

Distorsions morphosyntaxiques et sémantiques comme marque de résistance dans les œuvres de zadizaourou: l'exemple de L'œil et La Tignasse

Olilo Marie Angèle

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Résumé :

Les œuvres *La tignasse* et *L'œil* de Bernard ZadiZaourou se caractérisent par une variété de langue qui s'inscrit en marge des normes syntaxiques et sémantiques. En axant ses écrits sur cette variété de langue, l'auteur entend transmettre un message précis : rendre compte de la réalité des pratiques langagières des locuteurs en fonction des milieux dans lesquels ils évoluent et exprimer sa désapprobation face à ce système linguistique qui occulte l'identité des africains. La pratique des méthodes d'analyse des grammaires normatives et pragmatiques permet de montrer comment l'écrivain décrit la situation langagière du bas peuple ; comment il s'inscrit dans une vision permettant de mettre au grand jour les langues locales qu'il considère comme devant figurer dans les œuvres littéraires d'expression française.

Mots clés: résistance, distorsions, norme, morphosyntaxe, sémantique.

Abstract:

La Tignasse and L'œil of Bernard Zadi Zaourou's are characterized by a variety of languages which are written on the margins of syntactic and semantic standards. By focusing his writings on this variety of languages, the author intends to convey a precise message: to account for the reality of the language practices of speakers according to the environments in which they evolve and to express his disapproval of this linguistic system which obscures the identity of Africans. The practice of normative and pragmatic grammar analysis methods makes it possible to show how the writer describes the linguistic situation of the common people; how it fits into a vision allowing to bring to light the local languages which it considers as having to appear in literary works of French expression.

Keywords: resistance, distortions, norm, morphosyntax, semantics.

Introduction

La période post-indépendance des pays africains est caractérisée par plusieurs mutations, aussi bien sur les plans sociaux que littéraires. On peut constater au niveau de la littérature un renouvellement qui se met progressivement en place, mettant en exergue une nouvelle tendance littéraire. En effet, contrairement aux écrivains de la première génération de la négritude qui s'évertuaient à prôner la beauté d'une Afrique multiculturelle, ceux de la nouvelle génération refusent de rester enfermés dans un univers linguistique normé. Ces écrivains font fi de beaucoup de contraintes et donnent de nouvelles lignes directrices à leur écriture. Ils ne se contentent plus d'imiter mais ils innovent. Poète et dramaturge ivoirien, Zadi Zaourou fait partie de la génération des écrivains qui ont marqué les années 1980.

A travers son style d'écriture, il est distant non seulement du respect strict des règles de grammaire, d'une écriture conventionnelle mais aussi de la recherche d'une écriture soignée et soutenue. D'une littérature à tendance colonialiste, on passe alors à une littérature qui est une légitimation de son appartenance à une communauté donnée. Il va procéder à des transgressions volontaires de la norme française. Pourquoi cette forme d'écriture ? Mieux, quel est le sens de la distorsion dans l'œuvre de Zadi Zaourou ? Ces transgressions permettent à Zadi de créer une certaine singularité au niveau de l'écriture, une volonté de réappropriation, une littérature qui se présente comme une revendication d'une identité qui se dessine. Nous partons du postulat que la pratique de la distorsion n'est pas le résultat de l'inculture de l'auteur mais elle se présente comme un acte volontaire s'inscrivant dans une logique idéologique ; elle peut se concevoir par ailleurs comme un acte discursif qui conduit à une revendication identitaire. La vérification de ces hypothèses s'appuiera sur une description morphosyntaxique et sémantique des distorsions dans les œuvres de Zadi Zaourou. Les méthodes d'analyse pragmatique et normative permettront de ressortir les marques de distorsion et de montrer comment ces distorsions sont l'expression de la résistance. Pour atteindre les objectifs de l'étude, nous articulons le travail autour de trois parties. La première partie, qui présente le cadre théorique et méthodologique permet de définir les outils d'analyse, les notions de distorsion linguistique et de résistance. La deuxième partie permet de faire l'étude descriptive et interprétative des distorsions. Enfin la troisième partie s'intéresse à la signification de la résistance chez Zadi.

1-Cadre théorique et méthodologique

Cette partie présente la définition des termes clés et spécifie les courants linguistiques utilisés dans ce travail. Selon le grand Robert de la langue française, la notion de distorsion évoque celle d'altération, de déformation et de déviation. Elle peut être aussi perçue comme un déséquilibre entre plusieurs facteurs entraînant une tension ou comme un manque d'harmonie entre divers objets. Dans le cadre du présent travail, la notion de distorsion doit être appréhendée comme des cas de mutilations, d'écart ou de déviation d'ordre morphosyntaxique, sémantique et phonologique observées dans les écrits de Zadi Zaourou. Ce style scriptural qui le caractérise est aussi remarquable sous la plume de plusieurs autres auteurs. L'allusion est précisément faite à Amadou Kourouma (1968) et à Sony Labou Tansi (1979). Ces deux auteurs se démarquent de leurs prédécesseurs en s'inscrivant dans une nouvelle dynamique linguistique se caractérisant par des distorsions morphosyntaxiques, des créations néologiques hors norme et par l'injection des bribes de langues locales dans la

structure du français. Il en est de même pour Jean Marie Adiaffi (1980) dont l'inventivité langagière révolutionnaire est perçue comme une déconstruction de la norme des systèmes linguistiques établis. Cette conception de « créativité langagière révolutionnaire » rime avec la notion de résistance qui s'appréhende comme le refus délibéré de l'ordre établi, qu'il soit politique, économique, social ou culturel imposé par une tierce personne. C'est aussi le fait de désobéir, de s'insurger, de ne pas être concerné par ce qui est imposé ou proposé. A l'instar de toutes langues, la langue française est un système de signes dont les relations sont définies par des règles préétablies qu'elle indique à travers sa grammaire, la manière de s'exprimer, les constructions à appliquer, le lexique à retenir ou à exclure. Au niveau littéraire, la résistance s'inscrit dans la perspective de la transgression des règles établies, voire conventionnelles de la norme française. Dans la présente étude, la notion de résistance doit s'entendre par le fait que les auteurs évoqués plus haut rament délibérément à contre courant de la norme établie. Selon le Dictionnaire de linguistique (1973 :342) de Jean Dubois et Ali, la norme est considérée comme l'usage commun et courant d'une communauté linguistique. Elle est aussi « un phénomène social qui s'appuie sur un jugement d'inégalité entre production linguistique, une façon d'isoler l'usage correct de ce qui est jugé relâché, incorrect, impur, fautif et vulgaire » M. Arrivé et Al, (1986 :424). Elle rime avec les notions de régularité, d'habitude, de prescription et de convention. Les membres d'une communauté donnée s'y conforment pour se protéger des différentes critiques et de peur d'être marginalisés ou stigmatisés. Cette notion de norme nous ramène à la notion grammaticalité. Parler de la grammaticalité, c'est observer les règles de grammaire d'un énoncé par rapport à sa conformité aux règles morphologiques et syntaxiques qui régissent la grammaire française. Ce jugement permet donc de distinguer un énoncé grammatical " les enfants se promènent dans la rue" d'un énoncé agrammatical " les enfants promènent se dans la rue" qui n'appartient pas à la langue française et est spécifié par l'astérisque. Si l'étude se résume à décrire, à expliquer les faits asyntaxiques, agrammaticaux et les constructions diglossiques, elle ne peut se faire sans évoquer la théorie normative. Appelée la grammaire prescriptive, elle fait référence à la notion de norme et se fonde non seulement sur un usage correcte de la langue mais aussi sur le respect rigoureux des règles et de leurs exceptions. Elle indique la manière de bien s'exprimer, les constructions grammaticales des règles strictes à respecter et le lexique à employer ou à exclure. Selon R. Eluerd, (2002 : 9), cette théorie se fonde sur « une démarche empirique d'inventaire et de description des usages ».

Tout au long nos recherches, nous avons constaté que l'auteur transpose dans ses écrits les propos de certains personnages, propos qui sont de véritables défiances à la norme grammaticale. Décivant une telle pratique langagière, A. Adopo, (2014 :211) affirme que ces personnages « font une utilisation empirique de la langue et l'assujettissent à souhait à leur parler sans contrainte ». En considération du traitement morphosyntaxique, sémantique et phonétique particulier que subit le français dans les œuvres ci-dessus énumérées, l'on ne peut mener une description sémantique des énoncés retenus en faisant abstraction de leur contexte d'énonciation. Pour ce faire, nous aurons donc recours à la pragmatique, une théorie qui fonde son étude sur l'usage du langage par les locuteurs dans des contextes particuliers. Dans la conception de F. Armengaud, (2007 : 6), cette théorie donne la latitude d'analyser de manière approfondie « la situation concrète ou les propos sont émis ou proférés, le lieu, le temps, l'identité des locuteurs, etc, tout ce que l'on a besoin de savoir pour comprendre ce qui

est dit ». Elle est donc axée sur « les relations qu'entretiennent, dans le discours, certains signes linguistiques avec le réel »A. Meillet, (1982 : 30).

2-Analyse des distorsions dans les œuvres

Comme nous l'avons signifié plus haut, la distorsion se définit comme une pratique de l'écart, de la déviation ou de l'innovation choisis par l'auteur en défaveur des structures normatives de la langue française. Il procède par des entorses aux règles du bon usage. Ces distorsions s'observent sous plusieurs aspects qui sont entre autres syntaxique, sémantique et lexicale.

2-1-Les distorsions syntaxiques

La phrase se présente comme un ensemble organisé de mots. L'organisation, ou encore la structure de la phrase est le réseau de relations admises qui unit les mots. En effet, à l'instar de l'être humain qui est constitué de l'ensemble de ses organes, de même, la phrase est beaucoup plus que la somme de ses mots : elle est une construction, c'est -à-dire qu'elle est soumise à un ensemble de relations bien spécifiques entre les mots, certaines relations étant permises tandis que d'autres ne le sont pas. Ces relations phrastiques ou interphrastiques sont du ressort de la syntaxe qui se définit comme « l'étude de la combinatoire, de l'enchaînement et des liens entre les unités »J. Tamine, (2015 :18). Elle étudie les relations que les signes entretiennent entre eux, les relations des mots dans la phrase. En somme, toute la structure grammaticale d'une phrase repose sur le fait qu'un mot dépend d'un autre mot. Le respect de ces règles est la seule condition pour que les unités produites soient significatives. L'étude de la distorsion syntaxique permet, ici, de mettre en exergue les énoncés qui s'inscrivent en marge des normes syntaxiques. Les œuvres de ZadiZaourou sont parsemées d'incorrections multiformes. Il s'agit, en l'occurrence, de celles relatives aux omissions, aux substitutions et aux différents procédés qui sont entre autres la reduplication, l'emphase, l'adjonction et l'apocope.

2-1-1-Les omissions

L'omission se présente comme l'oubli volontaire ou non d'un outil grammatical ou d'une partie du discours dans une chaîne phrastique. Elle s'inscrit dans le champ d'un écart ou d'une déviation dans la mesure ou son absence génère une rupture ou apporte une altération au niveau de la chaîne syntaxique de la suite syntagmatique. Cette rupture syntaxique peut parfois créer un problème de cohérence, de cohésion ou de compréhension du sens de la phrase où elle est observée. Dans les œuvres de ZadiZaourou, les cas d'omission sont perceptibles à plusieurs niveaux. Notre première analyse sur ce point concerne la manière dont les déterminants sont employés dans les segments ci- dessous.

P1 -Il ouvri porte de derrière(L'œil, P.84)

P2-Et puis on ne paie pas heures supplémentaires (La tignasse, P. 22)

P3-Est-ce-que c'est journal ça (La Tignasse, P.10)

P4-Faut pas entraîner policier (La tignasse, P.10)

P4-Y'a pas place ici (La tignasse, P.38)

Ces énoncés se caractérisent par l'omission de déterminant. En effet, le déterminant « est indispensable au nom commun pour qu'il puisse occuper des fonctions syntaxique dans la phrase et du point de vue du sens, pour qu'il puisse référer à des objets du monde » J. Tamine, (2015 :86). Sans déterminant le nom n'a « qu'une référence virtuelle liée à son sens » (Idem). On constate par exemple qu'à travers l'énoncé " Et puis on ne paie pas heures supplémentaires (La tignasse, P.22) que le substantif " heures" n'est pas précédé d'un article. Il en est de même pour le mot " policiers" en P4. Dans ces énoncés, nous observons une omission déterminative au niveau de plusieurs substantifs. L'absence de déterminant est donc jugée comme une entorse aux règles de la grammaire normative et particulièrement de sa composante syntaxique. L'absence de déterminant ou déterminant zéro est un procédé grammatical qui est codifié par la grammaire expressive. De cette analyse, l'usage du déterminant ne pose pas problème. Cependant dans les énoncés ci-dessus, nous observons une utilisation du déterminant qui est en contradiction avec les normes grammaticales.

A la problématique de l'omission de déterminant s'ajoute celle de l'omission prépositionnelle, à travers l'énoncé « Koffi kan il est là souffri sonmaisonlà-bas » (L'œil, P. 83) d'une part et d'autre part dans celui « je sors la prison comme ça » (La Tignasse, P. 9). L'incorrection de l'énoncé « Koffi kan il est là souffri sonmaisonlà-bas » s'explique par la présence du substantif " maison". D'ordinaire, la préposition qui convient pour exprimer une inclusion spatiale est "dans" ; l'omettre dans un énoncé est une incorrection et une déviation aux règles du bon usage. Concernant l'énoncé « je sors la prison comme ça » (La Tignasse, P.10), l'on note l'occultion de la préposition "de" à valeur locative. L'absence de déterminant dans ces énoncés est différente de celle préconisée par le bon usage. Constituant une déviation à la dimension syntaxique et sémantique de la phrase, ces énoncés sont donc jugés comme des entorses aux règles de la grammaire normative. Au-delà de la conception normative, elles peuvent être appréhendées comme une variation sociale, un marqueur d'une classe sociale ou un phénomène nouveau de l'usage de la langue en accord avec un principe linguistique. La langue génère des variétés avec les critères des personnes et des lieux. Si dans les énoncés ci-dessus, nous nous sommes appesantis sur les omissions, dans les lignes qui vont suivre, notre analyse s'intéresse à la substitution.

2-1-2-Les substitutions

La substitution est l'une des opérations linguistiques utilisées par la grammaire transformationnelle. Elle consiste à remplacer un élément A d'une construction donnée par un élément B pour tester le degré de cohésion syntaxique et sémantique de deux unités linguistiques ou pour apprécier l'appartenance grammaticale du substituant et du substitué. Elle entre dans le cadre d'une déviation lorsque pour une raison ou une autre, l'intégration du terme faisant office de substitution aboutit à une phrase agrammaticale. De l'analyse de notre corpus, nous remarquons que cette substitution se situe à plusieurs niveaux. Le premier concerne la classe des verbes. En effet, La flexion régulière du verbe n'est pas respectée. La flexion étant liée à la syntaxe, voire à la construction de la phrase ; nous constatons un mauvais usage des constructions verbales ce qui conduit inexorablement à une conjugaison atypique. Avec la morphologie flexionnelle, l'adjonction d'un affixe à la base est générale et prévisible. A tous les verbes s'adjoignent à la droite des terminaisons qui permettent d'indiquer le temps, le mode et la personne. Dans les énoncés ci-dessous, nous constatons que

la flexion verbale, qui concerne les marques de temps, de personne et de mode des verbes, n'est pas respectée. L'auteur nous présente les verbes sous des formes différentes de celle des ouvrages de grammaire. Les énoncés suivants présentent l'état de la situation.

P5-Koffi kan il est là **souffri** son maison (L'œil, P. 83)

P6-On dirait que vous **peut**quéqué chose (L'œil, P. 79)

P7-Alors toi tu **parlé, tu parlé**(L'œil, P. 80)

P8-Hé si vous **veu** la bagarre (La tignasse, P. 10)

Comme nous pouvons le constater, le verbe "peut" ayant pour sujet grammatical le pronom personnel "vous", doit logiquement porter les désinences "ez" de la deuxième personne du pluriel. Tel n'est pas le cas ici, puisqu'il porte la marque de la deuxième personne du singulier. Il en est de même pour le verbe "veu" en P8. Concernant le verbe "souffri", l'énoncé "il est là" peut être substitué par "en train de", une locution prépositive entraînant l'usage de l'infinitif. Partant de ce constat, l'usage de "souffri" constitue une infraction syntaxique. Quant au verbe "parlé", au lieu qu'il soit au présent, l'auteur utilise plutôt la forme participe qui demande d'être accompagnée de l'auxiliaire "avoir". La réitération verbale de "parlé" fait allusion à un registre familier, lequel est analysable comme un type de français caractérisant des locuteurs de la basse classe. Ce registre permet de dire que l'œuvre de l'auteur est un creuset de personnages de divers clivages sociaux : les badauds, les paysans, les commerçants et les intellectuels.

Une autre substitution se constate à travers l'énoncé "Nous pays c'est vraiment pays de findjougoumôkôdjougou" (L'œil, P.79). Dans cette structure syntagmatique, l'adjectif possessif est remplacé par un pronom personnel. La particularité qui caractérise cette suite énonciative est que le pronom personnel sujet "nous" de la première personne du pluriel est employé devant un nom, ce qui est contraire au règle de la grammaire française. Selon cette règle, c'est le déterminant ou l'adjectif qualificatif qui joue ce rôle : les déterminants précèdent le nom et l'adjectif qualificatif peut le précéder ou le suivre. Placé devant "pays", le pronom personnel "nous" change de catégorie grammaticale et joue le rôle de déterminant. On note aussi une autre catégorie de substitution, celle qui concerne la classe des déterminants, plus précisément les adjectifs possessifs et des articles indéfinis.

P9-Vraiment, affaire de l'argent c'est fort. Comment ! L'œil de **mon** femme ?(L'œil, P.118)

P10-OuiAlors.....i vient, i baise **son** femme, i baise **ton** fille, i baise **ton** bonne amie (L'œil, P.83).

Les adjectifs répertoriés en gras, sont au masculin. "Mon" (mon femme) renseigne sur la présence du locuteur, "son" (son femme) montre que celui qui possède est l'interlocuteur et enfin "ton" (ton bonne amie) fait référence au fait que le possesseur est la deuxième personne du singulier. En effet, ces trois adjectifs mettent clairement en exergue la position des différents intervenants en situation de communication qui sont entre autres "je" "tu" "il". Les adjectifs possessifs permettent non seulement de déterminer le nom de sorte à indiquer en général une idée d'appartenance mais aussi varient en fonction de la personne qui possède et de l'objet possédé. Les différents adjectifs possessifs repérés ne s'accordent pas en genre et en nombre avec le nom auquel il se rapporte. Il en est de même pour les articles indéfinis qui sont employés de manière inadéquate dans les énoncés ci-dessous.

P11-Koffi Kan est une chauffère première catégorie (L'œil, P. 84)

P12-(.....) je dis quo y a une doctère qui moyen réparer ton un zié là. (L'œil, P. 86). Une autre forme de substitution est celle qui concerne la classe des verbes dans l'énoncé "on t'a né où ?" (La tignasse, P. 21). A ce niveau les puristes parleraient d'incorrections. Cette construction syntaxique se présente comme une « hérésie syntaxique » A. Adopo, (2014 : 208). En effet, nous constatons que le verbe "naitre" qui fait partie des verbes intransitifs, est employé comme verbe transitif, c'est-à-dire que l'auteur lui attribue un complément d'objet : naitre quelqu'un.

La dernière catégorie de substitution est celle constatée au niveau de la formation des adverbes de négation. En effet, les adverbes de négation « expriment la polarité négative des types de phrase » R. Eluerd, (2002 :178). La polarité négative d'une phrase fait référence à une négation au niveau de la syntaxe, voire à une certaine organisation de la phrase. Cet énoncé "tu gagné pas rien" (L'œil, P.79) présente une polarité syntaxique différente de celle préconisée par les ouvrage de référence. Non seulement le schéma ne+verbe+adverbe qui est le plus fréquent n'est pas respecté, mais aussi certains constituants des adverbes de négation sont aussi substitués au profit d'un autre. On constate que la deuxième particule "rien" est exprimée, tandis que la première "ne" est remplacée par "pas". Dans la perspective d'une grammaire normative, cette tournure est jugée incorrecte. Cette manière de parler reflète le niveau d'étude de certains personnages qui n'ont pas eu accès à l'école ; mais ceux-ci se voient obligés de s'exprimer en français, langue de l'institution, utilisée dans les relations diplomatiques et dans le commerce. Ce parler est aussi le fait de l'auteur qui grossit les faits dans le but de susciter le comique et l'ironie qui caractérise la pièce de théâtre pour le plaisir de l'ensemble des spectateurs et du lectorat.

2-1-3-les procédés de réduplication, d'emphase, d'adjonction et d'apocope

La phrase est une suite syntagmatique respectant des règles syntaxiques et sémantiques. Devant le verbe, par exemple, on peut non seulement trouver le sujet mais aussi un complément circonstanciel. Dans la structure de la phrase, le verbe est le pivot de la phrase, le syntagme autour duquel gravitent les autres fonctions secondaires. Dans les œuvres de Zadi Zaourou, les phrases incorrectes s'observent aussi avec l'usage des procédés d'emphase, de réduplication d'adjonction et d'apocope. En effet, La réduplication est un procédé qui permet la reprise d'un élément deux ou plusieurs fois de suite. Dans les énoncés ci-dessous, nous avons une réduplication juxtaposée. Celle-ci concerne d'une part l'adjectif qualificatif à travers les énoncés "blancs blancsblancs" (La tignasse, P.26), "faux faux brave comme" (La tignasse, P10) ; d'autre part le verbe à travers les énoncés "Il recule, recule, recule jusqu'à" (La tignasse, P77), "Mes cheveux ont poussé, poussé, poussé" (La tignasse, P.84) et enfin l'adverbe dans l'énoncé "Assurément, assurément" (La tignasse, P. 55).

Quant à l'emphase, elle consiste à renforcer un terme ou une idée. C'est un procédé d'insistance ou de mise en relief qui est très employé à l'oral. La phrase emphatique se présente sous divers procédés syntaxiques dans le but de mettre en exergue un aspect valorisant ou dépréciatif d'une idée. Elle joue généralement sur l'effet de redondance dans le but de capter l'attention du lecteur, en mettant en relief un élément du discours. La forme canonique des constituants de la phrase se présente comme suit : P = S+V+C ou P= SN+SV+SP. Les éléments de la phrase ainsi disposés de par leur position canonique, la

détermination des différentes fonctions se fait aisément. Au niveau de l'emphase, nous constatons une structure particulière non conforme aux règles de la grammaire descriptive à travers les énoncés suivants.

P13-C'est mon urine à moi. (La tignasse P.53)

P14-Tu es tellement fort toi. (La tignasse P.15)

P15-La sienne à lui. (La tignasse, P.57)

Ces différents énoncés sont constitués de mise en relief. En effet, par un procédé de reprise, nous constatons divers procédés emphatiques qui se font dans un mouvement de gauche vers la droite. D'abord le groupe nominal " mon urine" est repris à la fin de l'énoncé par le pronom personnel " moi". Ensuite, le pronom personnel " tu" est réitéré par un autre pronom personnel " toi" et enfin, " la sienne" pronom possessif est représenté par le pronom personnel " lui". Ce procédé de mise en relief est un trait typique de l'oralité et se présente comme une entorse grammaticale. Ces figures de construction qui sont l'emphase et la reduplication permettent à l'auteur d'insister sur un élément du discours ; elles se présentent comme la traduction de l'art oratoire.

L'adjonction se présente comme un procédé grammatical qui consiste à ajouter « une unité linguistique à un énoncé »J. Tamine, (2012 : 62). Ce procédé ne peut se faire n'importe comment et n'importe où, car permettant d'appréhender « la solidarité des groupes » (Idem). Or tel n'est pas le cas dans les œuvres de ZadiZaourou, comme le montre les énoncés ci-dessous.

P16- (.....) L'homme dans pays là (L'œil, P.79)

P17- Il y a tout de même là (La Tignasse, P.17)

P18- Hé ! Vous là (La Tignasse, P. 20)

Dans ces énoncés l'adverbe locatif " là" est combiné avec des constituants de diverses classes grammaticales. Il est d'abord postposé au nom dans l'énoncé " pays là", à l'adverbe dans " même là" et au pronom personnel dans " vous là". Dans ces énoncés, la particule "là" n'a pas de fonction grammaticale. En la supprimant, l'énoncé garde son sens. " Là" joue alors un rôle décoratif puisque n'ayant aucune valeur syntaxique. Ces différents usages servent simplement à marquer une insistance. Ce qui nous ramène à sa valeur lexicale.

Concernant l'apocope, elle se définit comme la suppression d'un ou de plusieurs phonèmes à la fin d'un signe linguistique, voire d'une ou de plusieurs lettres à la fin d'un mot. Cette déformation syntaxique qui crée une variation phonétique, est visible dans les énoncés " t'as le temps" (L'œil, P. 95) et " vraiment t'es un pote" (L'œil, P. 87). L'on note que le pronom personnel " tu" de la deuxième personne du singulier perd sa voyelle " u". Après l'analyse syntaxique des différents énoncés, les lignes suivantes concernent les distorsions lexicales.

2-2- Les distorsions lexicales

Les distorsions lexicales peuvent être appréhendées comme les différentes manifestations qui enfreignent une ou des unités lexicales en ce qui concerne la combinaison des phonèmes. Au niveau lexical, nous constatons que la rigueur normative qui caractérise d'ordinaire l'écriture littéraire n'est pas de mise. Dans le cadre de notre travail, nous allons analyser les distorsions lexicales sous les angles suivants : la déformation lexicale, des créations lexicales et l'emploi de termes diglossiques.

2- 2- 1- Les déformations lexicales

Les déformations lexicales portent sur plusieurs catégories grammaticales. Au niveau des noms communs, ces transformations s'observent à travers "z'ennemi" (L'œil, P.113), "z'étudiant" (L'œil, P.81), "z'espions" (L'œil, P. 82), "zié" (L'œil, P.79) qui s'écrivent avec la lettre "Z". Par ce procédé, l'auteur transpose directement les marques de l'oralité dans l'univers scriptural. Cette opération de déformation lexicale s'étend aussi aux mots "docteur" qui devient "doctère" (L'œil, P.86), "place" pour "pelace" (La tignasse, P.38), le groupe nominal "quelque chose" à la place de "quéqué chose" (L'œil, P.79), monsieur réécrit "m'sié" (L'œil, P.70), "Dieu" devient "dié" (L'œil, P.82) et malheur pour "malhère" (L'œil, P.84). En ce qui concerne la classe des déterminants, nous nous intéresserons d'abord à la déformation orthographique de l'adjectif possessif "leur" qui devient "lèr". A ce niveau, l'on remarque que cette déformation crée une substitution du pronom personnel "ils" par l'adjectif possessif, dans les énoncés tels que "eh tu crois que lèr sont fous" (L'œil, P.119), "au nom de Dié !lèr n'a rien vu encore" (L'œil, P.120). Dans certaines phrases comme "ah qui moyen faitlèr travail" (L'œil, P.119) le locuteur utilise "leur" en tant qu'adjectif possessif. Il ressort de ce constat que le locuteur ne fait pas de différence entre l'usage de "leur" en tant qu'adjectif possessif et pronom personnel. En plus des adjectifs, les articles précisément, les définis subissent aussi l'effet de changement. Ceux-ci portent non seulement un accent aigu sur la voyelle finale (é) mais ils sont également mal employés. Cet emploi affecte d'abord le nom, qui, au lieu de porter la désinence du pluriel se met au singulier. Tel est le cas de "lé chose". Cette marque de mutation affecte aussi l'adjectif indéfini "tout", dans l'énoncé "Dieu est grand, c'est Dieu qui fait tout lé chose" (L'œil, P.114). Cet adjectif indéfini devrait en principe être "toutes" au lieu de "tout", étant donné qu'il détermine le nom chose. A l'instar du nombre qui subit une mutation sous la plume de l'écrivain, le genre des substantifs connaît aussi une déformation. Cette situation est illustrée à travers l'énoncé "lui vendi lé femme là" (L'œil, P.83). On voit qu'au lieu de la femme, l'auteur écrit "lé femme". Ce processus de déformation prend aussi en compte le pronom personnel. L'énoncé "quand koffi kan i rète seulement, femme là i vient, i ouvri porte de derrière...i dit" (L'œil, P.84), se caractérise par la suppression de la consonne "L" du pronom personnel "il". Le phonème "i" qui revient de façon récurrente remplace le pronom personnel sujet "il" qui est employé de manière abusive et de surcroît devant des verbes mal construits. Comme on le constate dans "femme là i vient, i ouvri porte de derrière...i dit" (L'œil, P.84), l'auteur fait donc fi des marques du genre qui conditionnent l'usage des noms féminins et masculins. Les conjonctions de subordination, les locutions conjonctives, les adverbes et les locutions adverbiales entrent dans ce moule de déformation. C'est ainsi que dans l'énoncé "il faut que tu n' à lui vendi lé femme là" (L'œil, P. 93), la conjonction de subordination prend un accent aigu sur la voyelle finale. Concernant la locution conjonctive "parce que", elle est écrite en un seul mot dans l'énoncé "C'est moi qui le dit pasque petit là je le connais" (L'œil, P.118). L'énoncé "Koffi kan c'est pas animaux ka même" (L'œil, P.84) présente cette déformation pour la locution adverbiale "quand même". Concernant les adverbes, nous avons les énoncés suivants "(.....) à cause de zespions on n'a qu' à mort maintenin" (L'œil, P. 83) et "joutement ! auzrodi même koffi kan" (L'œil, P. 83). A ce niveau, l'auteur procède donc à une substitution ou à une addition de phonèmes. Cette manière de réécrire la langue française est pour l'auteur un moyen d'imprégner le lecteur dans le réalisme des peuples de la basse classe qui utilisent le

français sans faux fuyant en exprimant ce qu'ils ressentent. A travers le comique de mots fondé sur des jeux de mots, un langage déformé, voire inventé, ZadiZaourou se livre à une véritable satire sociale.

2-2-2-Les créations lexicales

ZadiZaourou se livre à plusieurs procédés de déconstructions lexicales. Il utilise d'abord « l'amalgame graphique » R. Arnaud, (2017 : 283) en procédant à la création d'un seul mot. A ce niveau, l'auteur parvient à combiner toute une phrase « patisakana » (L'œil, P.118) pour « la partie fut sanglante », l'énoncé « mo...o... vié » (L'œil, P.19) utilisé à la place du groupe nominal « mon vieux ». L'expression « kissikia » (L'œil P.86) est aussi une déformation de la phrase interrogative « qu'est-ce qu'il y a ». Il en est de même pour « qui ce kia vous fait ici même » (La tignasse, P.39) employé à la place de « qu'est-ce que ». Par ce procédé de création basé sur la déformation des mots ou encore des énoncés entiers, l'auteur transcrit fidèlement la prononciation des différents personnages. Dans cet univers de dérivation ou de déformation lexicale fantaisiste, il parvient à créer des mots comme « sparadrés » (La tignasse, P.20) et « enceinté » (La tignasse, P.35). Il s'agit des termes formés à partir de morphèmes lexicaux qui sont « sparadrap » et « enceinté », auxquels il associe un morphème grammatical « és » / « é ». Les mots « sparadré » et « enceinté » ne sont consignés dans aucun dictionnaire ; en effet, ce sont uniquement des produits de création dont l'auteur se sert pour décrire le langage des patients de l'hôpital portant certains des pansements faits de sparadraps et pour d'autres présentant un état de grossesse.

2-2-3-Des termes d'ordre diglossique

La diglossie littéraire se définit comme « le parler ou plus précisément l'interlecte produit par l'amalgame, le mixage ou l'alternance codique d'une langue basse (basilecte) et d'une langue haute (acrolecte) ». A. Tine, (2017 : P82) Nous assistons ici à l'alternance codique entre le français et les langues ivoiriennes. Son style d'écriture est caractérisé par la combinaison du français et des langues locales dans les segments énonciatifs suivants.

P 19- Mon mari est plus qu'un **baragniri** (La tignasse, P. 25).

P 20- Un **nasigui** à base d'urine (La tignasse, P. 53).

P21- Allah **kossô** ! Uniquement des gouverneurs (La tignasse, P. 52).

P22-**Sôgômasanguiatémôkôklébôgô** (L'œil, P.80).

P23- (...) acheter simplement **kodjo** pour porter ? (L'œil, P.94).

Ces mots marqués en gras sont des syntagmes provenant du malinké et du baoulé. En effet, « baragniri » est un mot malinké utilisé pour décrire la situation d'une personne qui vit dans des conditions d'extrême misère. Concernant « nasigui », ce mot malinké est un nom qui désigne une mixture préparée par les marabouts ou les devins exorciseurs dont l'usage est destiné à conjurer le mauvais sort. Quant à « Allah kossô », il s'agit de la combinaison de deux lexèmes malinké *allah* (Dieu) et « kossô » (vouloir). Cette expression se traduit en français par « si Dieu le veut ». En ce qui concerne « sôgômasanguiatémôkôklébôgô » est une expression malinké qui se traduit par « la pluie du matin ne frappe pas une seule personne ». Il est important de signifier qu'en plus du malinké, l'auteur intègre aussi le baoulé dans ses écrits. En effet le mot « kodjo » désigne un cache sexe que portent les femmes en pays baoulé.

Les distorsions syntaxiques concernent le non respect des règles de combinaison des phrases par l'auteur. Les lignes suivantes s'intéresseront au sens de certains mots.

2-3-Les distorsions sémantiques

Les mots français qu'ils soient simples ou composés constituent des unités significatives. Ces unités sont des signes « à face double » J. Tamine, (2015 :19) dont un signifiant (suite de graphème) et un signifié (le concept). Les signifiés sont confinés dans des dictionnaires d'usage qui donnent une idée de leur sens dénoté. Dans la théorie du sens- texte, il existe une dépendance entre les relations syntaxiques et la dimension sémantique d'un énoncé. Il arrive souvent que pour une raison contextuelle ou une autre, la permutation inappropriée d'un syntagme dans une phrase peut entraîner des distorsions d'ordre syntaxique et un transfert sémantique. Ce phénomène langagier est récurrent dans les œuvres de Zadi Zaourou. C'est le cas du mot " gaillard" dont le signifié est solide, vaillant, puissant en référence à un jeune. Pour zadi dans l'énoncé « y' a cinq cent gaillards à toucher" » (L'œil, P. 88), le mot gaillard se démarque du signifié reconnu pour désigner la somme. Le mot gaillard est dépossédé de son sens dictionnaire. Le mot " balles" dans l' expression "voici vingt mille balles pour opérer" (L'œil P91), s'inscrit aussi dans cette logique. D'ordinaire, ce terme désigne un objet sphérique utilisé pendant les moments de jeux. Il peut aussi renvoyer à un projectile d'arme à feu. Il est détourné de son sens de base pour signifier la somme, plus précisément le " franc cfa". Dans son processus de resémantisation, les verbes ne sont pas en reste. Le verbe "travailler" dans l'énoncé " je crois que j'ai réussi à travailler sérieusement le gars" (L'œil P100) en est l'illustration parfaite. En effet, ce verbe dans cet énoncé se démarque des différentes définitions du dictionnaire. Il est empreint d'une signification qui s'écarte des signifiés reconnus.

3- signification de la résistance dans les œuvres de Zadi Zaourou

L'usage délibéré d'une écriture de transgression des normes du bon usage par Zadi Zaourou, nous amène à faire ressortir les motivations qui conduisent l'auteur à une telle démarche ; à l'écriture de la distorsion. Selon Alioune Tine (2017 :83) « C'est en élaborant des pratiques esthétiques qui déconstruisent et parasitent les normes linguistiques et littéraires de la langue de communication que (...) beaucoup d'écrivains mettent en place des stratégies de résistance et de recours à l'aliénation linguistique et culturelle, qu'ils s'aménagent des espaces où se réfracte leur identité littéraire, culturelle et éthique ». Pour ce faire, la partie de notre analyse se fera sous deux angles : La résistance comme la mise en place d'une nouvelle esthétique et la résistance facteur de libertinage linguistique.

3- 1- De la résistance à la mise en place d'une nouvelle esthétique

Dans les œuvres, la résistance est perceptible à travers une esthétique d'écriture qui est basée sur de nouvelles formes littéraires. L'auteur ne crée pas un nouveau genre littéraire mais il met en place une littérature qui se démarque de la norme classique. Il se singularise par une méthode en composant avec la langue française et en recomposant celle-ci dans le but de produire un discours comique et ironique. C'est un style qui s'attaque à l'orthodoxie linguistique et qui se présente comme une opposition à la tradition dite classique, mieux un

détournement des codes établies. Dans le théâtre de zadi, on assiste à une réappropriation des formes d'écritures occidentales, une désorganisation de la norme française dont le but est de se revêtir d'une autre identité. La résistance est aussi la relation de l'écrivain avec sa langue maternelle. Aussi constatons-nous des cas d'emprunt "kodjo", "nasigui" et plusieurs expressions idiomatiques interjectives qui sont des emprunts aux différents espaces géographiques de son pays. Ce sont entre autres "okpô" (L'œil, P. 94), "tchrôlo...ô...ô" (L'œil, P.93), "woyo-woyo" (L'œil, P.80), "tchokotchoko" (L'œil, P.83), "gnamagnama" (L'œil, P.84). Son intention, est non seulement de composer avec la norme française mais aussi d'assumer sa culture sans faux fuyant. Nous observons donc un glissement d'une culture à une autre. En effet, par le procédé de l'emprunt, l'auteur utilise des mots et expressions qui proviennent des langues ivoiriennes plus précisément du malinké. Il veut à travers sa littérature de manière consciente et volontaire militer pour cette réorientation scripturale. C'est donc une légitimation de la dimension de l'oralité

3-2- La résistance facteur de libertinage linguistique

Le bon usage requiert certains codes, voire des règles syntaxiques, sémantiques, morphologiques qui dictent l'usage des productions discursives. Lorsqu'un écrivain émérite comme Zadi Zaourou opte intentionnellement pour une transgression des règles grammaticales en vue de construire une nouvelle forme d'écriture, il y a lieu de s'interroger sur le bien fondé d'une telle démarche. Dans les deux œuvres, nous constatons que l'auteur n'utilise pas correctement les structures grammaticales. Les énoncés suivants "comment l'œil de mon femme", "nous pays c'est vraiment pays de" en sont des illustrations. Il utilise aussi de façon délibéré un registre de langue qui est une altération de la norme linguistique. Dans "la tignasse" par exemple nous constatons que ce registre est perceptible seulement dans quelques scènes. Quant à "l'œil", il s'agit d'une représentation d'un discours relâché dans sa quasi totalité. Les différents registres qui s'entremêlent sont le résultat d'une forme hybride ou nous constatons une distinction au niveau du vocabulaire de chaque personnage. C'est aussi le triomphe d'une nouvelle esthétique où foisonnent tous les registres, plus particulièrement le registre familier. Les œuvres étudiées sont parsemées du parler de la classe populaire. L'auteur fait parler des personnages vulgaires sans maquiller les propos pour être en conformité avec la norme endogène. Dans "La tignasse" par exemple la plupart des personnages sont composés de marchands et de badauds s'exprimant dans un français qui foule au pied toute norme grammaticale, comme on le voit dans les énoncés "ti na pa vi ça la ? y a pas pelace ici !" pour le marchand et "si vous veu la bagarre" pour le badaud. C'est un acte qui consiste de manière délibérée à refuser de se conformer à la norme française. Le refus de cette imitation, de cette non-conformité est aussi l'occasion pour l'auteur de faire appel de manière intentionnelle non seulement au français local ou encore français ivoirien mais aussi au nouchi ce parler urbain des jeunes déscolarisés. Ces registres de langue sont en contradiction avec la norme des puristes de la langue. L'auteur procède ainsi pour bousculer le code établi en exposant au grand public le français ivoirien et plus particulièrement le nouchi, argot inhérent à la vie des classes populaires. Le nouchi gagne en notoriété car étant utilisé par une plume de la tempe de zadi.

Conclusion

En guise de conclusion, il est important de retenir que les deux œuvres support de notre analyse sont empreintes de différents types de distorsions, faites par un auteur de la trempe de Zadi Zaourou, une plume ‘sérieuse’. En effet, dans ces œuvres, nous constatons que l’auteur de manière intentionnelle procède par des distorsions qui sont d’ordre syntaxique, lexical et sémantique. Par ce choix scriptural, l’auteur met en exergue son réalisme qui « se soucie de faire vrai, de sorte que le lecteur ou le spectateur n’a aucun mal à se retrouver et à trouver la société dans laquelle il vit » A. Adopo, (2015, 215). Ces œuvres mettent donc en évidence l’engagement de Zadi à travers son écriture. Il s’agit pour lui d’exprimer sa liberté d’écriture à travers un libertinage linguistique et la mise en place d’une nouvelle esthétique. Il procède ainsi car la liberté d’écriture est tributaire à la liberté de penser. Pour lui, le combat, voire l’engagement qu’il a toujours prôné doit être inhérent à l’écriture pour un affranchissement.

Bibliographie

- Tine Alioune, 1997. « La diglossie linguistique et la diglossie littéraire et leurs effets dans la pratique esthétique d'Ousmane Sembène », in *Littérature et cinéma en Afrique francophone*. Paris. L'Harmattan. PP 82 à 97.
- Arcand. Richard, 2017. *Jeux verbaux et créations verbales : fonctionnement et illustrations*. Paris. Armand Colin.
- Arrivé Michel, Gadet Françoise, 1986. *La grammaire d'aujourd'hui*. Paris, Flammarion.
- ZadiZaourou Bernard, 1983. *Les Sofas suivi de L'œil*. Abidjan. L'harmattan / Collection Encres noires.
- BotteyZadiZaourou, 1984. *La tignasse*. Abidjan. CEDA.
- Gardes Tamine Joëlle, 2012. *La grammaire : Méthodes et notions*. Paris. Armand Colin.
- Gardes Tamine Joëlle, 2015. *La grammaire : Cours de grammaire française*. Paris. Armand Colin.
- Eluerd Roland, 2002. *Grammaire descriptive de la langue française*. Paris. Armand Colin.
- Meillet Antoine, 1982. *Linguistique historique et linguistique générale*. Paris-Genève. Champion –Slatkine
- Niklas-Salminen Aïno, 2012. *Le verbe*. Paris. Armand Colin
- Sade Niang. 1997. *Littérature et cinéma en Afrique francophone*. Paris L'Harmattan.