

L'USAGE DES PARLERS POPULAIRES DANS LE SLAM

Atchêlô Christelle KOUAMÉ

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

christellekouame201@gmail.com

Résumé : Le slam est une poésie orale contemporaine qui depuis son avènement dans les années 80 aux États-Unis d'Amérique n'a cessé de se propager sur l'ensemble des continents. Le slam allie la performance scénique à l'écriture des textes. C'est un art de la scène dont le but est de démocratiser la poésie, la rendre plus attrayante et populaire. Ce faisant, d'un pays à l'autre, les slameurs usent, dans leurs créations, de parlers classiquement non admis en littérature. Une démarche discursive qui permet de libérer davantage la poésie des carcans intellectuels et de la vulgariser. Cet article se propose d'étudier la présence effective de certains parlers dits populaires au sein de différentes œuvres de slam appartenant à des espaces géographiques distincts, notamment la Côte d'Ivoire, la France et le Canada.

Mots-clés : slam, parler populaire, langage

THE USE OF POPULAR LANGUAGES IN SLAM

Abstract: Slam is a contemporary oral poetry that since its advent in the 80s in the United States of America has continued to spread on all continents. With the writing of the texts, the slam combines stage performance. It is a performing art whose goal is to democratize poetry, to make it more attractive and popular. In doing so, from one country to another, slammers use, in their creations, dialects that are not traditionally accepted in literature. A discursive approach that further frees poetry from intellectual shackles and popularizes it. In this, this article proposes to study the effective presence of certain so-called popular dialects within different slam works located in distinct geographical areas, in particular Ivory Coast, France and Canada.

Keywords: slam, talk popular, speech

Introduction

En 1986, le slam naît officiellement aux États-Unis d'Amérique. Quelques années plus tard, cet art, qui allie écriture et performance scénique, prend une envergure mondiale. C'est une pratique orale nouvelle dont le but, selon son initiateur Marc Kelly Smith, est de redynamiser la poésie en la libérant des carcans intellectuels et en la rendant, par ricochet, plus populaire. Cette ambition s'accorde avec la pensée de Lautréamont que Chapier et Seghers (1956 : 571) rappellent : « écoutons Lautréamont : La poésie doit être faite par tous. Non par un. Toutes les tours d'ivoire seront démolies [...] ». Effectivement, le slam rend la création poétique accessible à tous, tant du côté de l'émission que celui de la réception. Ses codes langagiers sont beaucoup moins rigides que ceux de la poésie classiquement pratiquée. L'une des caractéristiques de l'écriture des textes de slam est l'emploi des parlers populaires. D'une aire géographique à une autre, cette poésie scénique admet, dans sa stratégie énonciative, un niveau de langue qui d'ordinaire n'est pas convoqué en littérature, mais seulement dans la communication orale quotidienne. Une telle démarche discursive permet au slam d'être moins élitiste et plus proche des peuples. Comment

les parlers populaires se manifestent-ils dans le slam ? Nous posons le postulat que les textes de slam sont empreints d'une oralité urbaine. Dans ce travail, il s'agira alors pour nous, à partir d'approches linguistiques, d'étudier la manifestation de certains parlers populaires au sein de différents textes de slam provenant d'horizons géographiques variés, à savoir la France, le Canada et la Côte d'Ivoire.

1. Le français populaire et le verlan dans le slam de France

Selon Sophie Jollin-Bertocchi (2003 : 26), « on distingue principalement quatre catégories de variables : historique, géographique, sociale et situationnelle [...] ». Celles-ci renvoient aux variations diachronique (historique), diatopique (géographique), diastratique (sociale) et diaphasique (situationnelle). Les variations diastratique et diatopique sont celles qui nous intéressent particulièrement dans le cadre de cette étude. En effet, en fonction de l'aire géographique, les diversités langagières liées à l'axe social (le cas des argots, par exemple) peuvent différer. La variation diatopique se joint donc, en filigrane, à la variation diastratique. En outre, « la question des niveaux de langage s'inscrit [...] dans le cadre de la variation sociale. Elle n'est cependant pas coupée des autres axes de variation, en particulier de la variation régionale [...] ni de la variation situationnelle [...] » (Jollin-Bertocchi, 2003 : 31). Selon Boutet et Gadet (2003), la sociolinguistique identifie quatre niveaux de langage en général. Ce sont les niveaux soutenu, courant, familier et populaire. À ce classement quadripartite, Sophie Jollin-Bertocchi propose une catégorisation en trois niveaux. À cet effet, elle identifie un niveau normé (il s'agit du français courant ou standard), un niveau supérieur à la norme (notamment « la sur-norme » (Jollin-Bertocchi, 2003 : 39) qui réfère au langage soutenu, recherché ou noble, etc.) et un niveau inférieur à la norme qu'elle appelle globalement français populaire. Il est « [...] essentiellement rattaché à l'oral [...] » (Jollin-Bertocchi, 2003 : 39). La poésie a toujours été reliée à la classe savante. En cela, le langage normé voire sur-normé, demeure substantiellement le propre des œuvres poétiques. Avec le slam, art oral dont le but est de désacraliser le genre, un bouleversement se produit au sein de cet ordre. Les slameurs débordent le niveau normé du langage et ils investissent le niveau inférieur à celui-ci, c'est-à-dire le français populaire – conformément à la classification de Jollin-Bertocchi. En général parlé par les couches sociales inférieures, voire moyennes, le français populaire n'est cependant pas l'apanage exclusif de ces classes sociales. Il est aussi utilisé à l'oral par les couches sociales supérieures, selon le contexte de la communication. Au sein de différents textes de slam provenant de la France, il est aisé de constater des caractéristiques propres à ce niveau de langue. En effet, dans les phrases à la forme négative, les constructions syntaxiques sont souvent incorrectes. Il y a une absence du premier élément constitutif de la négation, notamment la particule « ne », à l'instar des extraits ci-dessous :

Sur l'avenir de nos enfants il pleut de plus en plus fort
 Quand je pense à eux pourtant, j'aimerais chanter un autre thème
 Mais **je suis plus** trop serein, **je fais pas** confiance au système
 Ce système fait des enfants mais il les laisse sur le chemin
 (Grand Corps Malade, « Course contre la honte », *Funambule*)

On peut pas vraiment dire qu'on choisit son lieu de naissance
 Ce que vont découvrir petit à petit les cinq sens
 (Grand Corps Malade, « Je viens de là », *Enfant de la ville*).

Par ailleurs, qu'elles soient à la forme affirmative ou négative, nombre de phrases, dans les textes de slam, sont construites avec des élisions. Elles sont généralement effectuées sur les pronoms personnels « je » et « tu », mais aussi sur la conjonction de subordination « que », l'article défini « le », la préposition « de », le déterminant ou pronom démonstratif « ce » et le pronom personnel réfléchi « se ». Il est question de la suppression de la dernière voyelle de ces éléments monosyllabiques, c'est-à-dire la lettre « e » ou la lettre « u », devant des mots qui, soit ne débutent guère par une voyelle ou un « h » muet, soit commencent par l'un d'entre eux sans impliquer une élision. Cette déformation langagière met en exergue des prononciations et orthographe erronées relativement au niveau normé de la langue, mais correctes vis-à-vis du langage familier. Étayons nos assertions par ces fragments de textes :

J'ai le souvenir tenace et la mémoire tonique
De ces temps pas si lointains, de cette époque magique
Jsais pas si c'est normal, on peut trouver ça tragique
Mais putain j'ai pas trente ans et j'suis déjà nostalgique
(Grand Corps Malade, « Rétroviseur », *Enfant de la ville*)

Si vous étiez condamnés pour avoir fait un de vos cauchemars les plus dégueulasses
sans comprendre c'qui s'passé.
Lâchez-moi, faut m'soigner !
(Souleymane Diamanka, « Les voix dans ma tête », *L'Hiver peul*)

Quand tu veux avoir d'la classe mais qu'tu fais de la zumba
Quand t'es Noir et musulman et qu'tu veux habiter Béziers
Quand, dans un discours d'Ménard, tu cherches de l'humanité
Quand t'es docteur dans ton pays et qu'en France t'es en clandé'
C'est à l'échelle de ta vie qu'tu dois passer au plan B
(Grand Corps Malade, « Plan B », *Plan B*).

Les textes de slam provenant de la France renferment, en outre, des omissions du pronom personnel « il » au sein de compositions phrastiques supposées logiquement le contenir. Cette suppression volontaire relève purement d'une économie linguistique. Elle permet d'abrégé le discours et de le rendre plus fluide à l'oral. Les œuvres contiennent, par ailleurs, l'utilisation – non totale, mais abondante – du pronom indéfini « on » en lieu et place du pronom personnel « nous ». Les fragments textuels suivants sont des illustrations :

Moi si un jour j'suis un couple, je voudrais être nous deux
Y a des sourires et des soupirs, y a des fous rires à en mourir
(Grand Corps Malade, « Comme une évidence », *Enfant de la ville*)

On s'est évité une rupture déchirante et violente
Pas besoin de se haïr pour passer à la page suivante
Les belles histoires font des souvenirs et on a les nôtres
Mais, aujourd'hui, faut se le dire, on est défait l'un pour l'autre
L'amour est parti, on ne fait pas semblant
Tout n'est que nostalgie, je t'aime en noir et blanc
(Grand Corps Malade, « Te manquer », *Funambule*)

Les poètes se cachent pour écrire
 C'est pas une légende Rouda regarde nous
On a traversé des rivières de boue à la nage
On a dormi à jeun dans la neige et on est encore debout
 Les poètes se cachent pour écrire

(Souleymane Diamanka, « Les poètes se cachent pour écrire », *L'Hiver peul*).

En plus de ces différentes marques langagières identifiées, le lexique des slameurs français est empreint de termes et d'expressions appartenant au niveau inférieur à la norme, c'est-à-dire familiers et populaires. Dans ce sens, par le biais de la syncope et de l'apocope¹, ils emploient également la forme abrégée de certains mots, faisant ainsi l'économie d'un ou de plusieurs phonèmes. Soit les exemples 1 et 2 pour étayer nos propos.

Exemple 1 (mots et expressions) :

J'aime bien la terrasse des cafés quand le soleil sourit
 J'aime bien aussi la table du fond dans un petit bar pourri
 J'aime bien lever mon verre juste en l'honneur de l'instant
 (Grand Corps Malade, « Pause », *Funambule*)

On avance tous tête baissée sans se soucier du plan final
 Ce système entasse des gosses et il les regarde crever la dalle
 Tonton on est du bon côté mais ce qu'on voit, on ne peut le nier
 [...]
 On est dirigé par des graphiques, c'est de la branlette à grande échelle
 (Grand Corps Malade, « Course contre la honte », *Funambule*)

Exemples 2 (syncope et apocope) :

J'ai un p'tit pincement au cœur, mais j'suis en retard et j'accélère
 Les plus grands drames sont sous nos yeux mais on est pressé, faut qu'on bouge
 Y a des humains derrière les regards, j'ai croisé Yadna au feu rouge
 (Grand Corps Malade, « Au feu rouge », *Plan B*)

Je prends quelques s'condes, je tempère
 Pour dire à ma mère et à mon père "Merci !"
 (Grand Corps Malade, « Pères et mères », *Enfant de la ville*)

Quand, pour ton sixième album, tu veux sortir en indé'
 Pour la thune et pour la com', il faut trouver des plans B
 [...]
 Quand t'es docteur dans ton pays et qu'en France t'es en clandé'
 C'est à l'échelle de ta vie qu'tu dois passer au plan B
 (Grand Corps Malade, « Plan B », *Plan B*)

Le mot « thune » présent dans le dernier extrait illustratif montre qu'au-delà du langage familier, le slam provenant de la France peut contenir des termes

¹ L'apocope et la syncope visent à raccourcir un mot par la suppression d'un ou de plusieurs phonèmes. Elles intègrent les figures de style portant sur la diction. On parle d'apocope lorsque le retranchement est effectué en fin de mot et de syncope quand la suppression a lieu à l'intérieur du mot.

argotiques. D'ailleurs, le verlan² qui est un argot propre à cet espace géographique est présent dans certaines œuvres de Grand Corps Malade, slameur le plus emblématique de la France. Notons un extrait tiré du slam intitulé « Rétroviseur », à titre d'exemple :

Et ça y est je me revois déjà dans le bus qui part en colo
Avec tous mes **pains-co**, avec des petites gos et avec mon gros sac à dos.
J'sais pas comment on a fait pour passer tant de temps à rire
Y'a peut-être aussi qu'à cette époque, c'est vrai, je pouvais courir.

Mais t'inquiète, je suis pas là pour pleurer, juste revivre avec vous
La joie des premières **rées-soi**, l'émotion des premiers rendez-vous.
Tiens d'ailleurs, ça me rappelle cette **meuf**, j'crois qu'elle s'appelait Gaëlle
C'était en rentrant d'une **teuf**, je lui dois mon premier roulage de pelle.
(Grand Corps Malade, « Rétroviseur », *Enfant de la ville*)

Dans ce fragment textuel, les termes verlanisés « pains-co », « rées-soi », « meuf » et « teuf » correspondent respectivement aux mots « copains », « soirées », « femme » et « fête ». Quant au syntagme « roulage de pelle », c'est une expression argotique (rouler une pelle) qui renvoie au fait d'embrasser une personne sur la bouche en se servant de la langue. La création des slameurs français est ainsi langagièrement imprégnée des parlers populaires. Au Canada, précisément au Québec, un autre langage populaire typique à cet espace s'observe dans le slam.

2. Le joual dans le slam québécois : L'exemple du slameur Ivy

De manière générale, la qualité de la langue française au Québec demeure depuis plusieurs décennies un sujet à débat. « Certains spécialistes pensent qu'il existe une norme québécoise différente de celle de la France ; d'autres affirment que cette norme est au contraire identique au modèle international » (Bigot, 2011, paragr. 2). Quoiqu'il en soit, le français standard au Québec n'est pas un calque total de celui conventionnellement admis et parlé dans la francophonie. Il détient des particularités à divers niveaux (phonétique, phonologique, syntaxique, morphologique, lexical...). Par ailleurs, la différenciation entre le français du Québec et celui de France, modèle de référence de la langue, réside moins sur le plan de l'écriture que sur celui de l'oral. La communication orale, en effet, a été durant longtemps influencée par le parler populaire, ce qui lui vaut les déphasages langagiers qui entretiennent les débats autour du français standard québécois. Le parler populaire dont il s'agit n'est rien d'autre que le joual. Le terme apparaît au XX^e siècle et se répand véritablement à partir de l'année 1960. Selon Paul Laurendeau (s. d) :

Le mot *joual* vient d'une prononciation populaire ou paysanne du mot *cheval*. Le mot fonctionnait d'abord comme un adverbe, s'utilisait initialement exclusivement dans la tournure *parler joual* [...] et renvoyait, avant 1960, au fait de parler de façon inarticulée, incorrecte, inintelligible (« Joual », paragr. 2).

² Le verlan consiste à inverser l'ordre des syllabes d'un mot ou l'ordre des mots dans une expression ou encore à inverser l'ordre des lettres d'un mot monosyllabique. Le terme provient lui-même d'une inversion du syntagme nominal "l'envers" issu de la locution adverbiale "à l'envers". Le syntagme "l'envers" devient ainsi "verlen" (vers-l'en) pour, ensuite, s'imposer avec l'orthographe "verlan". Cet argot naît dans les années 50. D'abord peu utilisé, il se popularise véritablement dans les années 70-80 au sein des banlieues parisiennes, en particulier, et françaises, en général.

Dès son avènement, le joul est rattaché à une classe sociale, à savoir la classe ouvrière. Mais, au fil du temps, il intègre d'autres couches sociales, à telle enseigne que certains auteurs tels que Michel Tremblay, Gaston Miron l'emploient parfois dans leurs œuvres. Au-delà de la fluctuation sociolinguistique qu'il constitue, ce langage a joué un rôle important dans l'histoire politique, culturelle et identitaire du Québec. Toutefois, le joul demeure un parler populaire essentiellement oral « [...] réservé à une classe sociale et à des situations de communication particulières » (Remysen, 2003 : 37). Dans les slams du Québécois Ivy, fort est de constater la présence du joul. Soit les fragments textuels suivants :

De peur, y bluffent
C'est vrai, ostie qu'c'est tough
[...]
Risquer de finir nu comme un ver
Vert, comme un lézard
Au jeu de l'amour et du hasard
Moi, qu'importe la mise
C'qu'y faudrait que j'te dise
Je sais me taire
Car t'es ma terre promise
[...]
À quoi bon
[...]
T'orager

(Ivy, « Hors des sentiers battus », *Hors des sentiers battus*)

Pis, au village, le show d'la s'maine
C'est quand la topless s'amène
Les gars dépensent leurs dernières cennes
Moi je reste zen
Chu déjà à poil dans mes poèmes
Pis sur scène
J'ai rien d'obscène

(Ivy, « Ballade pour ma campagne », *Hors des sentiers battus*)

On y va-tu ?
Moi j'le sais pas
[...]
Tu peux venir me chicaner
Dire que chu donc b'en à plaindre
Avec mon français magané

Mais tu sais quoi
Dès qu'j'ouvres le bec, quoi
On sait tout " suite que chu Québécois
(Ivy, « Québecœur », *S'Armer de patience*)

Chaque fois qu'a prend une marche (sic)
Qu'a marche sur la rue (sic)
Qu'elle se rue dans une autobus (sic)
Qu'est-ce que je pourrais dire de plus ?
Que c'pas à correc' ? (sic)
Eh, tu m'prends pour qui ?

J'sais b'en qu'c'est comme ça qu'on parle au Québec
(Ivy, « My name was », *Hors des sentiers battus*)

Ces extraits illustrent l'usage du joul dans les œuvres du Québécois Ivy. En effet, ce sociolecte se caractérise par divers éléments. Parmi ceux-ci figurent l'insertion de l'anglais dans la langue française (exemples d'anglicismes : « tough », « topless ») ; les jurons (exemple : « ostie ») ; les mots archaïques (exemple : « orager ») ; les élisions incorrectes, les ellipses, syncopes et autres mécanismes aptes à réduire les mots (exemples : « le show d'la s'maine », « b'en³ », « dès qu'j'ouvre », « on sait tout " suite », « j'ai rien d'obscène »). De plus, les pronoms personnels sujets subissent une modification en joul. « Il / ils / elles » deviennent « y » (exemple : « De peur, y bluffent »), tandis que « elle » est transformée en « a » (exemple : « Chaque fois qu'a prend une marche »). Le pronom « nous », par ailleurs, est toujours substitué par le pronom indéfini « on ». Aussi le syntagme « je suis » est-il métamorphosé en un terme monosyllabique, à savoir « chu » (exemple : « Chu déjà à poil dans mes poèmes »). D'autres transformations ont également cours, à l'instar de l'adverbe « puis » changé en « pis » au moyen d'une suppression de la lettre « u ». « Pis » traduit souvent la conjonction de coordination « et ». En joul, le substantif « autobus » est un mot masculin de genre féminin (exemple : « Qu'elle se rue dans une autobus »). Au-delà des emprunts, des déformations de mots, ce langage populaire a un lexique qui lui est propre. Le mot « magané » en est une illustration. En français standard international, le terme signifie « endommager ». La syntaxe en joul présente souvent des distorsions relativement à la langue française. En plus des ellipses (« que ce n'est pas » devient « que c'pas ») et du retranchement de la lettre « t » en position finale du substantif « correct », le vers « Que c'pas à correc' ? » contient, par exemple, la préposition « à » dans sa construction. Ce qui diffère de la syntaxe logiquement admise. La réduction des groupes de consonnes en position finale d'un mot, à l'image de « correc' », est très fréquent en joul. Ce sont là autant de marques textuelles qui démontrent la présence effective de ce langage populaire dans la production du slameur. Ce parler possède bien d'autres caractères descriptifs tels que les dialectismes, la modification respective des pronoms personnels « moi » et « toi » en « moé », « toé », l'ajout de la particule « tu » en fin de phrases à modalité interrogative. Dans le cas d'espèce, « tu » n'est pas un pronom, mais juste une marque d'une expression interrogative. L'ensemble de ces traits contribue à la particularité phonétique du joul dont l'une des caractéristiques essentielles s'avère la prononciation.

3. Le français ivoirien et le nouchi dans le slam de Côte d'Ivoire

En Côte d'Ivoire, les slameurs font usage du français ivoirien et du nouchi dans leurs créations verbales. Ces deux variétés de langue, propres à la communication orale, sont inférieures à la norme linguistique (le français standard). Toutefois, le français ivoirien s'est progressivement généré à partir du français standard. La communication orale en Côte-d'Ivoire est dans sa quasi-totalité régie par ce langage populaire, avec en bonne place des usagers les personnes lettrées. Quant au nouchi, c'est un parler urbain de nature argotique. Au départ associé aux loubards, aux délinquants et jeunes déscolarisés, le nouchi bénéficie aujourd'hui d'une image moins péjorative. Il est utilisé non seulement par les jeunes en rupture de ban avec la société,

³ « B'en » renvoie à l'adverbe « bien ».

mais aussi par diverses couches socio-économiques, à telle enseigne que les hommes politiques font parfois usage de certains termes nouchi en vue de créer plus de proximité avec le peuple. De plus, ce parler bénéficie, de nos jours, d'une ascension internationale. Il contribue au dynamisme de la langue française.

3.1 Le français ivoirien

Les traits qui caractérisent le français ivoirien sont multiples. Ils sont observables sur les plans phonético-phonologique, morphosyntaxique, lexical, sémantique. Avant tout, notons que cette variété de langue comporte souvent des éléments descriptifs du langage familier qui, *supra*, ont été exposés durant l'étude des slams de France. Ce sont notamment l'utilisation récurrente du pronom indéfini « on », l'ellipse effectuée sur la particule de négation (« ne »), ainsi que la suppression du pronom « il » à l'intérieur de certaines constructions syntaxiques telles que la locution verbale impersonnelle « il y a » ou le syntagme « il faut ». Ces éléments langagiers sont fréquents dans les œuvres de certains slameurs ivoiriens, à l'instar de L'Étudiant :

Dans pays-là !
Y a les uns, **y a** les autres et puis **y a** nous !
 [...]
 C'est nous même **on** est là, nous les jeunes
 Sinon notre avenir est en prison
 [...]
 On espère des autorités un peu de blé
 Mais les caisses de l'État
 Sont toujours constipées
 [...]
 On est découragé mais **on peut pas** se fâcher
Faut te fâcher et puis derrière, **y a quoi** ?
 C'est pourquoi **on** est assis dans notre coin
On écrit
 (L'étudiant, « Gbangban est trop », *Au nom du slam*)

L'expression « **y a quoi** ? » est une formule interrogative très répandue chez les locuteurs du français ivoirien. Au sein du langage normé, cet énoncé correspond aux phrases « qu'y a-t-il ? » ou « qu'est-ce qu'il y a ? ». Aussi l'allongement vocalique est-il un élément constitutif du français ivoirien. Ce fait langagier s'illustre au sein du slam « Gbangban est trop » :

On est fatigué de crier, personne ne nous entend
Djaaa⁴ nos dirigeants ont plastifié leurs tympan
 (L'étudiant, « Gbangban est trop », *Au nom du slam*)

Un tel prolongement phonétique intensifie le mot en soi et influence son sens, voire le sens de la phrase qui le contient. En outre, le lexique du français ivoirien est marqué par des interjections qui lui sont propres. Ce sont, par exemple, « han » et « djo », tels qu'employés dans ces slams :

Djo ! Y'a trop d'artistes qui font bouger vos pieds, nous on vient faire danser vos cerveaux
 Collectif au nom du slam, voyelles et consonnes en ballade sur nos langues

⁴ Une interjection ivoirienne.

Que c'est beau !

(Le collectif, « Au nom du slam », *Au nom du slam*)

Han !!! Je crois pas

C'est la Côte d'Ivoire, un pays béni

Qui est devenu comme ça

(L'étudiant, *Pays wassa wassa*. Texte inédit)

En plus des interjections, les termes monosyllabiques « là » et « dèh » ponctuent fréquemment les discours populaires en Côte d'Ivoire. L'adverbe « là », en général explétif et postposé, renforce le mot auquel il est postposé. Son emploi est souvent réalisé avec une omission de l'adjectif démonstratif qui doit logiquement précéder le terme qu'il accompagne lorsque celui-ci est un nom. Quant à la particule « dèh », elle amplifie le sens du mot qui la précède ou celui de la phrase dans son entièreté. Ces différents termes sont perceptibles dans les slams de Côte d'Ivoire :

Dans pays-là !

Y a les uns, y a les autres et puis y a nous !

(L'étudiant, « Gbangban est trop », *Au nom du slam*)

L'université a changé de teint

Mais son esprit est là dèh

Nos diplômés ont perdu du poids

(L'étudiant, *Pays wassa wassa*. Texte inédit)

En français ivoirien, la locution verbale « on dirait » est aussi utilisée en tant qu'un outil de comparaison, synonyme alors de l'adverbe « comme » :

Toutes les promesses aux jeunes

Sont encore dans le coma

Donc chacun est accroché

On dirait margouillat sur clôture inachevée

(L'étudiant, *Pays wassa wassa*. Texte inédit)

Le fragment textuel ci-dessus permet de mentionner une autre spécificité de ce langage populaire. Néanmoins, cette caractéristique n'est pas toujours régulière. Il s'agit du non-emploi d'un article devant des noms qui, syntaxiquement, en nécessitent. Les substantifs « margouillat » et « clôture » ne sont, par exemple, précédés d'aucun déterminant. La réduplication de mots ou de groupe de mots intervient aussi dans le français ivoirien. Ce mécanisme lexical a un effet tangible sur le sens de l'énoncé. Il l'intensifie. Soit ces vers :

On a pas d'objectif à long terme parce que l'homme n'est rien

Pour nous c'est **dès que dès que**

Demain...

On verra pour demain

(L'étudiant, 4G. Texte inédit)

L'expression mise en gras et soulignée est typiquement ivoirienne. Elle insiste sur le caractère immédiat de ce dont parle le slameur. La désémantisation / resémantisation est, en outre, un phénomène lexico-sémantique courant en français ivoirien. Notons, à

titre illustratif, ce court extrait tiré de « Gbangban est trop » : « Notre école par exemple est livrée à elle-même // Si tu connais ton papier, c'est ton problème ». Le lexème « papier » est détourné des différents sens dénotés qu'il pourrait avoir. « Si tu connais ton papier » signifie ici "si tu es intelligent, érudit". Ce sont autant d'éléments langagiers qui confirme la présence du français ivoirien dans les créations des slameurs de Côte d'Ivoire.

3.2 Le nouchi

Le répertoire lexical du nouchi résulte d'éléments composites. Il est, en effet, constitué de néologismes, de mots français (tantôt resémantisés, tantôt modifiés au moyen d'une troncation), d'emprunts faits aux langues locales ivoiriennes (en particulier, le malinké, le baoulé, le bété) et africaines, ainsi qu'à certaines langues européennes à l'instar de l'anglais et de l'espagnol. Diachroniquement instable, le vocabulaire du nouchi s'enrichit constamment. Pour cette raison, il est fécond en synonymie. C'est un parler urbain très dynamique. Sur le plan syntaxique, le nouchi renferme quelques phénomènes langagiers identiques au français ivoirien, notamment l'ellipse du premier élément de la négation (« ne »), la suppression du pronom « il » au sein des constructions « il y a », « il faut », l'emploi récurrent et postposé du monosyllabe « là ». Dans l'un de leurs articles, Boutin et N'Guessan (2015) notent : « lorsque, dans une déclaration spontanée en Côte d'Ivoire, on dit que quelqu'un a parlé nouchi, parfois seuls quelques mots isolés répertoriés comme nouchi ont été effectivement prononcés » (« Le nouchi c'est notre créole en quelque sorte, qui est parlé par presque toute la Côte d'Ivoire »). Le nouchi, tel que pratiqué par les slameurs, corrobore cette thèse. En effet, lorsqu'ils en font usage, ceux-ci ne composent pas leurs textes exclusivement à partir dudit parler. Les œuvres en sont plutôt empreintes. Il ne s'agit, effectivement, que de mots et d'expressions isolés disséminés dans la création verbale. Soit l'extrait suivant, tiré du slam intitulé « Gbangban » de l'Ivoirien Kapégik :

Les deux **babatchè** du pays ont fait un **kpayaille** électoral, mais personne ne voulait reconnaître sa défaite

C'était en 2010, cette année-là, décembre ne ressemblait pas à un mois de fête

Paé dans les deux camps les supporters aiguisaient les **last de bésé**

Même ceux qui étaient enrhumés sentaient ce qui allait se passer

Un matin on faisait nos **gba**, puis un coup on a entendu *gbooo*

Ça a fait **yohi** tout le monde, enfants, vieux, même ados

Tchieu, aucune femme anango ne vendait ce genre de banger

Awuli, on n'a pas eu besoin de Malachie pour nous prédire le danger

Désormais dans mon Abobo, c'étaient plus les enfants, mais les balles qui étaient perdues

On les retrouvait dans une cuisse, dans un ventre ou par chance dans un mur

Asso, la mort faisait l'appel et à tout moment chacun pouvait retrouver son nom sur la liste

[...]

La guerre était bel et bien **krangba**, pour la stopper y'avait rien en face, *ahi*

Façon on a eu faim, le seul **dabali** qu'on nous a servi par les oreilles, c'est maïs

La rue, devenue l'Assemblée nationale, la seule loi adoptée, article 125

La terre d'Éburnie asphyxiée par tout le sang versé

Y'avait plus de **bravetchè**, **fraya** était la solution

Ma Côte d'Ivoire n'était plus célèbre pour le foot, mais pour le golf

(Kapégik, *Gbangban*⁵. Texte inédit)

Il est aisé de remarquer la présence du nouchi dans cet extrait. Cependant, ici l'usage de ce parler urbain diffère considérablement de celui qu'en ferait un locuteur lambda n'ayant aucune maîtrise ni une connaissance approximative de la norme française. Le nouchi est incorporé dans un niveau de langage normé. Il y a une simple substitution de certains mots français par leurs équivalents en nouchi. Cette insertion contribue à la beauté et à l'originalité du texte et des slams de Côte d'Ivoire en général. À l'instar du rap, le slam « [...] donne droit de cité à des parlers [...] jugés inaptes à occuper le terrain poétique [...] » (Béthune, 2003, pp. 11-12). En le faisant, il les valorise tout en démocratisant la création poétique.

Conclusion

En somme, le slam est un art oral, précisément une poésie populaire scénique imprégnée de l'urbanité linguistique propre à la communication orale. Au sein des textes examinés, nous observons, en France, l'usage du français populaire et du verlan. Au Canada, précisément au Québec, c'est le joual qui est convoqué dans les œuvres. Tandis qu'en Côte d'Ivoire, les slameurs usent du français ivoirien et du nouchi, deux variantes de la langue française spécifiques à ce pays. Quels qu'ils soient selon les aires géographiques, les parlers populaires, dans leur généralité, participent à la concrétisation de l'ambition première des tenants du slam, celle notamment de libérer la poésie des carcans élitistes et intellectuels. L'affaiblissement considérable de la rigidité langagière au sein du slam rend la création poétique accessible à tous. Dorénavant, nul besoin d'avoir nécessairement une maîtrise du langage soutenu pour s'exercer à la poésie. De même, l'insertion des parlers populaires dans les œuvres permet aux messages véhiculés par les slameurs d'atteindre différentes couches sociales. Leur emploi est un moyen adéquat pour parvenir à fédérer un public composite (lettré ou non).

Références bibliographiques

- Béthune, C. (2003). *Le Rap. Une esthétique hors la loi*. Éd. Autrement. Paris
- Bigot, D. (2011). De la norme grammaticale du français parlé au Québec. *Arborescences*, n°1. [En ligne], consultable sur URL: <https://id.erudit.org/iderudit/1001939ar>
- Boutet, J. & Gadet, F. (2003). Pour une approche de la variation linguistique. *Le Français d'aujourd'hui*, 4(143): 17-24. [En ligne], consultable sur DOI <https://doi.org/10.3917/lfa.143.0017>.
- Boutin, A. B. & N'Guessan K. J. (2015). Le nouchi c'est notre créole en quelque sorte, qui est parlé par presque toute la Côte d'Ivoire, *Dynamique des français africains : entre le culturel et le linguistique*, Éd. Peter Lang. [En ligne], consultable sur URL: <https://www.semanticscholar.org>
- Chapier, J. & Seghers, P. (1956). *L'Art Poétique*. Éd. Pierre Seghers. Paris.
- Diamanka, S. (2007). *L'Hiver peul*. Universal Music Division Maison Barclay.
- Ivy (2016). *S'armer de patience*. Productions Inty.

⁵ **Gbangban** : problème(s), difficulté(s); **babatchè** : homme riche/puissant; **kpayaille** : rencontre, choc, affrontement; **Paé** : parce que; **last de béssé** : (les) meilleures (des) machettes; **gba** : affaire; (Ça a fait) **yohi** : peur (ça a fait peur à...); **asso** : ami; **awuli** : mon ami; (être) **krangba** : (être) là/(être) présent; (le seul) **dabali** : (la seule) nourriture; **bravetchè** : homme courageux; **fraya** : fuir
Gbooo : onomatopée imitant le bruit des armes à feu.
Tchieu, ahi : interjections. Elles sont également présentes dans le français ivoirien.

Ivy (2012). *Hors des sentiers battus*. Productions de l'Onde.

Jollin-Bertocchi, S. (2003). *Les Niveaux de langage*. Éd. Hachette. Paris.

Kapégik. *Gbangban*. Texte inédit.

Laurendeau, P. Joul. Dans *L'Encyclopédie Canadienne* [en ligne], consultable sur URL : <https://thecanadianencyclopedia.ca>.

Autres

Collectif Au Nom Du Slam (2015). *Au Nom Du Slam*. Autoproduction.

Grand Corps Malade (2018). *Plan B*. Universal Music Distribution Deal.

Grand Corps Malade (2013). *Funambule*. Anouche Productions.

Grand Corps Malade (2008). *Enfant de la ville*. Anouche Productions.

L'Étudiant. *Pays wassa wassa*. Texte inédit.

L'Étudiant. *4 G*. Texte inédit

Remysen, W. « Le Français au Québec : au-delà des mythes » [en ligne], consultable sur URL : <https://www.academia.edu>.