Fulbert Loukou KOFFI
Université de Bouaké, Côte d'Ivoire

ANALYSE STYLISTIQUE DU LEXIQUE POPULAIRE DANS *LES QUATRAINS DU DEGOUT* DE BOTTEY ZADI ZAOUROU

Introduction

L'approche stylistique élaborée et proposée par Molinié a pour objet d'étude le texte littéraire. La stylistique vise ainsi à caractériser le discours littéraire comme tel, et Molinié précise qu'elle est à la recherche d'un caractérisème, c'est-à-dire du caractère de littérarité d'un texte donné. Ce caractérisème, qu'il nomme aussi stylème, n'est *lié ni à la nécessité syntaxique, ni à la complétude sémantico-informative dans l'énoncé*. Les traits formels qu'il développe mobilisent cinq postes d'analyse au nombre desquels figure l'analyse lexicale. Notre étude porte sur le lexique populaire puisé à l'œuvre poétique *Les quatrains du dégoût* de Zadi Zaourou. Le lexique populaire pourrait lui-même se définir comme le lexique relevant d'un bas niveau de langue, libéré des exigences de la langue normative. Dans le cas du français qui nous intéresse, il pourra être perçu comme étant le fait de personnes déscolarisées ou peu instruites, mais contraintes de se servir de cette langue comme moyen de communication sociale[1]. Il se présente comme un cocktail plus ou moins réussi de lexies du français, d'emprunts lexicaux et de néologismes, avec toutes les altérations lexicales qui en découlent. Comment donc un tel lexique, qui relève d'un niveau inférieur, peut-il concourir à la littérarité d'une œuvre poétique, à vocation généralement élitiste ? Nous répondrons à cette question en exploitant les grilles heuristiques définies par Molinié.

I. QUELQUES CONSIDERATIONS RELATIVES A LA THEORIE STYLISTIQUE DE MOLINIE

1.Généralités

L'objet de la stylistique, écrit Georges Molinié, *n'est pas d'abord le style, contrairement à ce qu'on pourrait spontanément penser, même si, en revanche, le style peut difficilement s'appréhender autrement que comme objet d'étude de la stylistique*. L'analyse stylistique porte essentiellement sur le discours littéraire, et Molinié définit trois types de littérarité. La littérarité générale est, par exemple, celle qui permet de distinguer un discours littéraire d'un discours informatif (technique, administratif, scientifique). *Un discours est ou n'est pas littéraire*, écrit-il. La littérarité générique concerne les genres littéraires. C'est par elle que s'établit la distinction entre un roman et une pièce de théâtre, entre une épopée et un poème lyrique, etc. La littérarité singulière s'intéresse, quant à elle, aux productions littéraires individuelles. Elle prend en compte les études de style consacrées à un auteur particulier. Mais Molinié souligne les limites de cette dernière classe car une étude isolée sur l'œuvre d'un auteur ne pourrait aider à mettre en évidence des traits esthétiques significatifs.

Toutes les marques de littérarité ne sont perceptibles qu'à réception car c'est le lecteur qui mesure le degré de littérarité et qui atteste du statut littéraire d'une œuvre. Ce statut littéraire est aussi appelé stylème. C'est un caractérisème de littérarité. Le stylème est envisagé en rapport avec la notion de code qui est elle-même la constitution d'une régularité langagière. Cette régularité langagière est décelable à partir des habitudes de chaque pratique littéraire. Ainsi, un sonnet classique suscite des horizons d'attente spécifiques. En rupture avec ces horizons d'attente, les faits de contremarquage produisent des *déceptions d'attente*. C'est le cas d'un ordre prosaïque de mots dans un sonnet de la fin du XIXè siècle.

BDD-A3158 © 2010 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:20 UTC)

Pour mettre en pratique sa théorie, Molinié définit cinq postes d'analyse : l'analyse lexicale, la caractérisation, le système énonciatif, le système figuré et la phrase.

L'analyse lexicale, exposée dans *Eléments de stylistique française*[1], s'organise autour des deux composantes du signe linguistique que sont le signifiant et le signifié.

L'analyse stylistique du signifiant porte sur la mélodie et la volumétrie. La mélodie concerne l'intonation selon laquelle on prononce l'unité, et qui peut faire varier sa portée de sens. L'intonation peut ainsi conférer au mot un effet de prière, d'ordre, de surprise, d'indignation, d'enthousiasme, etc. Quant à la volumétrie ou volume de la lexie, elle se rapporte à la variation des oppositions de volume. L'analyse lexicale du signifiant présente en général très peu d'intérêt pour un texte écrit dans la mesure où celui-ci met rarement l'accent sur la forme sonore des lexies. Toutefois, cette analyse peut s'avérer intéressante en rapport avec certains procédés rhétoriques qui opèrent sur la tranche acoustique du signe. C'est le cas de l'allitération, de l'assonance, de l'anaphore, etc.

L'analyse stylistique du signifié porte sur les cinq grilles heuristiques que sont le système sémique, le système connotatif, les relations sémantiques, les réseaux lexicaux et les isotopies.

2.Application de la théorie la théorie stylistique de Molinié à l'analyse du lexique populaire

Appliquer la théorie stylistique de Molinié à l'analyse du lexique populaire, c'est surtout montrer en quoi ce lexique est porteur de littérarité. Cette littérarité est perceptible à travers des faits de marquage et de contremarquage. Le marquage ressortit à une régularité langagière. Il permet de mesurer la matérialité des relations dialectiques entre l'identité et la variation. La répétition est, en effet, le moyen heuristique le plus efficace pour déceler les marques de l'identité et de la variation. Les principales structurations prévisibles de la répétition peuvent se ramener ici à l'itération d'un phonème, d'une syllabe, d'une lexie ou d'un syntagme. Il peut également y avoir itération d'un contenu. Et la surabondance de caractérisèmes de littérarité donne lieu à la surcaractérisation. Mais le phénomène le plus intéressant pour le stylisticien est le contremarquage. Celui-ci se manifeste par des *déceptions d'attente* par rapport à des habitudes de telle ou telle pratique littéraire. L'intérêt du contremarquage réside dans le fait que ce n'est pas le semblable qui est remarquable mais *la rupture, la déception, la violation, le manque ou l'ajout, le changement – la différence*. Comment peut-on alors percevoir les faits de marquage et de contremarquage dans l'usage du lexique populaire en usage dans notre texte de référence ?

A une telle question, Molinié répond que jusqu'au milieu du XXè siècle, le lexique, notamment le choix des mots, était considéré comme l'une des composantes fondamentales du style en rhétorique. Le choix des lexies relève, en effet, d'un style particulier qui, à son tour, détermine le niveau de langue. Et le niveau, en ce qui le concerne, détermine le genre littéraire. Mais cette conception du fait littéraire n'a guère prospéré au-delà de cette époque. Déjà au XIXè siècle, Hugo dénonçait cette *ségrégation* lexicale en ces termes :

> Les mots bien ou mal nés, vivaient parqués en castes
> Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes
> Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
> Et montant à Versailles aux carrosses du roi ;
> Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
> Habitant les patois ; quelques uns aux galères
> Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas.[1]

BDD-A3158 © 2010 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:20 UTC)

Il ressort donc de cet extrait que la fausse querelle entre mots dits poétiques et mots non poétiques est sans intérêt majeur pour Hugo.

Dans l'œuvre de Zadi, on notera que le marquage est perceptible à travers la forte récurrence du lexique populaire, notamment dans le livre I. On en arrive alors à un surmarquage, à une surcaractérisation. Le contremarquage se manifeste, lui, par des déceptions d'attente par rapport aux habitudes de la pratique poétique. En effet, le genre poétique a été souvent perçu comme le lieu de l'excellence dans le domaine du langage.[2] Il exclut le plus souvent le niveau de langue populaire et accorde le primat au niveau soutenu. Cet horizon d'attente lié aux caractéristiques généralement reconnues au texte poétique se trouve déçu par l'interférence d'un niveau de langue inattendu.

Cette déception d'attente se constate aussi dans la rupture entre les premières œuvres poétiques du poète Zadi Zaourou et la présente œuvre. Les premières œuvres[3] se signalent par un niveau de langue soutenu avec en plus un encodage symbolique très complexe qui a d'ailleurs valu à celles-ci *une véritable publicité d'hermétisme[*4] de la part d'un lectorat de niveau moyen. A l'inverse, l'œuvre *Les Quatrains du dégoût*, dans le livre I notamment, tient sa spécificité des emprunts lexicaux aux langues ivoiriennes, au langage de la rue et au néologisme. A quoi il faudra ajouter le phénomène de l'alternance codique qui fait s'entremêler, à l'intérieur d'un même texte, des lexies relevant des niveaux soutenu et familier, voire des lexies nouchi (argot ivoirien).

Nous exploiterons tous ces faits langagiers à partir des grilles heuristiques de l'analyse lexicale.

II- ANALYSE STYLISTIQUE DU LEXIQUE POPULAIRE DANS *LES QUATRAINS DU DEGOÛT*

Cette analyse sera menée autour des deux faces du signe linguistique : le signifiant et le signifié.

1. Analyse du signifiant

L'analyse du signifiant ne manque pas d'intérêt dans cette œuvre poétique. Nous l'aborderons en trois points : les néologismes par paronymie et les emprunts lexicaux de type onomatopéique.

1.-1. Les néologismes par paronymie

Les néologismes sont des mots nouvellement introduits dans la langue. Ces mots nouveaux sont soit créés, soit obtenus par déformation, dérivation, composition ou emprunt. Dans ces cas, on parle de néologisme de forme. Mais les néologismes peuvent être d'emploi ou de sens lorsque des mots qui existent déjà dans la langue sont employés avec des sens nouveaux. Dans cette œuvre poétique de Zadi Zaourou, les deux types de néologisme coexistent. La création de néologisme se fait surtout au moyen de la paronymie. Le poète passe ainsi de la lexie *FESCI* [fesi] à la lexie *vessie* [vesi] en jouant subtilement sur les oppositions de traits articulatoires sourd/sonore des phonèmes /f/ et /v/. Cette modification de la tranche acoustique s'accompagne aussi d'une modification du contenu car la lexie *vessie* obtenue ne désigne plus le réservoir musculo-membraneux dans lequel s'accumule l'urine mais ironiquement, une association estudiantine. C'est exactement selon le même procédé que le poète passe de la lexie *idéologie* à son paronyme *idiot-logis*. (p. 98) La première lexie connaît non seulement une modification au niveau de ses phonèmes (é devient i) mais aussi une fragmentation qui fait du paronyme une lexie composée. Le poète signale lui-même en note infrapaginale qu'il s'agit d'une perversion du terme *idéologie*. C'est en usant d'un procédé similaire qu'il obtient encore les lexies *démon-cratie* (p. 92), *DéMONcratise* et *Dé-mon-cratise* (p. 177) respectivement à partir des lexies *démocratie* pour la

BDD-A3158 © 2010 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:20 UTC)

première et *démocratise* pour les deux autres. La lexie *démon-cratie*, qui se présente désormais sous la forme d'une lexie composée, est obtenue par perversion de la racine lexicale *demos* (peuple), laquelle devient alors *démon*. Cette fragmentation peut s'expliquer par une volonté de mise en relief, une emphase. Dans les deux autres lexies, la paronymie se double d'un procédé de mise en relief. La lexie *déMONcratise* opère ainsi un marquage au niveau de la syllabe *MON* par l'usage impertinent de la majuscule. La lexie *Dé-mon-cratie* subit, elle, un morcellement syllabique au niveau de la racine lexicale *démon* déjà déformée. Notons, pour terminer, que la perversion de la racine lexicale (de *demos* en *démon*) pourrait être la juste traduction des travers de la pratique démocratique dans certains Etats africains.

De façon générale, l'usage du néologisme par paronymie repose sur la figure de l'ironie. Le poète passe d'une lexie à son paronyme pour révéler la réalité que suggère celui-ci dans son esprit. Et quand il ne crée pas de mots nouveaux, il en emprunte aux autres langues.

Les emprunts lexicaux de type onomatopéique

Les emprunts lexicaux, dans *Les quatrains du dégoût*, portent essentiellement sur les onomatopées comme *vi*, *viivi* (p. 19), *plic ploc* (p. 64) et l'interjection *pouaaaah* (p. 198). Ces lexies sont, pour la plupart, empruntées aux langues ivoiriennes, à l'exception de *plic ploc* qui émane du français. A partir de leur contexte d'emploi, l'on peut dire que *vi* et *viivi* reproduisent la forme sonore des agitations et balancements vifs des machettes. Ces agitations féroces, en évoquant la barbarie et la violence, affectent cette onomatopée d'une affectivité dysphorique, comme on peut s'en rendre compte dans ce vers :

Vi ! vi ! viivi ! Le sang qui gicle, ça les revigore : vi ! (p. 19)

L'interjection *pouaaaah* marque, quant à elle, le dépit. Cette interjection est proférée à la suite ou avant une série de noms évoquant des révolutionnaires ou anarchistes : *Kropotkine, Max Stirner, Voline, Proudhon, Bakhounine, Guevara* et *Ben Laden*. Elle pourrait, dans ce contexte, traduire, le désaveu du poète par rapport au combat de ces *prétendus révolutionnaires*. L'onomatopée *plic ploc* renvoie aux sons émis par les plongées et émergences répétées du nommé *Otto-beau-pied* (p. 64). Mais l'usage de la lexie *pied-bot* dans le quatrain est le signe que cette onomatopée a un fondement métaphorique. Le pied-bot est, en effet, un pied difforme par rétraction de tendons et de ligaments, laquelle rétraction est souvent associée à des malformations osseuses. La démarche d'une personne ayant un pied-bot est ainsi faite de montées et descentes, dues aux longueurs inégales des deux pieds. Le nom *Otto-beau-pied* est donc une ironie doublée d'une paronymie, toutes deux construites à partir de la lexie *pied-bot*. Mais la métaphore peut dépasser le seul cadre de la démarche physique et suggérer les disparitions et apparitions répétées d'un individu marqué par la duplicité. C'est d'ailleurs ce que confirment les deux premiers vers du quatrain précédent :

Son corps était la réplique de son âme
Pied-bot du corps et pied-bot de l'âme (p. 63)

En somme, l'on peut retenir que l'analyse du signifiant met en évidence une grande variété de faits stylistique. C'est le signe que le discours qui a cours ici emprunte en grande partie à la langue orale certaines de ses composantes. Mais l'intérêt accordé au signifiant est loin d'occulter l'importance du signifié.

2- Analyse du signifié

Dans notre étude, l'analyse du signifié portera sur deux grands points : les niveaux de langue et les champs lexicaux dérivationnels.

2-1- Les niveaux de langue

Traditionnellement, disions-nous, les niveaux de langue obéissent à une hiérarchisation en trois niveaux allant du niveau familier au niveau soutenu en passant par le niveau

BDD-A3158 © 2010 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:20 UTC)

courant. Cette tripartition semble regrouper, à l'intérieur de chaque niveau, des sous-catégories ; c'est ainsi que Molinié procède à une stratification plus avancée de ces niveaux de langue donnant les niveaux suivants : *populaire, relâché, bas-humble, familier, moyen-médiocre, élevée, sublime*.[5] Pour leur part, Cathérine Fromilhague et Anne Sancier-Château proposent la quadripartition suivante : populaire, familier, non marqué et soutenu ou littéraire.[5] Cette organisation considère le niveau courant comme un niveau non marqué (ou neutre). Le niveau familier présente, quant à lui, une sous-catégorie : le niveau populaire. Bien que proches l'un de l'autre, les deux niveaux se distinguent très souvent. Ainsi, *populaire marque une appartenance sociale et même géographique (...) ; familier renvoie à un type particulier de situation d'énonciation, celui de la conversation*.[6] Le niveau populaire est donc un sociolecte.

Notre étude portant sur le lexique populaire, nous nous intéresserons en particulier au lexique nouchi (sociolecte ivoirien de type argotique) et au lexique familier. S'il est vrai que le niveau familier ne se confond pas au nouchi, il se combine plus aisément à ces sociolectes dans une situation d'énonciation donnée.

Les différents points qui feront l'objet de notre analyse sont : le lexique de l'argot ivoirien ou nouchi, les emprunts lexicaux et le lexique familier.

2-1-1- Le lexique de l'argot ivoirien (ou nouchi)

Le nouchi est un sociolecte ivoirien des grandes agglomérations, né de la rencontre du français en tant que langue en vigueur dans les échanges sociaux, et des langues nationales, notamment le malinké, le bété, le baoulé... Il résulte, à ses origines, de l'effort des masses déscolarisées de s'approprier l'outil d'insertion sociale que représente le français. Il est donc le résultat d'un assemblage de lexies du français, des langues nationales et de néologismes.

Le lexique de l'argot ivoirien regroupe les lexies suivantes : *Erreur de Gawa* (p. 14), *braiser*, *parapluie atomique* (p. 16), *braise* (p. 20), *libérer en zouglou* (p. 28), *le zouglou* (p. 152). Au nombre de ces lexies, certaines sont des néologismes de forme ou néologismes lexicaux. Elles sont le fait d'une pure création des milieux populaires ivoiriens. C'est le cas de la lexie *Gawa* dans le syntagme *Erreur de Gawa* et de *zouglou* dans la locution verbale *libérer en zouglou*. La lexie *Gawa*, qui signifie nigaud ou naïf, est une création des milieux déscolarisés des grands centres urbains (Abidjan en particulier) et s'affiche comme une volonté de combler les lacunes des usagers concernés par rapport au français comme langue d'échange. Le syntagme *Erreur de Gawa* combine, lui, la lexie *Erreur* qui relève du lexique français et *Gawa* qui est une pure invention ivoirienne. C'est dire que le nouchi est un mixte de néologisme et de lexies de langues naturelles (le français et les langues ivoiriennes notamment). Dans le quatrain qui porte ce titre, le poète fait allusion à une erreur fatale dans les relations adulte-enfant :

> Dis et redis à l'enfant qu'il est beau très beau
> Dis-le-lui au lever du jour chaque jour
> Et pour sûr au coucher du jour un d'ces jours
> Tu le surprendras courtisant ta mère (p. 14)

La gravité de l'erreur relève ici de l'imprudence et même de la complaisance de l'adulte qui, malencontreusement, éveille les sens libidinaux de l'enfant en croyant lui faire des éloges. La dimension pragmatique du poème, et donc de ce titre, est donc évidente : il faut éviter la complaisance dans l'éducation des enfants. Par ailleurs, l'absence d'article dans ce

BDD-A3158 © 2010 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:20 UTC)

syntagme est le signe d'un mode d'expression qui s'émancipe des contraintes de la langue française.

De la même façon, la locution verbale *libérer en zouglou* est le résultat de l'association du verbe *libérer* relevant du français et de la lexie *zouglou*, création des milieux estudiantins de Côte d'Ivoire et découlant probablement d'une déformation de la lexie anglaise *school*.[7] Cette locution, vulgarisée par les artistes du genre musical zouglou, signifie *danser le zouglou*[8]. Il est peut-être étonnant de remarquer que cette locution argotique est le fait de la jeunesse estudiantine, considérée comme une élite dans le domaine intellectuel. Mais la crise socio-économique et politique n'a-t-elle pas eu d'impact fâcheux dans les milieux intellectuel ? En outre, n'est-ce pas en situation de crise qu'éclot la création artistique ? L'étude sociologique du nouchi devrait permettre de le comprendre. D'ailleurs, cette locution est l'objet d'un traitement ironique dans la mesure où le poète fait du zouglou, genre musical reposant sur très peu de recherche au niveau de l'orchestration musicale, *un produit de labos* (p. 28) Quoiqu'il en soit, ces syntagmes révèlent des cas d'alternance codique.

Les autres lexies sont des néologismes sémantiques, consistant précisément en l'introduction de nouveaux sens. Il s'agit des lexies *braiser* (p. 16), *braise* (p. 20) et *Papa* (p. 114). Les lexies *braiser* et *braise* sont créées au moyen d'une métaphore. S'inspirant du mode de cuisson des aliments à la braise, les étudiants ivoiriens membres de la FESCI[9] ont créé le néologisme *braiser* qui signifie pour eux *ôter la vie à quelqu'un en le brûlant vif*. En effet, la violence qui s'était instaurée dans ce milieu avait amené les étudiants membres de ce syndicat à éliminer par holocauste, les adversaires syndicaux qui rôdent dans les cités. C'est ce que confirme cet extrait :

> Dans les cités que gère la Vessie
> On braise de tout et même du prof (p. 20)

En somme, le génie du poète aura consisté à donner un ancrage lexical au langage poétique. Il aura réussi à défaire la poésie de son *manteau élitiste* pour la revêtir d'un *vêtement populaire* qui, pour n'être pas noble, ne demeure pas moins plaisante et originale.

2-1-2- Les emprunts lexicaux

L'une des caractéristiques majeures du langage populaire réside dans l'emprunt lexical. La plupart des emprunts proviennent du malinké[10] mais il en existe qui sont issus d'autres langues ivoiriennes. Trois lexies retiendront notre attention à ce niveau : *Kokobliko* (p. 35), *Patissankana* (p. 91) et *Bramôgô* (p. 118). La lexie *Kokobliko*, issue de la langue bété et de plusieurs autres langues du centre-ouest de la Côte d'Ivoire, désigne un insecte mythique, symbole de l'intelligence discrète. Dans le poème où il est évoqué, ce nom désigne un curieux *bébé vessiste*, caractérisé par une croissance et une indiscipline précoces. Les lexies *Patissankana* et *Bramôgô* émanent, elles, de la langue malinké. *Patissankana* est une interjection malinké qui marque l'étonnement, la surprise. Elle pourrait être la déformation du français *partie sanglante*. Au cours des deux guerres mondiales qui ont vu la participation des soldats africains, certains d'entre eux auraient entendu leurs chefs militaires s'exclamer en ces termes : *La partie a été sanglante* ! Cette exclamation, maladroitement reprise, aurait donné *Patissankana*. L'auteur indique bien en note de bas de page qu'il emprunte cette lexie au titre d'une émission humoristique de la télévision ivoirienne. Il tente, dans le poème qui porte ce titre, de reproduire l'atmosphère de cette émission dans laquelle le journaliste pose une question surprise à un passant quelconque, généralement un naïf, attendant de lui une réponse hilarante. La lexie *Bramôgô* signifie, en ce qui la concerne, camarade ou pôte. C'est

BDD-A3158 © 2010 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:20 UTC)

un terme généralement utilisé pour désigner un ami de bande il met l'accent sur l'extrême familiarité des relations entre les interlocuteurs. C'est d'ailleurs ce qui explique le niveau très familier du poème :

C'est nous les gars du pays
(…)
On s'en fout ! on s'en fout ! on s'en fout ! Hé ! p. 118

On notera surtout que le recours aux emprunts lexicaux a pour but et pour effet de restituer le sens intuitif des lexies avec toutes les émotions dont elles sont porteuses. Par ailleurs, la combinaison avec des lexies du français favorise le phénomène d'alternance codique d'un intérêt capital pour le stylisticien.

2-1-3- Le lexique familier

Le lexique familier est mis en évidence par les lexies *mon vieux* (p. 19), *flic* (p. 21), *pipi* (p. 22) et *les gars* (p. 118). La lexie *vieux* est le résultat d'un dérivation impropre. L'adjonction de l'adjectif possessif *mon* à cette lexie fait passer celle-ci de la classe des adjectifs à la classe des noms. De plus, elle subit une modification au niveau sémantique. Elle ne désigne plus une personne âgée mais marque plutôt un ton familier.

Une oreille un doigt un nez, ça se tranche mon vieux ! (p. 19)

La lexie *pipi* se construit, elle, à partir d'une réduplication de la première syllabe du verbe familier *pisser*. Elle relève du vocabulaire enfantin. Mais dans ce contexte énonciatif relative à un dialogue entre un enseignant et son étudiant, une telle lexie proférée relève du niveau grossier. D'ailleurs, elle est le fait d'une métaphore dévalorisante :

Le Maître : Qu'est-ce qu'un prof ?
L'Etudiant : Une goutte du pipi de ma vessie.

Cette métaphore, qui assimile le métaphorisé *prof* au métaphorisant *pipi*, a pour effet de dévaluer l'enseignant en même temps qu'elle met en évidence la dégradation des valeurs morales dans le milieu de référence.

Flic et *gars* désignent respectivement, dans le langage populaire, l'agent de police et le jeune homme.

Retenons, en ce qui concerne le lexique populaire, que celui-ci est un cocktail d'argot ivoirien, d'emprunts aux langues ivoiriennes et de lexies familières. Mais l'analyse du signifié prend aussi en compte les champs lexicaux, notamment les champs lexicaux dérivationnels.

2-2- Les champs lexicaux dérivationnels

Comme les niveaux de langue, les champs lexicaux relèvent des réseaux lexicaux. Ils se scindent en outre en champs lexicaux dérivationnels et en champs lexicaux notionnels. Mais nous centrerons notre analyse sur les champs lexicaux dérivationnels qui sont construits à partir des dérivations propres et impropres. Notre corpus comporte, pour l'essentiel, des cas de dérivations propres. Ces cas s'organisent en deux points : la dérivation régressive et la dérivation progressive.

2-2-1- La dérivation régressive

La dérivation régressive s'obtient par suppression d'un ou des affixes pour donner une base lexicale. Ainsi, l'on peut passer du verbe *crier* à son dérivé régressif *cri* en supprimant le suffixe *er* marquant l'infinitif. La dérivation régressive peut parfois évoluer jusqu'à la troncation comme lorsque la lexie *vélocipède* devient *vélo*, cinématographie devient *cinéma*, puis *ciné*. C'est précisément ce procédé qui a cours dans *Les quatrains du dégoût* avec lexies *prof*, *amphi* (p. 23), *labos*, *criminos* (p. 28) et *clandos* (p. 178). Dans ce corpus limité, on notera

BDD-A3158 © 2010 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:20 UTC)

que les lexies *amphi* et *criminos* sont des dérivés régressifs respectifs de *amphithéâtre* et de *criminologie*. La lexie *amphi* présente un cas bien particulier dans la mesure où la base lexicale *théâtre* disparaît au profit du préfixe *amphi*. Au niveau de la lexie *criminos*, c'est plutôt le suffixe *logie* qui s'efface pour laisser place à la racine lexicale.

Les lexies *profs*, *labos* et *clandos* résultent d'une opération de troncation. Les dernières syllabes s'effacent au profit des premières qui ne sont pourtant pas des bases lexicales autonomes. Ces cas d'apocopes traduisent à la fois le désir d'économie et celui de snobisme.

Retenons, à ce niveau, que la dérivation régressive et la troncation se justifient par la loi du moindre effort car la tendance est plus à l'économie qu'à la quête de la terminologie savante.

2-2-2- La dérivation progressive

La dérivation progressive se construit par ajout d'un affixe à la base lexicale. Elle présente deux cas dans cette œuvre poétique. D'une part, elle se construit par ajout d'un affixe à une base lexicale relevant du français. C'est le cas des lexies *machettier* et *cagoulier* (p.16) qui dérivent respectivement de *machette* et de *cagoule*. Ces suffixes confèrent aux lexies obtenues le sens d'utilisateurs. Ainsi, *machettier* désigne celui qui utilise ou manie la machette (à des fins destructrices) et *cagoulier* celui qui se revêt la tête d'une cagoule.

D'autre part, elle résulte de la combinaison d'un néologisme comme base lexicale et d'un suffixe. C'est par ce procédé que le poète obtient *vessistes*, *vessiniens* ((p. 15) et *vessinie* (p. 20) en s'appuyant sur la racine *vessie*, elle-même résultat d'une déformation du sigle *FESCI*.

On retiendra donc que l'étude des champs lexicaux dérivationnels révèle la grande liberté que le poète, et à travers lui le locuteur nouchi, prend par rapport à la norme lexicale.

Conclusion

Au total, l'analyse stylistique du lexique populaire a mis en évidence le traitement spécifique du signifiant d'une part, et du signifié d'autre part. Au niveau du signifiant, elle s'est fondée sur les néologismes par paronymie, les emprunts lexicaux de type onomatopéique et les cas de métaplasme. Ces différents procédés consistent en une altération de la forme acoustique de la lexie, preuve que le privilège n'est pas accordé à la rigueur normative. Une telle altération a, à la fois, une valeur ironique et une visée satirique. Cette importance accordée au signifiant est le signe d'une société qui privilégie les apparences et qui ne fonde le sens et la valeur des lexies que sur leur aspect sonore.[11] Au niveau du signifié, l'analyse a eu pour objet les niveaux de langue, les champs lexicaux et le système connotatif. Les champs lexicaux et le système connotatif ont mis en évidence l'affectivité dysphorique du poète face à la barbarie qui a supplanté la quête du savoir dans les milieux estudiantins de Côte d'Ivoire. Les niveaux de langue, eux, ont révélé l'usage du niveau populaire – ordinairement jugé non littéraire – à des fins esthétiques. Cet usage réussi permet de déduire que la langue poétique ne repose pas uniquement sur le niveau soutenu. Le niveau populaire, quoique relégué au rang subalterne dans les études du langage, peut afficher des prétentions artistiques avérées. Le poète a su puiser dans le limon et le purin du langage pour bâtir une œuvre originale. Il a également su puiser une œuvre d'art au cœur du malaise, du dégoût. Et l'on pourrait conclure avec Charles Baudelaire que *les fleurs* sont tirées *du mal*.[12]

NOTES

[1] Cela était surtout vrai pour le Nouchi à son origine. Mais il faut reconnaître aujourd'hui que ce sociolecte a gagné des milieux intellectuels comme l'université où il sert de moyen de communication à certains étudiants, par exemple.

BDD-A3158 © 2010 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:20 UTC)

[2] Nous faisons allusion à la poésie classique dont se plaignait à juste titre Victor Hugo.
[3] Il s'agit de *Fer de lance* (livre I), 1975, *Césarienne* ou *Fer de lance* (livre II), 1984, et même de *Fer de lance* (livre III), 2002
[4] C'est en ces termes que l'auteur se plaint dans un article intitulé *Qu'est-ce que le Didiga ?* in *Annales de l'Université d'Abidjan*, Lettres et Sciences humaines, Tome XIX, Fascicule 1, 1985, p. 150
[5] Idem
[6] Le nouchi n'est cependant pas seulement un phénomène lexical. Il prend aussi en compte les autres aspects du langage comme la syntaxe, la sémantique, etc.
[7] Dans plusieurs langues ivoiriennes, le mot *école* est traduit par *souclou* [suclu] ou *soucrou* [sucru], déformation probable de l'anglais *school*.
[8] Le zouglou est un genre musical populaire créé par les étudiants de l'université de Cocody-Abidjan et décriant au départ, les conditions difficiles d'étude en milieu universitaire. Par la suite, ce genre musical s'est généralisé aux jeunes artistes non étudiants qui en ont usé pour poser les problèmes de la société ivoirienne et même de l'Afrique.
[9] Cet sigle signifie : Fédération Estudiantine et Scolaire de Côte d'Ivoire. Il s'agit du principal syndicat des élèves et étudiants de Côte d'Ivoire.
[10] Le malinké est une langue du nord de la Côte d'Ivoire. Cette langue est aussi parlée au Mali, au Burkina Faso et en Guinée.
[11] Un des nombreux groupes artistiques zouglou définit, par exemple, l'adjectif *stupéfait* comme étant la contraction de la phrase : *Si tu peux, tu fais.*
[12] Nous faisons allusion à son célèbre recueil de poèmes *Les fleurs du mal.*

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bacry, patrick. (1992). *Les Figures de style*. Paris : Bélin
Fromilhague, Catherine et Sancier-Château, Anne (2004). *Introduction à l'analyse stylistique*. Paris : A. Colin
Moeschler, Jacques et Auchlin, Antoine (2000). *Introduction à la linguistique contemporaine*. Paris : A. Colin (2è édition)
Molinié, Georges (2001). *La Stylistique* . Paris : PUF
Molinié, Georges (1997). *Eléments de stylistique française*. Paris : PUF
Molinié, Georges et Viala, Alain (1993). *Approches de la réception – Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris : PUF
Nyckees, Vincent (1998). *La Sémantique*. Paris : Bélin
Zadi, Zaourou Bottey (2008). *Les Quatrains du dégoût*. Abidjan : NEI

REZUMAT

ANALIZĂ STILISTICĂ A VOCABULARULUI POPULAR *LES QUATRAINS DU DÉGOÛT DE* BOTTEY ZADI ZAOUROU

Publicarea compilației **Les Quatrains du dégoût** *reprezintă îndepărtarea lui Zadi Zaourou de propria creație poetică. Spre deosebire de trilogia denumită 'Fer de lance', această scriere este o evocare puternică a vieții reale : istoria recentă a Coastei de Fildeş. Este interesantă în special datorită modului de folosire a vocabularului, şi deci a limbii populare. Poetul renunță la limba rafinată şi la complex ele codificări simbolice care l-au caracterizat până acum şi propune o scriere nouă la nivel uman. Vocabularul popular devine o combinație mai mult sau mai puțin reuşită de unități lexicale franceze, de împrumuturi lexicale, argou ivorian şi de neologisme. Diversele creații lexicale se bazează în general pe paronimie, ironie şi metaforă. Analiza lexicului popular, care se inspiră din teoria stilistică a lui Georges Molinié, este organizată în jurul a două componente ale semnului lingvistic : semnificantul şi semnificatul.*

Cuvinte-cheie*: stilistica, stilem, lexic popular, 'nouchi' (argou din Coasta de Fildeş), neologisme.*

BDD-A3158 © 2010 Editura Europlus
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:20 UTC)