

DE L'ALTERNANCE CODIQUE DANS LES TEXTES CHANTÉS DE GADJI CELI

Abraham GBOGBOU

École Normale Supérieure (ENS) d'Abidjan

abraham82gbogbou@gmail.com

Résumé

Ce travail a pour objectif principal d'interpréter le système énonciatif en usage dans les textes chantés de l'artiste ivoirien Gadji Céli. Pour y parvenir, le travail s'est appuyé sur une démarche méthodologique basée sur le triptyque écoute- transcription-interprétation. Quelques titres de l'artiste, pour leur contenu en rapport avec le sujet ont servi de corpus. En sus, la sociolinguistique est le paradigme linguistique qui a présider au déploiement de la pensée de bout en bout dans la réalisation de l'étude. En termes de résultats, l'analyse a révélé une cohabitation judicieuse et abondante du français et des langues locales, notamment la langue maternelle de l'auteur. Quatre principales fonctions se dégagent de l'alternance codique chez Gadji Céli à savoir : la fonction communicative, la fonction esthétique, la fonction identitaire et la fonction symbolique. In fine, l'étude a mis en relief que l'œuvre discographique de Gadji Céli est la manifestations même du multilinguisme quotidien des Ivoiriens, en particulier et des Africains en général.

Mots-clés : *Alternance codique, multilinguisme, Plurilinguisme, langues locales, Sociolinguistique*

Abstract

The main aim of this work is to interpret the enunciative system used in the sung texts of the Ivorian artist Gadji Céli. To achieve this, the work relied on a methodological approach based on the triptych listening-transcription-interpretation. A number of the artist's songs, chosen for their content in relation to the subject, served as the corpus. In addition, sociolinguistics was the linguistic paradigm used to guide the study from start to finish. In terms of results, the analysis revealed a judicious and abundant cohabitation of French and local languages, particularly the author's mother tongue. Four main functions emerge from Gadji Céli's codic alternation : the communicative function, the aesthetic function, the identity function and the symbolic function. Finally, the study highlighted the fact that Gadji Céli's discographic work is the very manifestation of the everyday multilingualism of Ivorians in particular and Africans in general.

Key-words: *Codic alternation, multilingualism, plurilingualism, local languages, sociolinguistics.*

Introduction

La problématique de l'alternance codique demeure essentielle pour la linguistique en général et pour la sociolinguistique, la pragmatique et la psycholinguistique en particulier. Cette étude-ci fait une heureuse incursion dans l'antre de cette problématique avec un sujet comme celui-ci : « De l'alternance codique dans les textes chantés de Gadji Céli ».

L'alternance codique est le *substratum* linguistique de cette étude. Elle (l'alternance codique) est un phénomène d'alternance de deux ou plusieurs langues ou variétés linguistiques dans une même interaction verbale souvent au sein d'une même phrase (alternance intra-phrastique), entre deux phrases (alternance inter-phrastique) ou au sein d'un même discours. Il y a aussi l'alternance culturelle. Loin d'être innocent ou aléatoire, ce phénomène sous-tend une intention bien précise, à savoir une intention de communication active, une intention de promouvoir des identités culturelles multiples, mais aussi une stratégie d'adaptation aux interlocuteurs et au contexte.

Par ailleurs, si des travaux scientifiques tels que des colloques, des articles scientifiques ou livres ont eu le jour sur la thématique en question et les thèmes connexes, à savoir le multilinguisme, le plurilinguisme et les interférences linguistiques, l'œuvre discographique de Gadji Céli reste pour le moment inexploitée. D'où la motivation qui subsume le choix du sujet, du corpus et de l'auteur. Cela participe dans une large mesure de l'originalité de ce travail qui pourrait servir de levier à d'autres futures réflexions.

L'objectif qui préside à la présente étude, c'est d'analyser et d'interpréter le plus objectivement possible le système énonciatif mobilisé dans les textes chantés de l'artiste. Le problème ici, c'est de comprendre l'impact de ce procédé de communication. Pour ce faire, la sociolinguistique sert de paradigme linguistique. L'étude, dans sa démarche méthodologique adopte la triangulation écoute-transcription-interprétation et se déroule en deux grandes parties à savoir, un cadre théorique et méthodologique et une analyse portant sur l'alternance codique et ses fonctions dans l'œuvre de Gadji Céli.

1. Cadre théorique et méthodologique

Une étude scientifique de cette nature exige une démarche épistémologique rigoureuse qui commence par le « cadre théorique et méthodologique ». Le terme « Cadre » comprend deux versants principaux : le cadre théorique et le cadre méthodologique ; chacune des entités jouant un rôle épistémologique bien précis. Qu'en est-il donc du cadre théorique ?

1.1. Cadre théorique

Le cadre théorique comme son nom le laisse entrevoir, est la partie de l'étude où le chercheur éclaire les sentiers qui conduisent dans l'antre du travail à faire. Ainsi, le cadre théorique de cette étude s'ouvre par la définition du concept « alternance codique ».

1.1.1. L'alternance codique : essai de définition

La question scientifique qui présiderait à la définition du concept « alternance codique » est : « qu'est-ce que l'alternance codique ? » C'est à cette interrogation ouverte voire directe que cette partie du travail s'oblige à répondre. En effet, encore appelée *Code-Switching*, l'alternance codique est le fait qu'un locuteur quelconque alterne deux ou plusieurs langues ou codes linguistiques dans une situation d'interaction ou de communication donnée. L'alternance codique est une marque certaine de la manifestation du multilinguisme ou du plurilinguisme chez un locuteur. Ce phénomène linguistique n'est pas rare chez les locuteurs ivoiriens, du fait de la situation sociolinguistique de la Côte d'Ivoire.

Elle (l'alternance codique) est la résultante de plusieurs facteurs dont le contexte social dans lequel évolue le locuteur. Ici, le locuteur fait l'effort d'une adaptation linguistique au public ou à la situation. C'est une stratégie de communication qui lui permet de se faire comprendre et se faire accepter par son ou ses interlocuteurs. Aussi, il y a la limite linguistique du code utilisé par le locuteur. En effet, lorsqu'un mot est plus facile ou plus précis dans une langue souche A qu'une langue cible B, alors, le locuteur fait appel à un mot ou une expression de la langue souche A pour faire passer son message. Par ailleurs, l'alternance codique peut être motivée par le vouloir exprimer ou affirmer son identité. A ce niveau, le locuteur, qu'il soit artiste musicien (comme c'est le cas dans ce travail) ou écrivain, en faisant usage de l'alternance codique, exprime ainsi soit consciemment ou inconsciemment son appartenance à une idéologie culturelle ou identitaire.

Il faut noter que l'alternance codique dans ses formes courantes se manifeste entre des phrases ; appelée alternance inter-phrastiques. Dans cette forme d'expression, l'auteur passe d'un code phrastique à un autre code phrastique sans discontinuer ou sans transition. Il y a aussi l'alternance inter-phrastique qui, en ce qui la concerne, se manifeste à

l'intérieur d'une même phrase par l'usage de lexèmes issus de codes linguistiques différents.

Cette partie de l'étude a pour mission de poser les bases définitives de la notion à l'étude afin d'en illuminer le parcours heuristico-épistémologique. C'est une exigence méthodologique. L'autre exigence du même genre, c'est la définition du paradigme scientifique qui joue le rôle de gouvernail de cette étude : la sociolinguistique.

1.1.2. Paradigme linguistique : la sociolinguistique

La sociolinguistique est une branche de la linguistique qui étudie la relation entre le langage et la société. Elle analyse le plus objectivement possible comment les pratiques langagières varient en fonction des contextes sociaux, des groupes, des cultures et des situations de communication. Autrement dit, la sociolinguistique s'intéresse à la manière dont les langues sont influencées par des facteurs sociaux, et en retour, comment ces langues reflètent ces facteurs.

De façon pragmatique, la sociolinguistique étudie comment les différences sociales, c'est-à-dire l'âge, le sexe, le niveau d'éducation influencent les pratiques linguistiques. Elle étudie pourquoi et comment les différents locuteurs adaptent leur communication à leur interlocuteur : niveau de langue, argot, dialectes.

Il n'en demeure pas moins que le monde est plurilingue en chacun de ses points et que les communautés linguistiques se côtoient, se superposent sans cesse. Ce plurilinguisme fait que les langues sont constamment en contact. Le lieu de ces contacts peut être l'individu (bilingue, ou en situation d'acquisition) ou la communauté ? Et le résultat de ces contacts est l'un des premiers objets de la sociolinguistique (L.J. Calvet, 1981 : 23).

Le professeur d'Universités ne s'exprime pas au quartier, entre ami(e)s comme il le fait en amphithéâtre. Aussi, le médecin ne s'exprime pas comme il le fait devant ses patient(e)s en consultation quand il est avec ses ami(e)s autour d'une bouteille de Whisky, par exemple. Enfin, quand le politicien se rend dans un village pour sa campagne électorale, il adapte son registre de langue ou son niveau de langue à ses interlocuteurs. La diversité des langues est conditionnée par l'identité du locuteur, l'identité de l'interlocuteur et le contexte de communication. L'on se situe donc ici

dans une analyse linguistique qui a emprunté les notions clés de la théorie de la communication (émetteur, récepteur, contexte, code).

Un exemple retient l'attention des Ivoirien(ne)s depuis 1998 quand Monsieur Koukou Guikahué Maurice, Professeur en cardiologie et Ministre de la Santé, à l'époque, pour expliquer aux villageois(e)s de sa région la présence de microbes dans de l'eau, il disait : « Quand vous buvez de l'eau et que c'est doux, c'est que c'est pas bon. Y a microbes dedans ».

Ce message avait été compris par tous ses interlocuteur(trice)s, et son auteur avait reçu un *standing ovation* de tous les Ivoirien(ne)s. Les exemples de ce genre sont légion. Au regard de cette présentation et vu le caractère hétérogène du corpus, la sociolinguistique ne pouvait qu'être le paradigme linguistique qui sied à cette étude. Le concept, « alternance codique » y invite d'entrée de jeu. A présent, un mot sur le cadre méthodologique.

1.2. Cadre méthodologique

Le cadre méthodologique permet au chercheur ou à la chercheuse de dire comment il ou elle s'y est pris(e) pour mener l'étude afin d'aboutir aux résultats escomptés. Ici, donc, avant d'aborder la démarche méthodologique elle-même, il est opportun de présenter l'auteur et son œuvre qui sert de support au présent travail.

1.2.1. L'auteur et son œuvre-corpus

Gadji Céli St Joseph, de tout son nom à l'état civil, est un artiste-chanteur ivoirien. Très populaire, il s'est fait connaître par sa double carrière de footballeur et d'artiste-chanteur.

Au niveau footballistique, Gadji a commencé sa carrière en Côte d'Ivoire avec le Stella Club d'Adjamé à Abidjan, avant d'aller tenter sa chance à Auxerre, en France. Quelques années plus tard, il revient au pays et se fait recruter à L'ASEC MIMOSA d'Abidjan où il brille de mille feux. Il, a été l'un des cadres influents de l'équipe nationale de Côte d'Ivoire. Capitaine de ladite équipe, Gadji Céli et ses coéquipiers ont porter l'équipe nationale ivoirienne sur le toit footballistique de l'Afrique avec la CAN remportée au prix de mille efforts en 1992, au Sénégal.

C'est en étant footballeur que sa carrière musicale connaît une éclosion avec ses soutiens musicaux à son équipe nationale. Il compose des chansons dans lesquelles il rend hommage à ses coéquipiers et les

encourage à jouer pour la victoire de son pays. Ainsi, depuis 1984 à ce jour, il continue de composer des singles aux airs mélodieux au nom des « Eléphants ».

Après sa retraite de footballeur, Gadji Céli ne s'ennuie point, car il se consacre entièrement à la musique avec « King Solo », son premier album à succès en 1996. Depuis lors l'homme est devenu l'une des figures emblématiques du monde musical ivoirien. Il n'a pas de genre musical particulier. Il fait de la variété. Ainsi retrouve-t-on chez lui du *zouk*, du couper décaler, du *zouglou*, et des rythmes purement traditionnels.

Les thématiques sont tout aussi variées que les rythmes. Par conséquent, il rend hommage aux femmes dans « femme de feu », magnifie l'amour par le titre « ça djo », il critique les dérives juvéniles dans « Plô/respect », il sensibilise contre le VIH/SIDA, etc. Il faut noter que la musique de Gadji s'adapte au temps, à l'espace et aux circonstances. Ainsi, depuis 2002 à 2021, la musique de Gadji Céli a été résolument engagée. Cet engagement patriotique est dû à la sévère crise que la Côte d'Ivoire a connu avec la rébellion de 2002 et la crise post-électorale de 2010/2011. Il a composé des musiques très enlevées et engagés avec des contenus très enrichissants. Ainsi qu'il suit : « Ne touchez pas à mon pays », titre composé pendant la résistance patriotique contre la rébellion et « Libérez mon Président », titre publié pendant la lutte pour la libération de l'ancien chef de l'État de Côte d'Ivoire, Laurent GBAGBO, lors de son incarcération à la prison de Swenniguen à la Haye, aux pays Bas.

Après cette présentation, il est maintenant question dans la suite du travail de mettre en relief la démarche méthodologique.

1.2.2. Démarche méthodologique

L'étude adopte la démarche méthodologique basée sur l'écoute, la transcription et l'analyse/interprétation. Le corpus est, bien entendu constitué de l'œuvre discographique de Gadji Céli. Un certain nombre de titres sélectionnés en guise d'échantillon constitue le *substratum* des données sur lesquelles l'analyse se porte. Le recueil des données s'est fait sur un long temps, 6 mois au moins, à savoir de juin 2024 à mi-décembre 2024. Une écoute quotidienne des productions de l'auteur a été faite. Par la suite, un relevé *in extenso* des phrases, expressions et termes intéressant la thématique a été faite.

Pour la transcription de lexèmes issus des langues locales, l'Alphabet Phonétique Internationale (API) et l'alphabet des langues africaines ont servi d'outil.

Après cette partie théorique et méthodologique indispensable à ce travail, l'analyse de l'usage de l'alternance codique dans l'œuvre discographique peut maintenant être faite de manière sereine.

2. L'alternance codique et ses fonctions

Comme l'indique l'intitulé de ce titre, il est question de relever et d'analyser l'alternance codique ou l'interférence linguistique dans les textes chantés de Gadji Céli. Le travail s'ouvre par le mélange du français et les langues locales

2.1. Mélange du français et des langues locales

Il souvient encore à la mémoire collective des Ivoirien(ne)s qu'il fut un moment où il était interdit aux élèves de parler leurs langues maternelles dans la cour de l'école ; qui plus est, en classe. Aucun mélange du français et des langues locales n'était admis sous peine de représailles. L'on se souviendra encore longtemps du fameux collier que les instituteur(trice)s faisaient porter au cou de celui qui parlait sa langue maternelle.

Mais à partir de l'œuvre discographique de Gadji Céli, le ou la mélomane constate avec une joie frémissante que cette période triste est loin des jeunes apprenant(e)s Ivoirien(ne)s, en particulier et Africain(e)s en général. Aujourd'hui, les artistes et écrivain(e)s font usage de l'alternance codique pour donner du goût et du souffle à leurs créations artistiques. Gadji, en ce qui le concerne, ne s'embarrasse d'aucunes fioritures pour intégrer les langues locales dans ses textes. C'est cela l'interférence linguistique que U. Weinreich (1953 : 1) définissait comme suit :

Le mot interférence désigne un remaniement de structures qui résulte de l'introduction d'éléments étrangers dans les domaines les plus fortement structurés de la langue, comme l'ensemble du système phonologique, une grande partie de la morphologie et de la syntaxe et certains domaines du vocabulaire (parenté, couleur, temps, etc.).

La langue Bété qui est sa langue maternelle, tient le haut du pavé dans

tous ses textes. En 1996, il publie son premier album discographique intitulé « Espoir King Solo » dans lequel, rendant hommage à son village maternel appelé « Gadougou », il lance une salutation comme cela se fait au village comme suit : « n’bali gaduã ôô », ce qui se traduit de la langue bété par « je salue les gaduã/Gadouans ». Et aux habitants de /gadugu/ de répondre : « han ! nuko gbahi... ». L’exclamation « han ! » est reprise en chœur par les interlocuteurs de celui qui salue. Elle marque l’acceptation de la salutation et traduit la profondeur des relations qui lient le salueur et les salué(e)s. À partir de cette interaction verbale musicalisée, qui ouvre le chant, Gadji Céli transporte *a priori* le ou la mélomane au cœur même des civilités chez les Bété.

Par ailleurs, l’artiste rend raison de ce que la Côte d’Ivoire est fortement marquée par le multilinguisme ou le plurilinguisme. Ainsi, dans le titre « Libérez notre Président », il fait intervenir des langues locales représentatives des aires ethnolinguistiques et culturelles de la Côte d’Ivoire. En effet, lors de l’incarcération de l’ex-Président ivoirien, Laurent Gbagbo à la Haye, Gadji Céli a initié un sigle avec un groupe d’artistes ivoirien(ne)s pour réclamer sa libération, dans une phrase-titre marquée par un impératif catégorique : « Libérez Gbagbo ». Elle est dite :

- **en langue dida** : « atale Gbagbo hin mEƆ nika bènuleee », produite simultanément par les artistes-chanteurs Alain Djiz et Paul Madys tous deux d’ethnie dida (groupe ethnique situé à l’Ouest de la Côte d’Ivoire). Ils demandent la libération de Gbagbo, parce qu’il est innocent.

- **en la langue abidji** : « ahé gbagbo holo ôôô ». Cette phrase est l’œuvre de l’artiste François Censy, originaire de Sikensi, de langue abidji (située au Sud de la Côte d’Ivoire à quelques encablures de la capitale économique, Abidjan). Ici, l’artiste, en fin de phrase étire la voyelle [o] fermé pour marquer son insistance dans sa volonté de voir Laurent Gbagbo libre. Dans la suite du texte, ils disent ceci : « Si tu veux la paix, il faut libérer Gbagbo. Si tu veux voter, il faut libérer Gbagbo. Si tu veux l’union, il faut libérer Gbagbooo yéhééé ». Ici encore, l’étirement vocalique [o] fermé et [e] accentué, confirme l’insistance, mais aussi apporte un supplément de couleur locale dans l’exécution du texte chanté.

- **en langue malinké** : La langue malinké notamment la langue Mahouka située au Nord de la Côte d'Ivoire occupe une place de choix dans le texte chanté par Gadji Céli et ses camarades patriotes. Ainsi, de la langue malinké, l'artiste Abou Galliet traduit la phrase « Libérez Gbagbo » comme suit : « ahé Gbagbo tohi dèh ! ». Le lexème final « dèh / dè » traduit l'insistance dans les langues ivoiriennes.

- **la langue baoulé** (située au centre du pays) est également présente dans les textes de l'artiste. On le voit, toutes les aires culturelles du pays sont représentées : Akan (Baoulé, Abidji), Krou (Dida, Bété), Mandé du Nord (Malinké) et les Gour/Gur.

Dans les textes de Gadji, les expressions idiomatiques et emprunts lexicaux abondent. Ceux-ci ont une dimension authentique ancrée dans la réalité quotidienne des Ivoirien(ne)s. « Les Africains ayant adopté le français doivent maintenant l'adapter et le changer pour y être à l'aise. Ils y introduisent des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveau » disait (Kourouma, 2003 : 24).

2.2. Emprunts lexicaux et idiomes culturels

Gadji prouve qu'il est proche des réalités africaines en meublant ses textes de termes locaux et expressions idiomatiques.

Ainsi, dans le titre « Gadougou », il dit : « Ton nom est devenu **cure dent** ». En effet, il emprunte l'expression « cure dent », au français ivoirien pour dire d'une personne qu'elle est sujet de commérages. Dans cette même perspective, il enchaîne pour dire : « Ton nom est devenu **coulabha** ». Le terme « coulaba » est le vase de nuit. C'est un récipient qui sert à recueillir les urines ou les selles. L'image que l'on veut traduire dans le français ivoirien en employant cette expression, est celle de la perte de valeur, le fait d'être rendu à sa plus simple expression si bien que personne dans la communauté n'accorde respect ni considération à la personne concernée. En utilisant cette expression dans son chant Gadji Céli plaint le sort des innocent(e)s, des personnes qui sont à tort et à travers vilipendées soit par jalousie soit par aigreur. Cette expression est courante en Côte d'Ivoire dans le contexte décrit ci-dessus.

Aussi, l'artiste fait usage de calques traductionnels dans ses textes à l'exemples de ; « Son cœur est tombé dans son ventre », « Son cœur est sorti de sa poitrine ». Ici, l'artiste traduit littéralement des idiomes issus de sa langue maternelle, le bété, en français. En réalité, en français

correct, il veut exprimer l'expression « Etre effrayé » ou « avoir peur » ou encore « perdre contenance ».

D'autres exemples du même genre sont : « *Ya quoi sur moi et puis vous me regardez comme ça là ? Derrière dougou, à côté dougou nous, on est devant !* ». L'expression « y a quoi sur moi » est une traduction de la langue bété en français. Elle s'emploie surtout lorsque l'on sent qu'on le fixe de manière inélégante. On dirait donc en français correct, « pourquoi me déshabillez-vous tant du regard ? ou encore pourquoi me regardez-vous ainsi ? »

Avec le groupe de mots « *devant dougou* », l'on découvre un néologisme fabriqué par Gadji Céli lui-même. Morphologiquement il est composé du déictique spatial « devant » et du suffixe « dougou » qui traduit la cité, le village, le lieu de résidence en langue bété et dida. « Devant dougou » est employé ici de façon proverbial par l'artiste-chanteur pour dire qu'il avance dans la vie et qu'il ne recule pas. L'expression « derrière dougou » évolue dans le même paradigme morphosyntaxique que « devant dougou », mais traduit l'idée de marche arrière.

En Côte d'Ivoire, pour qualifier une personne aux mœurs frustes, l'on emploie le terme « gawa ». Ainsi dans le titre « Les torpilleurs », il emploie l'ladite expression dans la phrase suivante : « C'est avec **gawa** là tu sors. »

Dans cette même dynamique lexicale, il emploie le mot « déguê » dans un titre consacré aux Eléphants, l'équipe nationale de Côte d'Ivoire. Ainsi qu'il dit : « Éléphant, Éléphant *agnangna* chez nous c'est *déguê*. » Le terme « déguê » désigne une bouillie à base de mil et du lait ; très intéressante à consommer. Cette expression s'emploie en Côte d'Ivoire pour dire d'une chose ou d'une épreuve qu'elle est facile. Quant au terme « agnagnan », il désigne un genre musical qui fut en vogue en Côte d'Ivoire dans les années 80. Dans le même texte il chante ceci : « *Atchéké brûlé atchéké brûlé*. On dit garba gâté ». Le terme « Atchéké » ou « Attiéké » est une nourriture à base de manioc très prisée par les Ivoiriens. Le nom de cette nourriture est repris par les locuteurs du nouchi (variété du français populaire ivoirien) en terme de « *garba* ».

L'expression « *ça djo* » est aussi du nouchi qui veut dire « cela réussi toujours », « cela marche toujours », selon le contexte d'emploi.

L'analyse ci-dessus vient de rendre observable que les expressions idiomatiques et les termes lexicaux ne peuvent être appréhendées que dans leur contexte ivoirien. Le contexte est très important dans la compréhension d'un message, surtout quand il s'agit d'analyser les textes

fortement marqués par le phénomène d'interférence linguistique. Ils sont riches de leur richesse lexicale et morphosyntaxique empruntant aux réalités socioculturelles ivoiriennes. Partant, l'artiste ivoirien assigne certainement des fonctions à sa stratégie discursive que la suite du travail essayera de rendre raison.

2. 3. Fonctions assignées à l'alternance codique

Les textes chantés de Gadji Céli sont informés de quatre fonctions que sont : *la fonction identitaire*, *la fonction esthétique*, *la fonction communicative* et *la fonction symbolique*. Ces quatre fonctions donnent à l'œuvre de Gadji Céli une coloration toute particulière qui fait de lui l'une des figures de proue de la musique ivoirienne.

La fonction identitaire est l'une des fonctions de l'alternance codique chez Gadji qui marque de façon indélébile ses traces dans les textes. En effet, l'identité tout comme la culture, est un identifiant important pour un individu ou une communauté parmi tant d'autres. La musique, de Gadji Céli est une affirmation de son appartenance culturelle au Bété. Il le prouve par l'usage constant et massif de sa langue maternelle, qu'est la langue bété, dans tous ses textes. La langue étant un élément essentiel dans l'identification culturelle d'un individu. Ferdinand de Saussure la définit comme un « produit social de la faculté du langage » (Saussure, 1972 :25), c'est-à-dire l'émanation d'un groupe social. Mais au-delà même du corps social bété, Gadji Céli affirme son ipséité africaine à travers sa musique. Ainsi qu'il le déclare lui-même dans son titre « Totem » : « Revenons à nos rythmes, notre coutume, la vraie tradition africaine ».

La fonction esthétique quant à elle, occupe également une place déterminante dans l'œuvre de Gadji Céli. La musique est avant tout, de l'art. Par conséquent, les textes chantés par Gadji, sont poétiquement marqués. La fonction esthétique se prouve donc doublement dans l'art musical de Gadji Céli. Chez cet artiste, le rythme et la mélodie s'harmonise pour produire le beau, le plaisir esthétique. Les figures de répétition, les métaphores, les comparaisons, l'ironie, etc., s'enchevêtrent dans ses textes pour procurer du plaisir aux mélomanes.

Par exemple, quand l'artiste dit, « *Tu n'as pas fait / on dit tu as fait* », il se dégage de ce texte deux phrases de la même longueur ou une mesure binaire qui favorise une rythmique équilibrée dans la production du son. Le premier segment est à la forme négative, tandis que le deuxième est (« on dit tu as fait ») est à la forme affirmative de type déclaratif. Par la

suite, l'auteur enchaîne de façon répétitive : « Tu es joli, on dit tu es vilain oh ! Ton nom est devenu *cure dent*. Tu es gentil on dit tu es méchant. Ton nom est devenu *conlaba*. Eh ! vrai *conlaba*. »

Ce qui apporte plus de goût à l'esthétique musicale de Gadji, ce sont les reprises des chœurs. Les expressions « houm ! », « han ! » agrémentent le rythme et apportent une coloration purement africaine à sa création. Il y a aussi que Gadji lui-même construit des introductions très enlevées telles que les exclamations : « éééh yéhéyé yééhéé oooo ». Il faut donc dire que « L'affectivité s'inscrit dans la matérialité du texte à partir des désignations lexicales du sentiment, mais aussi à travers les effets de style qui le disent et le communiquent, comme l'interjection ou la répétition » (Amossy 2000 : 182).

Pour qu'une communication réussisse, il faut d'abord que soient réunies un certain nombre de « conditions "propitiatoires" » (Bohui, 2015 : 9). Il faut bien entendu tenir compte du lieu (espace), du temps (moment), des différents inter-actants (émetteur-récepteur), mais aussi le code (la langue) et le canal (le moyen). C'est l'ensemble de ces éléments que les spécialistes de la linguistique de l'énonciation, à l'image d'Émile Benveniste (1980), ont appelé la situation d'énonciation. Elle est très importante en communication. Elle prend souvent pour synonyme le contexte d'énonciation.

La fonction communicative dans un contexte d'alternance codique ou de codes ou encore de langues est une stratégie de communication pour parler à un plus grand public. Car

Pour que les mots soient compris, il suffit que les interlocuteurs partagent le même code linguistique. Mais pour que la phrase suscite intérêt et émotion, il faut faire plus qu'aligner des mots ; il faut transmettre une impression. Ce qui exige mélodie, rythme et harmonie dans le discours (Dumas, 2017 : 41).

La fonction communicative de l'alternance codique ainsi présentée, quid de *la fonction symbolique* ? *Le symbole*, en effet, est inhérent à la vie des humains. Il est le premier lieu d'expression de l'âme, c'est le corps tout entier. D'autres êtres vivants autres que les humains y ont eu recours. Des insectes aux mammifères, tout le règne animal communique par des signaux caractéristiques à chaque espèce. Ainsi, l'alternance codique est un procédé d'expression qui permet à l'artiste Gadji d'exprimer des

nuances émotionnelles, exprimer des réalités intraduisibles dans une même langue.

C'est, par exemple, le cas le plus souvent chez Ahmadou Kourou (écrivain ivoirien) quand il écrit « Monnè Outrages et défi » et « Fama était fini dans la capitale » ou encore « je plie trois fois la prière par jour ». Il fait usage de ces expressions qui sont en réalité des calques traductionnels de la langue malinké en français, parce que la langue française se trouve trop limitée pour exprimer dans leur plénitude toutes ces expressions issues de l'univers culturel malinké. C'est dans cette même optique que Gadji Céli emploie dans ses textes chantés de nombreux lexèmes et expressions idiomatiques d'origine bété (sa langue maternelle).

À l'analyse, Gadji Céli se révèle comme un artiste qui sait choisir les mots pour faire passer son message. Là où la langue française se montre limitée à traduire nettement ses idées, il fait appel aux langues locales, notamment sa langue maternelle pour faire passer son message de façon subliminale. De ses compositions se dégagent plusieurs fonctions analysées ci-haut. Ceci dit, que faut-il retenir *in fine* ?

Conclusion

L'étude sur l'alternance codique dans les textes chantés de Gadji s'est faite autour de deux axes principaux ; à savoir le cadre théorique et méthodologique et l'analyse à proprement dit. Cette étude a plusieurs portées. D'abord, la portée sociolinguistique de la musique de Gadji Céli : sa musique est l'expression du multilinguisme ou du plurilinguisme quotidien des Ivoiriens. Ensuite vient la traduction : il est mis en exergue l'importante question liée à la traduction. Gadji Céli passe facilement d'un code linguistique à un autre code linguistique par le système de la traduction. Cette capacité de traduction dont il fait montre est la preuve tangible qu'il a une parfaite maîtrise des langues (surtout sa langue maternelle) qu'il utilise dans ses textes. Cela voudrait dire qu'il a la tête dans la modernité et les pieds enracinés dans sa culture. Il faut aussi retenir que l'alternance codique à l'avantage, par sa fonction communicative d'être un moyen de cohésion sociale et de réconciliation. Parler donc de Gadji Céli en qualité d'artiste-chanteur, c'est inscrire son art dans la dynamique de la renaissance de l'art africain, sa re-fondation à travers l'hybridité *Homi bhabbarienne*.

Bibliographie

- Amossy Ruth** (2000), *L'Argumentation dans le Discours*, Paris, Nathan.
- Benveniste Emile** (1974), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Galimard.
- Bhabha Homi** (1994), *The Location of culture*, London, Routledge.
- Bohui Djédjé Hilaire** (2025), « Analyse de l'implicite à travers quelques faits de langue mélangés », in Nodus Sciendi, Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody (Côte d'Ivoire).
- Calvet Louis-Jean** (1981), *La Sociolinguistique*, Huitième édition mise à jour, Paris, Presses Universitaires Françaises.
- Dumas Jean** (2017), *Séduire par les mots*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal
- Gadji Céli** (1996), « Plô/respect », in *King Solo Espoir*.
- Gdji Céli** (2017), « ça djô », *sentiments*.
- Gadji Céli** (1998), « Eléphants », *CAN Egypte*.
- Kourouma Ahmadou** (2003), *Avant-propos de maxi proverbes africains*, Paris, Marabout.
- Saussure Ferdinand** (de) (1972), *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.
- Weinreich Uriel** (1953), *Langues en contact*, La Haye, Mouton.