique qu'est la tristesse. Habituellement, l'usage du soutenu traduit une quête de préciosité.

Mais contre toute attente, ce registre est, dans ces chansons, un moyen d'expression et de transmission de sentiments vifs à l'auditeur.

L'auteur, à travers un ton dramatique, parfois pathétique ou même tragique cherche à entraîner l'auditeur dans certains titres comme *Génération sacrifiée*, *Le sentier de la tragédie*, *Il suffit d'y croire*, dans une suite d'événements tristes. Il vise, ainsi, à obtenir du destinataire, qu'il perde en partie son esprit critique au profit d'une adhésion pleine et entière aux propos qui lui sont tenus et aux personnages qui lui sont présentés. Ainsi, le destinataire, animé d'une tristesse profonde, se confond à la femme, martyre du poids de la tradition dans *Le sentier de la tragédie*, et souffre avec elle jusqu'à en mourir. Dans cette perspective, l'émetteur évoque les plus hauts degrés de la souffrance et de la tristesse humaine et provoque l'attendrissement, la pitié et la compassion chez le récepteur. C'est ce que traduisent aussi les titres comme *Vision de vie*, *Le Chemin de l'exil*, *Madi* avec des grandes situations douloureuses que causent la maladie (sida) dans *Vision de vie*, la séparation dans *Le Chemin de l'exil*, le désespoir et le chômage dans *Madi*.

L'émetteur, à travers ce lexique, donne enfin un ton tragique par les titres comme *Que me reste-t-il ?* et *Au nom de mon parti*. Dans ces titres, le destinataire peut s'identifier aux deux personnages principaux, qui se présentent comme des victimes de forces extérieures, des forces dominatrices. Dans le premier texte, par exemple, l'homme a de la peine à supporter les contrastes de la vie et s'interroge sur son existence, la raison de la vie et de la mort. Il se plaint, exprime sa souffrance devant une lutte impossible, se résigne à sa condition mortelle et traduit son infériorité par rapport aux divinités écrasantes. Dans le second exemple, une sorte de fatalité, appelle le personnage principal. Cette fatalité le pousse inévitablement à l'échec, au malheur et même à la mort. C'est ce que traduisent les mots comme "désolation", "démence", "potence", de même que ce vers : « Où les mâts du bien ont une drôle inclinaison » (*Que me reste-t-il ?*). Ce registre n'est pas le seul à être usité par ces rappers. L'on note aussi la présence de la langue courante.

### ***1.3 Le registre courant***

Il est employé avec un interlocuteur que l'on ne connaît pas intimement, avec lequel l'on a une certaine distance. Le vocabulaire est usuel et l'on note une absence de termes recherchés ou spécialisés. Au niveau syntaxique, les règles de grammaire sont respectées avec parfois des phrases complexes.

Les phrases sont généralement aux temps simples de l'indicatif ou au subjonctif présent.

Ce registre se présente comme le plus récurrent des trois. Il est présent dans tous les titres. En effet, l'on constate de façon générale dans le texte que les phrases construites sont syntaxiquement correctes avec un lexique globalement adéquat. Les mots appartiennent au vocabulaire usuel et sont en majorité au mode indicatif et quelques fois au subjonctif présent.

Mais que peut justifier la récurrence de ce registre ?

Le registre courant, avec son ton neutre, crée habituellement un effet de décalage et de distance. Cependant, Yeleen en l'usant ne désire pas s'éloigner du destinataire, mais au contraire, cherche à accroître son public, son auditoire. Ainsi, l'artiste s'exprime avec une certaine neutralité, sans aucune distinction et n'importe qui peut se sentir interpellé car ce registre n'est ni choquant, ni sélectif. Pour plaire et être écouté par un grand nombre d'auditeurs, il faut soigner son style ou

plutôt choisir un style approprié. Ainsi, il n'est pas rare, de nos jours de constater que des personnes d'un certain âge apprécient favorablement ce genre musical bien qu'il soit l'apanage de la jeunesse. Par la pertinence du message véhiculé, le rap peut donc intéresser d'autres générations. Il s'agit avant tout d'un désir de communication et de compréhension par un grand public. Ce qui implique que l'interlocuteur et le récepteur aient un même code pour l'appréhension du message. Yeleen emploie donc ce registre pour instaurer une certaine aisance entre lui et son auditoire dans le contexte de la communication. De ce fait, avec un vocabulaire usuel et une justesse de la syntaxe, qui excluent à la fois les jargons, l'argot, les mots rares, il a su accrocher son auditoire et acquérir l'admiration de son public.

Par ailleurs, l'on constate aussi l'interférence du registre familier dans ce grand registre courant.

#### **1.4 Le registre familier**

Le registre familier emploie le vocabulaire de la vie quotidienne, des termes familiers, parfois argotiques ou abrégés. Les règles de grammaire ne sont pas systématiquement respectées. Il utilise beaucoup de ruptures de constructions, des répétitions, la suppression du « ne » discordantiel dans la négation.

Mais quelle peut être la portée de cet usage sélectif ?

Ce registre se traduit dans le corpus par la fréquence de certains termes et expressions, des troncations, des contractions, quelques néologismes, l'élision de l'adverbe de négation « ne ».

✓ Au niveau lexical, l'on peut constater :

- l'usage des termes comme :

« Papa » (*Génération sacrifiée* et *Le Sentier de la tragédie*),

« Maman » (*Sentier de la tragédie*),

« L'haricot » (*Génération sacrifiée*) ;

« Débrouille » (*Jamais*) ;

« fessées » (*ibidem*) ;

« Ghetto » (*Il suffit d'y croire*) ;

- la fréquence du pronom démonstratif « ça » à travers le texte (22 fois) ;

- des expressions comme :

« Plein de choses » (*Génération sacrifiée*),

« tu diras que tu t'en fous » (*Le Chemin de l'exil*),

« *Ainsi c'est comme ça...* » (ibid.) ;  
 « *c'est pas la joie* » (*Confessions*) ;  
 « *Mon copain c'est Mawdoé* » (*Jamais*) ;  
 « *Yeleen c'est pas mal même si souvent on est boudé* » (ibid.) ;  
 « *Tu peux zaper* » (*Vision de vie*) ;  
 « *même si parfois on se tape dessus* » (*On peut aller loin*) ;  
 « *Même si pour rien on s'écrase dessus* » (ibid.),  
 « *Grâce à vous ça roule* » (ibid.).

- Des troncations :

« *télés* » (*Génération sacrifiée ; Au nom de mon parti*) ;  
 « *Ouaga* » (*Jamais et On peut aller loin*).

- des néologismes

« *Faut pas Smokey* » (*On peut aller loin*) ;  
 « *Pour le même kombat* », « *Le Faso Kombat* » (ibid.) ;  
 « *Un King* » (*Il suffit d'y croire*).

✓ Au niveau syntaxique, nous avons :

- Péliosion de « ne »

À titre illustratif, l'on peut citer ces vers :

« *Tu voudras plus venir* » (*Chemin de l'exil*), « *Tu voudras plus répondre* » (ibid.) ;  
 « *J'ai pas vu le mal que je faisais* » (*Confession*), « *...j'ai rien pu lui donner* » (ibid.), « *Je t'en voudrais pas* » (ibid.), « *Je suis jamais là* » (ibid.).

- L'ellipse du pronom personnel « il »

« *Faut pas qu'on puisse dire* » (*Chemin de l'exil*) ;  
 « *Faut pas que tous on parte* » (*On peut aller loin*) ;  
 « *Faut pas qu'ils nous écartent* » (ibid.) ;  
 « *Faut pas laisser entre leurs mains les jeux de nos cartes* » (ibid.) ;  
 « *Faut qu'on prenne confiance que le founta* » (ibid.) ;  
 « *Maintenant y a moins de bruit* » (*Au nom de mon parti*). Dans tous ces vers, l'on constate, en effet, l'absence du pronom "il" qui devrait précéder le verbe "falloir" et le pronom adverbial "y" (...y a moins de bruit).

- Des contractions

Le corpus est parsemé de diverses troncations à l'image de :

« *Taurus plus ou moins d'embronilles* » (*Confession*) ;  
 « *Quand t'as besoin de moi* » (ibid.) ;  
 « *...t'es absente* » (*Jamais*) ;  
 « *Si j'devais retourner à l'école de la vie* » (*Que me reste-t-il ?*) ;  
 « *Et si t'aimes pas ...* » (*Vision de vie*) ;

« *T'es invité lève toi chante et danse* » (Il suffit d'y croire) ;

« *Toi qui t'es battu mais t'as pas gagné* » (ibid) ;

« *Toi pour qui j'entonne cette chanson et t'es pas là...* ».

- L'accord

Ce registre s'illustre aussi par des écarts linguistiques comme nous pouvons le percevoir dans ces vers :

« Nos jeunesses en manque d'information **dit** (sic) que **c'est** des salades » (Vision de vie) ;

« **C'est** des paroles de cœur ... » (ibid).

Que peut justifier la récurrence de ce registre ?

L'usage de ce registre s'explique par le fait qu'il soit le « propre » du rap, un genre populaire, une musique de la rue. Il traduit, de ce fait, le désir des auteurs de s'adapter à la langue de son auditoire. Ainsi, le familier peut se justifier par le contexte de communication. En effet, dans certains cas où il est employé, nous constatons que l'émetteur se situe dans le cadre familial et s'adresse à un membre de cette famille, notamment le père, la femme en tant que mère ou épouse, ou le fils.

Nous pouvons nous illustrer à travers ces quelques

exemples :

« *Tu voudras plus venir* » (Chemin de l'exil) ;

« *J'ai pas vu le mal que je faisais* » (Confessions) ;

« *Je suis jamais là quand t'as besoin de moi* » (ibid) ;

« ...*T'es absente* » (Jamais).

Dans les vers ci-dessus, l'on constate, en effet, que dans le premier, il est question d'un « fils » (dans la chanson) qui désire quitter le cercle familial. Les trois exemples suivants nous situent respectivement dans le même cadre. La situation de communication se déroule, donc, en milieu familial où le locuteur s'adresse au destinataire (la femme : conjointe (vers 2 et 3)), et la femme, mère, dans le dernier exemple.

Dans d'autres cas, l'émetteur est en milieu juvénile et le message lui est destiné. Ce qui justifie l'emploi abusif de certains termes et expressions à l'instar de :

« *Ça roule* » (Vision de vie) ;

« *C'est pas la joie* » (Confessions) ;

« *Tu peux zaper* » (Vision de vie) ;

« *T'es invité lève-toi chante et danse* » (Il suffit d'y croire).

Yeelen adopte, donc, dans ce contexte un langage et un style appartenant à la jeunesse.

L'artiste s'adapte ainsi aux différents milieux sociaux qu'il dépeint et crée une relation de proximité, de familiarité avec son auditoire. Il désire s'exprimer dans le même langage que le récepteur dans l'objectif de mieux se faire comprendre et faire passer son message. Pour cela, il descend dans la rue, se confond à la masse, adopte son vocabulaire, son style et traite de ses maux. Cela crée un univers original, instaure une relation de complicité entre l'artiste et son auditoire et suscite, également, de l'émotion chez le récepteur. Notons, enfin, que la fréquence de ce registre peut se justifier de l'intrusion de l'oralité dans l'écrit.

## Conclusion

Pour conclure, nous pouvons dire que le registre désigne donc cette impression particulière que provoque un texte chez le lecteur. Tous ces registres pourraient se retrouver dans un registre à caractère englobant, le registre **didactique**. En effet, tous les textes d'une certaine manière ne sont pas fortuits : ils visent à instruire et éduquer les consciences en leur présentant la vision du monde de l'auteur.

Ils cherchent à édifier le destinataire en essayant de lui imposer un point de vue, une opinion précise.

Yeleen utilise donc simultanément ces trois registres avec une certaine prédilection pour le courant, suivi du familier et rarement le soutenu. Le soutenu ne traduit pas systématiquement dans le rap une quête du sublime, mais, sert dans ces textes, à transmettre des sentiments vifs comme la tristesse. La récurrence du courant vise à atteindre le maximum d'auditeurs sans offusquer. La présence du familier se justifie en ce sens que le rap s'inspire de la rue. En un mot, l'on pourrait dire que les rappeurs participent à la vitalité de la langue française de par leur expression et leurs créations lexicales.

## Bibliographie

- Dubois Jean et Dubois-Charlier F.** (2002), *Structures verbales*, Aix.  
**Grevisse Maurisse (Goosse André)** (1993), *Le Bon Usage*, 14<sup>e</sup> édition, Paris, Duculot.  
**Molinié Georges** (2011), *Éléments de Stylistique française*, Paris, Puf.  
**Suzanne-G. Chartrand, Denis Aubin, Raymond Blain et Claude**

**Simard avec la collaboration de François Morin Graficor (1999),**  
*Grammaire pédagogique du français d'aujourd'hui*, Boucherville.