# Le rap burkinabè : exploitation des textes de l'oralité et de l'image dans l'enseignement

**Wendmy Désiré GARBA**
Université Joseph KI-ZERBO (Laboratoire Littératures, Arts, Espaces et Sociétés).
gar_ba@yahoo.fr

ORCID 0000-0002-2104-7620

**ABSTRACT**

Au vu de l'évolution du monde, et partant, de plusieurs domaines d'activités, nous estimons que l'enseignent de la littérature francophone et de la langue française (à l'école, au collège, au lycée, à l'université) dans les pays d'Afrique subsaharienne doit connaitre, à l'image de certains pays développés, un *aggiornamento*, en s'étendant à d'autres domaines artistiques. Au nombre de ceux-ci, l'on peut citer globalement les chansons, et précisément le rap. En la matière, l'exemple du rap burkinabè nous parait efficient : littérarité des textes et ancrage culturel important (langues africaines, oralité africaine, etc.). En quoi l'implication des chansons de rap (textes, oralité, images) s'avère opportun dans l'enseignement ? Pour y répondre, il s'est agi d'examiner a priori six textes (transcrits) de rappeur burkinabè à l'aune de la théorie de l'équivalence (parallélisme) de roman Jakobson afin de mettre à nu la poéticité desdits textes. Partant de là, l'on se rend compte de l'intérêt de l'intégration des chansons dans l'enseignement du français ainsi que pour les littératures nationales, ce qui nous permet d'en suggérer le « comment enseigner ou étudier » les chansons et plus précisément celles du rap. En tout état de cause, cette étude frise l'éducation musicale (Jonathan Bolduc).

**الملخص**

نظرًا لتطور العالم وعدة مجالات نشاط، نعتقد أن تعليم الأدب الفرنسي واللغة الفرنسية (في المدرسة والكلية والثانوية والجامعة) في الدول الإفريقية جنوب الصحراء يجب أن يشهد، على غرار بعض البلدان المتقدمة، تحديثًا يمتد لمجالات فنية أخرى. يمكن إدراج الأغاني بشكل عام وبالتحديد الراب في هذا العدد. في هذا السياق، يبدو لنا أن مثال الراب البوركينابي فعّال: نصوص أدبية وروابط ثقافية هامة (اللغات الأفريقية، الشفهية الأفريقية، الخ). ما هو الجدوى من إدراج أغاني الراب (النصوص والشفهية والصور) في التعليم؟ للرد على هذا، كان علينا فحص ست نصوص (محررة) لرابر بوركينابي على ضوء نظرية المكافئ (التوازي) لرومان ياكوبسون لكشف جمالية هذه النصوص. بناءً على ذلك، ندرك أهمية دمج الأغاني في تعليم اللغة الفرنسية وكذلك في الأدب الوطني، مما يسمح لنا باقتراح "كيفية تعليم أو

دراسة" الأغاني وبالتحديد تلك الخاصة بالراب. في كل الأحوال، تقترب هذه الدراسة من التعليم الموسيقي (جوناثان بولدوك)

**Mots clés** : rap burkinabè, littérarité, ancrage culturel, enseignement.

## Introduction

La Conférence internationale[1] sur le rôle et la place de la musique dans l'éducation de la jeunesse et des adultes, qui s'est tenue à Bruxelles du 29 juin au 09 juillet 1953, s'inscrit dans l'étude de la place des arts dans l'éducation en générale et leur importance dans la formation de la personnalité. Ainsi, un des objets de cette Conférence était de déterminer les méthodes les mieux adaptées à l'éducation scolaire, à l'éducation des adultes. Le bienfondé de cette Conférence nous parait être sans équivoque, pour peu que nous soyons d'accord avec Jasmin BOULAY qui stipule : « D'entre tous les arts, la musique étant celui qui possède le charme le plus puissant, le plus propre à agir sur les sources profondes de la vie affective, il importe donc de lui accorder à la suite des Anciens toute la considération qui lui revient dans l'œuvre de l'éducation » (Boulay, 1961, p. 175) .

C'est en effet dans ce sillage que s'inscrit la présente étude, et ce, fort du constat que nous faisons avec Gérard Genette qui note que « l'art et la littérature n'ont cessé de déborder leur limite et de bousculer leurs catégories » (Genette, 1992, p. 7). Nous pouvons alors déduire qu'au fur et à mesure, l'enseignement de la littérature et de la langue doit connaitre un certain *aggiornamento*, tant au niveau des objets qu'au niveau des méthodes.

Aujourd'hui plus que jamais, nous pensons que l'enseignement de la littérature francophone et de la langue française (à l'école, au collège,

[1] "La Musique dans l'éducation", Conférence internationale sur le rôle et la place de la musique dans l'éducation de la jeunesse et des adultes (Bruxelles, 29 juin-9 juillet 1953) UNESCO.

au lycée, à l'université) doit s'étendre à d'autres domaines artistiques et les adopter de façon formelle. Au nombre de ceux-ci, l'on peut citer globalement les chansons, et précisément leurs textes. En la matière, l'exemple les textes de rap nous parait très intéressant et efficient.

En quoi l'implication des chansons de rap et en particulier celle des textes de rap s'avère opportun dans l'enseignement ? La réponse préalable à cette question est que pour le cas d'espèce, la conjugaison de plusieurs domaines et théories est nécessaire. Dans cette présente étude, nous examinerons de façon sommaire six textes de rap burkinabè par le truchement de la théorie de l'équivalence (ou parallélisme) de Roman JAKOBSON, gage d'une littérarité des textes.

Il s'agit donc de traiter d'abord du caractère littéraire des textes de rap ciblés, ensuite, nous pourrons montrer l'intérêt de l'enseignement non seulement pour les apprenants, mais aussi pour l'enseignement du français ainsi que pour les littératures nationales. Enfin, nous esquisserons le "comment enseigner ou étudier" les chansons et plus particulièrement ceux du rap.

## Littérarité (poéticité) des textes de rap burkinabè

Il importe de noter avant toute chose que la fonction poétique (Jakbson, 1963), telle que développée par Roman JAKOBSON, s'inscrit dans le sillage de la poétique descriptive. Dans l'optique jakobsonienne, il s'agit d'une science littéraire dont « l'objet n'est pas la littérature, mais plutôt la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée un œuvre littéraire » (Jakobson, 1921, p. 11).

Cette poétique descriptive fonctionne avec le principe dit d'équivalence ou le parallélisme ; l'équivalence entre deux ou plusieurs éléments pouvant être désignée comme le partage d'un ou de plusieurs caractères par ces éléments. La mise en évidence de la fonction poétique implique quatre niveaux linguistiques dont trois nous intéresseront principalement : le niveau phonique, le niveau morphosyntaxique et le niveau sémantique. Pour ce faire, nous avons concrètement ciblé des figures du rap burkinabè que sont Dumba Kultur, Faso kombat, Yeleen et

Smockey. Les trois premiers sont des collectifs (tous des duos), tandis que Smockey est un rappeur qui évolue seul. Toutefois, il sied de préciser que les membres de Yeleen et de Faso Kombat se sont séparés, respectivement en 2011 et 2013. Les différents membres de chaque duo évoluent désormais en solo, et Frère Malkhom de Faso Kombat et Smarty de Yeleen se sont affirmés plus que jamais comme les figures de proue du rap burkinabè. Concrètement, notre corpus[2] est constitué comme suit :

- Texte 1 : « Anciens combattants » (Dumba Kultur) :
- Texte 2 : « Je pars » (Dumba Kultur) ;
- Texte 3 : « Amazone » (Faso Kombat) ;
- Texte 4 : « I yamma » (Smockey) ;
- Texte 5 : « Le droit de rêver » (Yeleen) ;
- Texte 6 : « Génération sacrifié » (Yeleen).

L'équivalence phonique serait la similitude du point de vue des phonèmes dans un texte. Il faut dire que la structure du texte poétique combine les équivalences (celle phonique y comprise) de sorte à se superposer sur les mêmes termes.

L'équivalence phonique en poésie est surtout perceptible à travers les anaphores, les allitérations, les assonances et les rimes, entre autres. Chez Dumba Kultur, Faso Kombat, Smockey et Yeleen, la rime semble constituée l'essentiel de l'équivalence phonique. De fait, la totalité des textes de notre corpus sont rimés, des refrains aux couplets. Nous prenons déjà en guise d'exemple quelques vers de "Anciens combattants" (Texte 1) de Dumba Kultur :

Moi, me rappeler de cette époque là où avec ces paysans (A)
On était tous devenus des combattants (A)
Dans leurs champs de guerre (B)
On a connu la misère (B)
(…)
Qu'on se fasse tous tués (C)
On dira Inch'Allah (D)

[2] L'ensemble des chansons du corpus peuvent être retrouvées sur www.tubidy.com.

Parce que Dieu était là (D)
Il nous protège, protège aussi nos frères qui sont tombés (C)
Sous les balles des ennemis de nos amis (E)
À cette époque il était dit que sans l'Afrique Paris serait pris (E)
(…)

Dans "Amazone" (Texte 3) de Faso Kombat, les rimes sont globalement des rimes suivies :

Femmes des champs, des sentiers battus qu'on humilie (A)
Et qu'on donne en colis (A)
Que l'on exhibe au gré de notre folie (A)
(…)
Elle animera ton quotidien (A)
Si tu le veux bien (A)
Te tiendra compagnie si tu y tiens (A)

Comme chez Faso Kombat, l'équivalence phonique se manifeste fortement chez Smockey par la rime, et dans le texte de "I yamma" (Texte 4), nous identifions essentiellement les rimes croisées (ou alternées) et les rimes plates (ou suivies). Cela peut successivement se percevoir dans les exemples suivants, tous tirés du deuxième couplet de la chanson :

Et ils l'ont emmenée comme ça (A)
Chez son futur mari (B)
Qu'elle ne connaissait pas (A)
Manu militari (B)

et

Puis ils l'ont jetée dans un coin comme un vieux débris (A)
Mais elle n'a rien ressenti, (A)
Elle était meurtrie (A)
Et ils sont partis l'ont laissée mijoter toute la nuit (A)
Au petit matin on fit entrer son premier mari, c'était un vieux papi ! (A)

Lisons aussi Yeleen dans “Générations sacrifiées” (Texte 6) :
De 60 à maintenant que retenir ?(A)
Rien !sur les tables-bancs personne n’a pu me dire (A)
L’histoire la vrai. De mon pays que retenir ? (A)
Niet ! si ce n’est les métaphores de Sheackspear (A)
Christophe Colomb, Louis 14, Napoléon (B)
Voilà des noms qui ont taché nos cahiers de leçons (B)
Pourtant je sais qu’ils ne savent rien de nous là-bas (C)
Sur Soundjata, Samory ou les Mogho Naaba (C)
(…)

D’autre part, les équivalences phoniques se manifestent par des anaphores et qui sont d’ailleurs légion dans les textes de notre corpus.

Dans “Anciens combattants” (Texte 1), et dans le deuxième couplet précisément, Dumba Kultur trouve le besoin de dire :

**On** a connu la misère
**On** était leur boulier de guerre

Dans “Je pars” (Texte 2) également Dumba Kultur dit :

**Maan**[3], Maan u nignaam doaga ((Moi, je me béni)
**Maan** u nig **maam** salum (Je me salue)

Dans cet exemple, le premier “maan” (je) du deuxième vers qui est dans sa forme complète aurait pu être contracté surtout dans le langage courant. On aurait donc pu avoir : “Maan, maan u nig maam doaga / Lam n’nig m’salum”. Mais si l’auteur a préféré reprendre le prénom tel quel, c’est parce qu’ « en poésie, l’équivalence devient le principe organisateur de la séquence combinatoire » (Joubert, 2003, p. 109).

Secundo, traitons de l’équivalence morphosyntaxique. Considérons de prime abord, “Anciens combattants” (Texte 1) de Dumba

[3] Ici il s’agit du *moore* (en italique), la principale langue nationale du Burkina Faso.

Kultur. Dans le quatrième couplet de cette chanson on peut lire ou écouter :

Duyã bana, kɛlɛ bana (le monde est fini, la guerre est fini)
Duyã bana, Sigɛ bana (le monde est fini, la fatigue est fini).

Cela donne :

Substantif (*Duyã*) + verbe (bana) + substantif (*kɛlɛ*) + bana (verbe)

Substantif (*Duyã*) + verbe (bana) + substantif (*Sigɛ*) + bana (verbe)

Cette équivalence dans le texte de la chanson "Amazone" (Texte 3) est remarquable au premier vers et dernier vers du texte :

Noires, rurales, blanches et urbaines (premier vers)
[...]
Ouaga, Tokio, Los Angeles (dernier vers)

En observant de près ces vers nous nous rendons compte que dans le premier, l'on a affaire à une juxtaposition d'adjectifs –qualificatifs- ; et dans le dernier, il s'agit d'une juxtaposition de noms propres –de lieux (villes).

Du point de vue de la syntaxe (au niveau horizontal), il y a la notion de juxtaposition de part et d'autre, comme moyen d'alignement des éléments adjectifs et noms. Et dans le premier vers plus particulièrement, l'on a l'impression que, "noire" s'allie à "rurale" et "blanche" à "urbaine".

Ce phénomène logico-horizontal nous amène à entrevoir un certain parallélisme entre les deux vers, au niveau vertical, et cela peut donner la schématisation suivante :

*Noires, rurales, blanches et urbaines*

*Ouaga, Tokio, Los Angeles*

"Noires" et "rurales" vont avec "Ouaga", parce que Ouaga (Ouagadougou) est une capitale d'un pays négro-africain ; "blanches" et "urbaines" vont avec "Tokio", "Los Angeles" parce que par extrapolation, Tokio et Los Angeles sont des villes d'Asie et d'Amérique du Nord, donc des villes de "Blancs".

Accepter de se soumettre
**Elle n'aurait pas** pu
Et finalement s'y résoudre
**Elle n'aurait pas** crû
Comment s'y prendre autrement?
**Elle n'aurait pas** su
Épouser cet homme là
**Elle n'aurait pas** dû

Les expressions en gras (cf. "I yamma"/Texte 4) mettent en exergue une structure morphologique de base : « Elle n'aurait pas », à laquelle viendront syntaxiquement et successivement s'allier les participes passés "pu", "crû", "su" et "dû". Et ce qui frappe davantage, c'est le fait que les énoncés morphosyntaxiques se suivent à intervalle régulier : un vers sépare toujours lesdits énoncés.

Dans un autre texte comme "Le droit de rêver" (Texte 5/deuxième couplet), on peut avoir une équivalence du type :

Article + substantif + verbe (conjugué) + adjectif (qualificatif)
Article + substantif + verbe (conjugué + adjectif (qualificatif)

Ce schéma à connotation mathématique est l'émanation des deux vers suivants :

La vie est triste

L'univers est triste

Certes, les exemples peuvent être multipliés pour la mise en évidence du parallélisme morphosyntaxique, mais dans la logique de mise en évidence de la poéticité des textes, interrogeons enfin l'équivalence morphosyntaxique.

De fait, au sein des équivalences phoniques et morphosyntaxiques des textes de Dumba Kultur Faso Kombat, Smockey et de Yeleen, se trouve (en filigrane) une équivalence sémantique. Cette dernière est identifiable de par la macrostructure ou la microstructure des textes.

Au niveau macrostructural, nous prenons d'abord prendre en exemple "Génération sacrifiée" (Texte 6). Dans le texte de cette chanson, les premier et troisième couplets, tous du rappeur Smarty), sont en équivalence sémantique par opposition. Le premier offre des vers qui renvoient à l'esclavage et/ou à la colonisation, à l'avant indépendant des pays africains, bref, à l'Afrique d'avant 1960 (l'Afrique fut une terre d'esclavage). Par contre, le troisième couplet traite de l'Afrique d'après les indépendances. En clair :

1er couplet = avant 1960

2e couplet = après 1960.

Pour ce qui est du texte de Faso Kombat, nous pouvons résumer les deux couplets entièrement conçus en français (vers 10 à 29 et vers 42 à 55) comme suit : Femme, c'est vrai que <u>tu souffres</u> mais je rêve d'un <u>avenir radieux</u> pour toi.

Chez Smockey, les vers du premier couplet informent qu'une jeune fille est en passe d'être "donnée" en mariage à un homme qu'elle ne "veut pas". Voici quelques vers qui l'insinuent :

C'est pourtant ce qui lui arrive
Elle aurait dû le savoir
80% des gens ont connu cette vérité et l'on encore en mémoire
Elle aurait plutôt, plutôt, dû refuser
Dans la vie on ne fait pas tous les choix qu'on veut
Se plier à ceux des autres c'est jamais ce qu'on veut

Le deuxième couplet (l'ensemble des vers) fait état de la fille enfin chez l'homme promis :

(…)
Et ils l'ont emmenée comme ça
Chez son futur mari
Qu'elle ne connaissait pas
Manu militari
Puis ils l'ont jetée dans un coin comme un vieux débris

Quant au troisième couplet, ses vers décrivent une situation où la fille lutte pour remédier à sa situation, indésirable :

On lui a donné un mari qu'elle ne veut pas
Pourquoi veut-on la forcer ? Ça je ne sais pas…
Difficile à avaler
La pilule est amère
Elle n'en peut plus, elle n'en veut plus
Dès qu'on l'a détachée
Elle se met à courir dans tous les sens

En somme, les trois couplets de « I yamma » donnent :
1er couplet = On veut marier une fille de force
2e couplet = On a marié la fille (de force)
3e couplet = La fille se bat pour fuir son foyer

Dans la microstructure des textes de notre corpus, le parallélisme de sens n'est pas des moindres. Voici les cinq premier vers du premier couplet de "Le droit de rêver" :

Maudits soient tous ces tables bancs oubliés
Maudits soient tous les bouquins, livres et cahiers
Maudites les légendes qu'on nous a contées
Maudites soient les histoires et les épopées
Maudits soient les stylos sur les papiers

Les termes ou expressions "tables bancs", "bouquins", "livres", "cahiers" "légendes…contée", "histoires" "épopées", "stylos", "papiers" offrent un champ sémantique commun de l'instruction, voire de l'éducation. Alors ces vers pourraient être résumés comme suit : "Maudite soit l'instruction /l'éducation…"

Terminons avec l'équivalence sémantique par une analyse de quelques vers du deuxième couplet de "Anciens combattants" (Texte 1) de Dumba Kultur :

C'est qu'aujourd'hui
On demande des visas à mes petits fils
Est-ce que pour mourir pour la France on exigeait des visas ?

À travers ces trois vers, Kokounbo l'ancien combattant traduit l'ingratitude, celle de la France.

L'étude des équivalences phonique, morpho-syntaxique et sémantique consacrée à ces quelques pages, a pu mettre un tant soit peu en évidence la fonction poétique de Jakobson, ce qui nous permet de stipuler que les textes de Dumba Kultur, Faso Kombat, Smockey et Yeleen peuvent faire office de poésie. C'est sur la base de ce postulat que nous encourageons l'étude et ou l'enseignement des textes de chansons en général et ceux de rap en particulier dans l'enseignement de la littérature francophone ainsi que de la langue française. N'est-ce pas l'avis que partage Mukala KADIMA-NZUJI : *« Compte tenu de la qualité de plus en plus affirmée des chansons et de leur charge poétique attestée, l'idéal en définitive serait de leur appliquer en tant que texte, sans discrimination aucune, les diverses approches littéraires et de chercher comme pour tout autre texte à en saisir et révéler la substance.»* ((Kadima-Nzuji, 2004, p. 19)

Il faut souligner qu'au Burkina Faso, au niveau universitaire, des travaux scientifiques ont été effectués sur les textes de chansons (traditionnelles et modernes)[4]. Par ailleurs, aux baccalauréats 2014 (série

[4] Il est question de plusieurs mémoires (Maitrises et DEA) soutenus au département de Lettres Modernes de l'Université Joseph KI-ZERBO, dont nos mémoires de Maitrise (2010) et de DEA (2014).

D / Français/Burkina Faso) et 2018 (série A / Français/Burkina Faso), les textes des chansons « Au nom de mon parti » du groupe de rap Yeleen et « Le chapeau du chef » du rappeur Smarty ont respectivement été soumis aux candidats.

**Portée de l'étude ou de l'enseignement des textes de chanson**

À plusieurs égards, l'usage des textes de musique (rap) et de la musique elle-même est d'un intérêt capital dans l'enseignement de la littérature et de la langue française. Au niveau moral, Jasmin Boulay nous en donne la preuve dans une moindre mesure :

> À la lecture des Anciens, un lecteur moderne ne manque pas d'être étonné de la large place faite à la musique dans l'éducation de l'homme. La musique, à leur sens, constituait un instrument particulièrement approprié à la première formation morale de l'enfant. (…) Elle apprend à l'enfant « à louer les belles choses, à y trouver son contentement, à les accueillir au dedans de son âme, à en tirer sa nourriture, à devenir enfin un homme accompli. » De même lui apprend-elle à haïr ce qui est laid. (Boulay, 1961, p. 262).

Évoquant explicitement **l'éducation musicale,** Jonathan **Bolduc, quant à lui, note :** *« Les bénéfices de l'éducation musicale sont nombreux. L'apprentissage de la musique favoriserait notamment le développement des habiletés cognitives, langagières, psychomotrices et sociales. Il a été démontré que l'étude de la musique améliorerait la pensée abstraite dès la petite enfance. »* (Bolduc, 2016).

Certes, notre étude ne s'inscrit pas dans le sillage de l'éducation musicale à proprement parler, mais nous convoquons quelque peu ce domaine, vu que celle-ci (notre étude) a non seulement pour sujet la musique, et ce, dans le cadre éducatif. De fait, avec l'usage de la musique (textes des chansons et les chansons elles-mêmes) dans l'enseignement, il y a de fortes chances que les apprenants fassent preuve d'engouement et

d'engagement particuliers face aux textes des chansons d'artistes qu'ils connaissent à travers les médias. Ces artistes sont parfois des vedettes qu'ils adulent : ce qui est le cas des artistes rappeurs burkinabè objet de notre étude, et ce d'autant plus qu'il s'agit de « musique de jeunes ». L'expérience peut être vécue aisément à travers une activité d'étude de texte : l'on pourrait constater un émerveillement particulier des apprenants lorsqu'ils seront en train de découvrir le texte de leur « star », après que vous l'enseignant leur aura distribué les textes d'étude (Lecture méthodique ou cursive).

De surcroit, à travers les textes des chansons, les apprenants de tous les niveaux, se sentiront plongés dans leur univers, social et culturel. Il est important de souligner que la musique est l'un des arts qui véhiculent le mieux les réalités sociales, sociétales et culturelles. Au niveau social et sociétal, il n'y a qu'à jeter un œil sur la thématique développée par les rappeurs en général et ceux burkinabè en particulier. Les textes de Dumba Kultur inscrits dans notre corpus traitent d'une part des mésaventures des anciens combattants et d'autre part des conditions difficiles des jeunes africains qui conduisent ces derniers à l'aventure. Dans « Génération sacrifiée » de Yeleen, il est entre autres question de rappel de faits coloniaux, de la victimisation de l'Afrique, et de son impasse à tous points de vue. Dans le « Droit de rêver », les rappeurs offrent un message d'espoir à la jeunesse africaine, malgré l'emprise de la civilisation et de l'économique que subit l'Afrique par l'Occident. Pour ce qui est du texte de Faso Kombat, ils portent sur la beauté de la femme, et surtout sur le combat pour l'épanouissement de celle-ci, qui subit encore les abus des hommes. En ce qui concerne celui de Smockey, il s'agit du mariage arrangé, appelé encore mariage forcé. Tous ces thèmes des rappeurs burkinabè ont trait aux réalités quotidiennes du Burkina Faso et de l'Afrique sub-saharienne.

C'est en cela que les textes peuvent mieux intéresser les apprenants. Autrement dit, il nous parait plus évident que l'apprenant burkinabè se sente plus à l'aise devant un texte qui évoque le mariage forcé, qu'un texte qui évoque la neige.

Au niveau culturel, l'apprenant est déjà à l'aise à travers les langues. En effet, les textes de notre corpus montrent bien que les

rappeurs emploient des langues locales dans leurs chansons, ce qui a priori plonge l'apprenant dans son monde. D'ailleurs, dans des travaux antérieurs sur le rap, il ressort que l'usage des langues locales africaines (malinké, moore, fulfuldé, etc.) constitue une des marques de fabrique du rap burkinabè : « Déjà l'usage [des langues locales] dans la chanson marque la présence de la culture […], donc d'une identité négro-africaine » (Garba, 2014). Il est en effet évident que la langue est le véritable et meilleur véhicule de la culture. Lisons à nouveau Jonathan Bolduc pour nous convaincre davantage de cet impact culturel : *« J'utilise régulièrement les livres-disques de La Montagne secrète dans mes formations, puisqu'il s'agit d'une ressource francophone d'une grande qualité. Le désir de promouvoir la culture québécoise est clairement affirmé en mettant en avant-plan des compositeurs et des interprètes de chez nous. »* (Bolduc, 2016).

Et puisque dans les pays d'Afrique francophone du Sud du Sahara, le français est la principale langue de la littérature écrite, les textes des chansons, en l'occurrence ceux du rap, s'avèrent être très opportuns pour une introduction des langues locales dans l'éducation. De fait, vu que nombre de ces textes sont multilingues, ils sont à même de favoriser un ressourcement véritable au niveau des apprenants. D'ailleurs, force est de noter que de plus en plus, des voix s'élèvent en Afrique pour un retour aux sources. L'usage des textes de chansons multilingues dans l'enseignement pour en être un des pans de ce retour aux sources tant prôné.

Au regard de l'intérêt sus-évoqué pour l'apprenant, nous y entrevoyons aussi et en toute logique, une revalorisation des textes de chansons vu que certains sont d'une certaine substance, même si souvent ceux-ci sont souvent inconsidérés en raison de préjugés relatifs aux genres musicaux. Une meilleure reconsidération, voire une revalorisation des textes de chansons, comme le dit Mukala KADIMA-NZUJI, *« [...] permettrait de redéfinir les corpus littéraires nationaux en prenant en considération, par-delà les barrières linguistiques et génériques, l'ensemble des textes qui concourt, à des degrés divers à affirmer l'identité culturelle africaine en sa cohérence et en sa diversité »* (Kadima-Nzuji, 2004).

Ne serait-ce pas là une aubaine pour l'enrichissement de la francophonie ? Étant convaincu que la réponse à cette question est l'affirmative, l'on peut aborder à la mise en œuvre de l'étude ou de l'enseignement des textes de chanson.

**Mise en œuvre de l'usage des textes de chansons (rap) dans l'enseignement du français**

Il faut tout d'abord s'assurer de la littérarité des textes de rap. À notre avis, cela donne l'avantage de ne pas s'éloigner du sillage de littérature, ce qui garantirait le cadre institutionnel. Et pour ce faire, des recueils de textes pour être élaborés à cet effet.

Par surcroit, il serait vraiment intéressant que l'étude des textes s'accompagne d'écoute des chansons et même de visionnage des clips des chansons. Autrement dit, on a affaire intervenir l'audio et/ou l'audiovisuel. Or à plus d'un titre, l'usage de l'audio et/ou de l'audiovisuel revêt plusieurs intérêt. Dans son mémoire de Master , Khaoula BRAHMI décline entre autres le rôle des supports audiovisuels, qu'il a traduit dans des tableaux dont celui-là (Brahmi, 2015-2016, p. 41) :

| **Nombre des enseignants** | **Le rôle du support…** |
|---|---|
| Enseignant 1 | Ça facilite la compréhension, l'incite à participer |
| Enseignant 2 | Quand un apprenant regarde une image en mouvement, il peut mieux saisir le sens |
| Enseignant 3 | I permet l'accès au sens |
| Enseignant 4 | Par le travail sur l'image animée et les couleurs pour attirer l'attention |
| Enseignant 5 | Par la discussion entre l'enseignant et l'apprenant |
| Enseignant 6 | À l'aide de ce dernier, nous pouvons installer la compétence visée |
| Enseignant 7 | La présence de la vidéo aide les apprenants à participer |

| | |
|---|---|
| Enseignant 8 | La vidéo aide à retenir le thème de l'activité |
| Enseignant 9 | Permet à la participation active |
| Enseignant 10 | Par le travail avec le son et l'image à la fois |
| Enseignant 11 | A travers le développement des stratégies d'écoute |
| Enseignant 12 | Par l'éveil de l'intérêt |
| Enseignant 13 | La vidéo facilite la compréhension, l'incite à participer |
| Enseignant 14 | Il permet d'atteindre l'objectif de la leçon |
| Enseignant 15 | A l'aide des différents genres de ce support |

(Le tableau est reproduit selon qu'il se présente -forme et fond- dans le document source)

Quant à la question de savoir comment utiliser les supports audiovisuels, dans les apprentissages, Khaoula Brahmi résume les démarches de ses enquêtés comme suit :

> D'abord le choix se fait selon le programme, c'est-à-dire le contenu de la vidéo dépend du contenu de la leçon qu'il faut présenter, donc, chaque leçon a son genre spécifique d'une vidéo par exemple ; lorsqu'on a une leçon qui parle de conseils pour garder une bonne santé […]. Ensuite l'autre critère de choix selon eux, c'est l'âge de l'apprenant puisqu'il faut le prendre en compte lors de choix d'un type de [support audio ou audiovisuel] parce que dans chaque âge l'apprenant a sa propre capacité de comprendre, c'est-à-dire le genre [du support audio ou audiovisuel], soit sa langue, soit le sujet traité, ils doivent s'adapter avec l'âge des apprenants. Selon les enseignants, ce sont les deux critères majeurs qu'il faut respecter. (Brahmi, 2015-2016, p. 31)

L'usage de la musique rap peut aider par exemple dans un cours de poésie. De façon concrète, l'enseignant peut jouer une musique de rap

donné, avec pour exercice la transcription les paroles. Vu le caractère poétique des textes de rap, les apprenants pourraient avoir pour consigne de faire la transcription en vers, selon les rimes qu'ils entendraient. Cette technique insufflerait de véritables aptitudes littéraires aux apprenants, tout en les "amusant".

L'ensemble de toutes ces pratiques auraient indirectement pour conséquence, une révolution des méthodes de l'enseignement, pour ce qui est de l'Afrique subsaharienne. Toutefois, il se poserait ici, la question de moyens. Mais en tout état de cause, il s'agirait fonctionner avec les moyens dont on dispose. Autrement dit, l'on peut se limiter aux textes.

Par ailleurs, de façon plus concrète, les textes de chansons peuvent être utilisés des aisément dans l'exercice du commentaire composé. Un des exemples les plus éloquents en la matière est le sujet du baccalauréat burkinabè série A (premier tour) où le texte de la chanson (rap) du Burkinabè Smarty fut l'objet du commentaire composé.

L'implication formelle de textes de chansons favoriserait une redéfinition et un enrichissement des corpus littéraires nationaux, un engouement particulier des apprenants entre autres.

## Conclusion

Tout compte fait, si l'on est d'accord que l'enseignement de la littérature et de la langue française doit connaitre un certain *aggiornamento*, l'on peut (ou doit) véritablement s'intéresser aux textes des chansons. Cependant, il faudrait bien s'assurer de la qualité littéraire desdits textes dans la mesure où dans tous les cas de figures, il nous faut rester dans les normes institutionnelles. Nous pensons bien que les textes de rappeurs burkinabè nous en donnent une illustration plus ou moins intéressante. Et l'on a pu voir que l'intérêt pour les apprenants et pour le système est assez énorme. Voilà pourquoi des dispositions doivent être prises afin de rendre non seulement cet usage des textes scolairement crédible et efficient, mais aussi institutionnel et formel. Toutefois, nous sommes conscients du fait de certaines difficultés pratiques relatives à la transcription de textes (il faut être outillé pour la transcription des

langues locales par exemple), des problèmes liés au manque de moyens dans les pays en développement (former ou recycler les enseignants sur les méthodes, engager des musicologues, employer les nouvelles technologies de l'information et de la communication, etc.). Fors de toutes ces réalités (notamment dans les pays du Sud), une conjugaison des efforts des acteurs sur le terrain et de ceux des décideurs politiques est plus que nécessaire.

**Bibliographie** :

Bolduc, J. (2016). Entrevue avec Jonathan Bolduc, spécialiste en éducation musicale**,** *Ph.D, professeur agrégé en éducation musicale et directeur du laboratoire Mus-Alpha (FCI), à la Faculté de musique de l'Université Laval, Aout 2016.*

Genette, G. (1992). *Esthétique et poétique*, Paris, Le seuil,.

Joubert, J-L. (2003). *La poésie*, Editions Armand collin, Paris.

Boulay, J. (1961). Le rôle de la musique dans l'éducation. *Revue Erudit*, Volume 17, numéro 2.

Brahmi, K. (2015-2016). *L'impact de l'audiovisuel sur la compréhension orale des apprenants du FLE. Cas de « 5éme AP »*, (Mémoire de Master). Université Larbi Tebessi.Tebessa, Faculté des Lettres et des Langues, Département de Lettres et de langue française, année académique, 96 p.

Kadima-Nzuji, M. (2004). Paroles et musiques. *Revue Notre Librairie*, N° 154, avril –juin, 159 p.

UNESCO. (1953). *La Musique dans l'éducation*. Conférence internationale sur le rôle et la place de la musique dans l'éducation de la jeunesse et des adultes (Bruxelles, 29 juin-9 juillet), ARMAND COLIN.

Garba, W.D. (2010). *Esthétique poétique négro-africaine dans le rap burkinabè : l'exemple de Dumba Kultur et de Yeleen* (Mémoire de Maitrise). Université de Ouagadougou , 143 p.

Garba, W.D. (2014). *L'esthétique négro-africaine dans le rap burkinabè à travers les clips de Faso Kombat et de Smockey* (Mémoire de DEA). Univiversité de Ouagadougou, 79 p.

Jakobson, R. (1921). *Poésie moderne russe*. Esquisse 1, Prague.

Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 259 p.

**Discographie** :
Dumba Kultur, 2004, *Voyage* (10titres), Ouagadougou,.
Faso Kombat, 2007, *Diamant et miroir*, Ouagadougou.
Smockey, 2006, *Code noir*, Ouagadougou.
Yeleen, 2001 ? *Juste 1 peu 2 lumière* (12 titres), Ouagadougou.
Yeleen, 2003, *Dieu seul sait* (16 titres), Ouagadougou.