



Les Niveaux de Langue Dans les Chansons d'Amadou BALLAKÉ, Artiste Musicien Francophone Burkinabè

Dr Gérard YAOGO, Sy Joseph TRAORE, Doctorant

Université Joseph KI-ZERBO

***Corresponding Author:** Dr Gérard YAOGO, Université Joseph KI-ZERBO

Résumé: Les artistes musiciens produisent leur œuvre non pas pour eux-mêmes mais surtout pour les mélomanes. Leur objectif est de partager leurs opinions vis-à-vis de certaines situations existentielles ou leur vision du monde, etc. Les artistes burkinabè francophones, sans déroger à la règle, s'inscrivent dans cette dynamique. Ayant pour public cibles privilégiés leurs compatriotes, leurs frères et sœurs qui ne sont pas forcément bien outillés dans la langue de Molière, ils se heurtent quelques fois à un problème, notamment le choix du niveau de langue pour se faire bien comprendre. C'est donc à juste titre que cet article se propose d'aborder la problématique en se fondant sur le choix stylistique d'Amadou BALLAKÉ. Dans cette perspective, la question de recherche peut être libellée ainsi qu'il suit : quels sont les niveaux de langue utilisés par BALLAKÉ dans ces chansons ? En termes d'hypothèse, nous dirons que BALLAKÉ combine les niveaux de langue dans ces chansons. L'objectif assigné à ce travail sera d'analyser comment l'artiste musicien Amadou BALLAKÉ parvient à combiner les niveaux de langue dans ses chansons pour livrer son message. Cet article se focalisera sur le titre "Taximan"

Mots-clés: musicien francophone ; artiste burkinabè ; niveau de langue ; Amadou BALLAKÉ ;

INTRODUCTION

La contribution des différentes couches sociales à la construction de l'édifice national commun est très salutaire, voire indispensable. Dans cette perspective, les artistes musiciens, pour la plupart, ont cette vocation à l'esprit dans la production de leur œuvre c'est-à-dire leurs chansons. Aussi, dans leur démarche, ont-ils le souci de se faire bien comprendre par leurs mélomanes de façon général, mais prioritairement par leurs compatriotes. Cette exigence commande aux musiciens francophones un judicieux choix du niveau de langue dans l'espoir de toucher le plus grand nombre d'auditeurs qui sont pour la plupart mal outillés dans la langue de Molière. Pour donc atteindre cet objectif noble, chaque artiste y va de sa propre initiative. Cet article se propose d'étudier le cas singulier de l'artiste musicien francophone burkinabè Amadou TRAORÉ alias BALLAKÉ. La question de recherche est la suivante : quels sont les niveaux de langues présents dans les chansons de BALLAKÉ ?

L'hypothèse principale quant à elle est libellée ainsi qu'il suit : l'artiste BALLAKÉ se sert de plusieurs niveaux de langue dans ses chansons d'expression française. Pour une question de logique et de congruence, l'objectif principal de ce travail de recherche sera sans doute l'analyse des différents niveaux de langue dans les chansons de cet artiste des années 70.

Pour mener à bon port ce travail, les points suivants en constitueront l'ossature : le cadre théorique et conceptuel, le cadre méthodologique, la présentation de l'artiste et du texte/corpus, l'identification et l'analyse des niveaux de langue en présence dans ledit texte, les implications du choix stylistique de l'artiste et la conclusion.

0.1 Le Cadre Théorique et Conceptuel

Ce travail s'inscrit dans le cadre théorique de la stylistique. Rappelons que la stylistique est une discipline qui a connu une multitude de théoriciens et d'adeptes au fil du temps. Elle peut se définir en substance comme étant la discipline qui étudie les procédés littéraires, les modes d'écritures ou de rédaction mis en œuvre par un écrivain dans son œuvre. Elle est aussi perçue comme les traits ou les marques d'expression propres à une langue donnée. Le terme pourrait également désigner tout ce qui est relatif au style, aux différentes manières de s'exprimer, aux choix expressifs. Parmi les grands

noms rattachés à cette discipline, il serait inconcevable d'omettre les stylisticiens tels que BALLY, RIFFATERRE, FONTAINIER. Pour BALLY (1905 : 7), « La stylistique étudie les moyens d'expression dont dispose une langue, les procédés généraux employés par elle pour rendre la parole, les phénomènes du monde extérieur aussi bien que les idées, les sentiments et en général tous les mouvements de notre vie intérieure ». Quant à FONTAINIER (1977 : 361), il ne manque pas d'affirmer que : « La stylistique nous conduit à une manipulation langagière qui exige un décryptage du message dont la formulation se trouve décalée au regard de l'expression directe »

Dans le cadre de cet article, nous nous focaliserons sur les travaux de BOUGOUMA (2009), KOENOU (2013), OUEDRAOGO (1988), ROUAMBA (2008), TRAORE (2004 ; 2009), KIENTEGA (2014), ZOUNGRANA (2018) essentiellement. Avant d'aborder le cadre méthodologique, il nous paraît judicieux de décrypter certains concepts comme niveaux de langue, les registres de langue, les variétés de français et la notion de marginalité qui sont utiles dans cette étude.

Que faut-il entendre par niveaux de langue ?

Il est important ici de faire observer que c'est la notion de niveau de langue, longtemps utilisée, qui a été abandonnée dans les années 1980 au profit de celle de registre de langue.

Maurice GREVISSE et André GOOSSE (2011 : 23) font remarquer que les niveaux de langue « correspondent à la connaissance que les locuteurs ont du français commun, à leur instruction plus ou moins poussée ». Ainsi, trois niveaux de langue peuvent être distingués : le niveau intellectuel, le niveau moyen et le niveau populaire.

➤ Le Niveau Intellectuel

On peut l'assimiler au sommet d'un continuum qui prendrait en compte les pratiques de la langue propres aux puristes. Ce niveau concerne les personnes qui respectent de façon scrupuleuse les règles normatives de la langue. En principe, le milieu universitaire peut être le lieu de prédilection de ces usages de la langue.

➤ Le Niveau Moyen

A cheval entre le niveau intellectuel et le niveau populaire, le niveau moyen comprend les utilisateurs du français courant.

➤ Le Niveau Populaire

Le niveau populaire est applicable aux « façons de parler propres aux gens qui ont fait des études peu poussées ». Exemple : *Vous **disez** pour vous **dites*** ; les ***chevals*** pour les ***chevaux***. GREVISSE (2011 :23). La langue des petits enfants présente à certains égards des analogies avec la langue populaire.

Comme précédemment énoncé, la notion de niveau de langue a fait place à la notion de registre avec toutefois une petite nuance. En effet, on parle de registres de langue en rapport avec les circonstances de la communication, une même personne pouvant quitter d'un registre à un autre selon la situation ou le contexte où elle se trouve. Tout comme les niveaux de langue, il existe également trois registres de langue. Qu'est-ce qu'un registre de langue ?

➤ Le Registre Soutenu

Encore appelé registre soigné, le registre soutenu « se réalise surtout dans la langue écrite, mais il convient aussi à un cours, à une homélie, ou à un discours ». GREVISSE (2011 :23).

Certains théoriciens parlent de registre très soutenu ou recherché en ce sens qu'il implique un souci de se distinguer de l'usage ordinaire. Il faudra voir là surtout la langue littéraire. Le vocabulaire est précis, recherché, parfois rare. Dans ce registre, les phrases sont complexes et respectent parfaitement l'usage des temps complexes et leur concordance les plus délicates.

➤ Le Registre Courant

Le registre courant est utilisé dans la plupart du temps. Il concerne tant l'oral que l'écrit. Le vocabulaire dudit registre est compris par tout le monde, la syntaxe est correcte, simple, respectée.

➤ Le Registre Familier

Le registre familial est, selon les termes de GREVISSE (2011 :23), « celui de la vie courante. Il est surtout fréquent dans la langue parlée, dans la conversation même des gens les plus distingués ». Le vocabulaire du registre familial est relâché, argotique et parfois grossier. La syntaxe des phrases n'est pas forcément respectée (phrase sans verbe, suppression du *ne*, adverbe de négation, problème de concordance de temps, etc.). Qu'en est-il des variétés de français ?

A la différence des notions sus évoquées, celle des variétés de français est assez vaste. En effet, la notion peut faire référence aux régionalismes tout comme aux sociolectes. En nous fondant sur les recherches des sociolinguistes on peut se rendre à l'évidence que le français peut être stratifié à l'image des stratifications de la société. Dès lors, trois principales variétés de français vont se distinguer à savoir l'acrolecte, le mésolecte et le basilecte.

➤ L'acrolecte

La variété acrolectale, selon les termes de Issaka NACRO (1988 : 140), est au sommet du continuum constitué par « les usages normatifs de la langue. C'est le niveau acrolectal où l'on retrouve le français à norme académique employé par l'élite locale ».

➤ Le Mésolecte

La variété mésolectale est constituée par les productions présentant peu de différences avec le niveau standard mais relevant quand même des régionalismes tels que répertoriés par AUPELF- ACCT dans *L'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*.

➤ Le Basilecte

Le niveau basilectal est une collection d'écarts graphiques et syntaxiques par rapport à la norme académique. Le français populaire d'Abidjan (FPA), parlé par le prolétariat urbain, est généralement classé sous cette rubrique. Que faut-il entendre par le terme marginalité ?

Le terme *marginalités* en grammaire désigne tout ce qui procède des emplois marginaux, c'est-à-dire les écarts. Dans ce cas précis, il est à notifier qu'Amadou BALLAKE a eu recours des emplois de mots relevant des marginalités.

Après le cadre théorique et conceptuel, il nous revient de nous focaliser sur l'approche méthodologique.

0.2 Le Cadre Méthodologique

Le cadre méthodologique consistera, d'une part, à la transcription du texte de la chanson constituant le corpus de travail et, d'autre part, à la recherche et à l'analyse des niveaux de langue présents dans le texte ci-contre. Notons que le corpus d'étude est le texte de la chanson intitulée *Taximan* de l'artiste Amadou BALLAKÉ. Mais avant, qui est Amadou BALLAKÉ en réalité ?

1. PRESENTATION DE L'ARTISTE ET DU CORPUS

Nous présenterons le texte du corpus après avoir présenté l'artiste BALLAKÉ.

1.1. Présentation de L'artiste

Né le 08 mars 1944, Amadou BALLAKÉ répond au nom de TRAORE Amadou à l'état civil. BALLAKÉ est juste un sobriquet. Amadou BALLAKÉ fut un artiste qui a séduit et fait dansé tout une génération. De nos jours encore, ses tubes ne passent pas inaperçus ou sans intérêt chez la jeune génération burkinabè.

TRAORE Amadou dit BALLAKÉ commence la musique en 1956 au sein de l'orchestre l'Harmonie voltaïque.. Il se rend au Mali en 1962 où il joue au sein de l'orchestre Les Ambassadeurs du Motel de Bamako. En 1963, il se rend en Côte d'Ivoire où il joue dans le groupe Los Mate Cocos et c'est là qu'il fait la connaissance du guitariste "Grand Papa" Diabaté. A son arrivée en Guinée, cet auteur-compositeur, chanteur, percussionniste et flûtiste rejoint Horoya Band ; joue ensuite au sein du groupe Balla et ses Balladins, avec l'orchestre La Paillotte, puis avec la formation le Bafing Jazz.

Au constat, BALLAKÉ est un artiste musicien qui aura appartenu à plusieurs orchestres sur le plan national et qui aura fait également ses preuves au plan international. En effet, au Burkina, Amadou BALLAKÉ a été membre de l'Orchestre Harmonie voltaïque, de l'Orchestre super Volta, de l'Orchestre les 5 consuls, pour ne citer que ceux-là. Au le plan international s'est illustré avec la salsa mandingue (afro-cubain), mais aussi l'afro-jazz et l'afro-pop, des styles de musique qu'il a contribué à imposés en Guinée (Horoya Band dont il fut membre fondateur, Balla & ses Balladins, Bafing Jazz de Mamou) et en Côte d'Ivoire (Los Mate Cocos). En 2000, au faite de son art, il rejoint le mythique groupe afro-cubain Africando, l'un des meilleurs du continent à l'époque. Sa riche carrière artistique musicale nous a légué cet héritage très considérable :

- 1975 : Amadou Traore dit BALLAKÉ & ses Dieux. Club Voltaïque du Disque. CVD 008. 33.3 rpm disc ; Amadou TRAORE et l'Orchestre super Volta de la Capitale. Absétou / Bar konou mouso. Club voltaïque du Disque. CVD 44. 45 rpm disc ; Amadou BALLAKÉ et Les 5 consuls. Ligda remba / A la mémoire du regretté Demba. Club voltaïque du Disque. CVD 46. 45 rpm disc ; Amadou BALLAKÉ et Les 5 consuls. Renouveau / Fanta. Club voltaïque du Disque. CVD 47. 45 rpm disc ; Traoré Amadou dit BALLAKÉ et l'Orchestre super Volta. Kambéléba / Johnny. Club voltaïque du Disque. CVD 48. 45 rpm disc ; Traoré Amadou dit BALLAKÉ et l'Orchestre super Volta. Whisky magnin / Guénébou. Club voltaïque du Disque. CVD 52. 45 rpm disc ; Traoré Amadou dit BALLAKÉ et l'Orchestre super Volta. El hadji Fasano / Sali. Club voltaïque du Disque. CVD 53. 45 rpm disc ; Amadou BALLAKÉ et Les 5 consuls. Baden djougou / Mobili occasion. Club voltaïque du Disque. CVD 59. 45 rpm disc ; Traoré Amadou dit BALLAKÉ et l'Orchestre super Volta. Oye ka bara kignan / Mamadou Simporté. Club voltaïque du Disque. CVD 63. 45 rpm disc ; Traoré Amadou dit BALLAKÉ et l'Orchestre les 5 consuls. Sukara moussa / Bobo Dioulasso. Club voltaïque du Disque. CVD 64. 45 rpm disc ; Traoré Amadou dit BALLAKÉ et l'Orchestre Les 5 consuls. Nambara mogho / Eh ! Dounian. Club voltaïque du Disque. CVD 65. 45 rpm disc.
- 1977 : Traoré Amadou dit BALLAKÉ et l'Orchestre Les 5 consuls. Bayiri remba / Mariama. Club voltaïque du Disque. CVD 83. 45 rpm disc ; Amadou BALLAKÉ et Les 5 consuls. Lamizana / Kaïra. Volta Discolabel. VDB 0001. 45 rpm disc ;
- 1978: Wayidjelegueyele / Nabacouboury. Sacodis. 45 rpm disc; Taximen. Sacodis. LS 7-78. 33.3 rpm disc.
- 1979: Apollo / Kelebila. Sacodisc. SCD 068. 45 rpm disc; Warba / Liguiry. Sacodisc. SCD 069. 45 rpm disc.
- 1982 : Afro charanga. Zamidou. 1582. 33.3 rpm disc.
- 1987 : À Paris. Lassissi. LS 86. 33.3 rpm disc.

Son Parcours Avec le Groupe Africando

En 2000, Amadou BALLAKÉ rejoint Africando, orchestre afro-cubain (salsa africaine), initié par Ibrahima Sylla (Syllart Productions), avec Pape Seck, Médoune Diallo et Nicolas Menheim. Il tournera dans le monde entier avec ce fameux groupe avec lequel il enregistrera de nombreux albums : Betece (2000), Live (2001), Martina (2003), Ketukuba (2006) et Viva Africando (2013). Amadou BALLAKÉ, qui a enregistré de nombreux disques, décède le 27 août 2014 dans son Faso natal.

1.2. Présentation du Corpus

Titre : Taximan

Refrain

Taximan n'est pas gentil

Taximan n'est pas gentil

Taximan n'est pas gentil

Je m'en vais à Port-Bouet

Je m'en vais à Adjamé

Je m'en vais à Bassam
Monsieur, j'ai pas mangé
Monsieur, y'a pas le temps

Je m'en vais au versement
Monsieur, y'a pas monnaie
Abidjan taximan n'est pas gentil

Refrain

Je m'en vais au plateau oh
Je m'en vais à Port-Bouet
Monsieur, y'a pas le temps
Monsieur, y'a pas monnaie
Monsieur, y'a pas le temps
Je n'ai pas mangé
Abidjan, taximan n'est pas gentil

Refrain

Eh ! Les Abidjanais, écoutez-moi
Ecoutez ce que je veux vous dire
Les taximans* à Abidjan maintenant
Ils sont vraiment compliqués
Je me demande si le taxi
C'est pour eux-mêmes
Ou c'est pour satisfaire la masse
Un taximan qui te dit
Oh monsieur, quitte là-bas
Tu ne vas pas où je va*
Je suis pressé ! Gawa là
Ou bien, il te dit
Monsieur, moi y'a pas monnaie heinnnnnn
Y'a pas le temps
Eh ! C'est pas tout
Il y'a quelque chose qui m'a fâché dans ça
Qui m'a vraiment dépassé
Tu sais mon ami ?
Je loge maintenant jusqu'àààààààà
Sur la route de Bassam-là
A port-Bouet
Et tu sais Port-Bouet là-bas
C'est un peu éloigné de l'hôpital hein

Et quand ma femme voulait accoucher ce jour-là
Mon ami, j'ai souffert hein
Vers une heure du matin
Ma femme s'est réveillée
Et me dit : « Boureima, Boureima, je ne peux pas dormir »
Il faut que je pars* à l'hôpital
Ça ne va pas du tout
Je me suis débrouillé
Je l'a amené* jusqu'àaaaa au goudron
Arrivés au goudron
Quand je vois un taxi
Je soulève ma main
Il regarde et dit
Ce monsieur-là, il est peut-être fou
Depuis ce jour-là, je me suis décidé
A payer une bagnole pour moi-même
Même si je vais mettre tout mon salaire là-dans

Refrain

Je m'en vais à Port-Bouet
Taximan n'est pas gentil
Monsieur, y'a pas monnaie
Taximan n'est pas gentil
Je m'en vais à Bassam
Taximan n'est pas gentil
Taximan n'est pas gentil

Mon ami, c'est incroyable mais vrai
Ces gars-là vraiment
Ils sont têtus

Refrain

2. IDENTIFICATION ET ANALYSE DES NIVEAUX DE LANGUE

Nous procéderons dans un premier temps au repérage des niveaux de langue présents dans le texte corpus et, dans un second temps, à leur analyse.

2.1. Identification des Niveaux de Langue

Le parcours de ce texte a permis de déceler deux niveaux de langue utilisés par l'artiste BALLAKÉ dans sa chanson à savoir le familier et le courant.

2.2. Analyse des Niveaux de Langue

Dans ce texte, Amadou BALLAKÉ a eu recours à deux registres de langue principalement pour livrer son message ou pour se faire comprendre des mélomanes. C'est le registre familier et le registre courant.

Parlant de l'emploi du registre familier dans ce texte, il est présent non pas seulement par le lexique mais aussi par la construction des phrases – mieux des vers – qui laisse apercevoir une “ non maîtrise avérée” de la langue de Molière.

Pour ce qui relève du lexique, notons que l'artiste a employé des termes qui appartiennent à ce registre et même des termes relevant de l'argot ivoirien, mieux abidjanais, car la chanson évoque le comportement des taximen ivoiriens. Nous citerons entre autres les mots comme « Bagnole, gars, taximans* » qui sont des mots relevant du registre familier en général et le mot « gawa* » qui relève de l'argot ivoirien en particulier et qui désignerait quelqu'un de peu « civilisé », c.-à-d. qui a des manières non raffinées.

Quant aux constructions agrammaticales, caractéristique propre au familier, notons qu'elles sont légion. Nous les retrouvons dans plusieurs vers parmi lesquelles nous retenons :

Vers 7 : Monsieur, je pas mangé*

Vers 8, 17, 19 : Monsieur, y'a pas le temps

Vers 10, 18, 71 : Monsieur, y a pas monnaie

Vers 11, 21, 79-97 : Abidjan taximan n'est pas gentil

Vers 27 : Les taximan* à Abidjan maintenant

Vers 34 : Tu ne vas pas où je va*

Vers 37 : Monsieur, moi y a pas monnaie hein.....

Vers 38 : Y a pas le temps

Vers 39 : Eh ! C'est pas tout

Vers 40 : Je loge jusqu'àààààààààà

Vers 47 : C'est un peu éloigné de l'hôpital hein

Vers 49 : Mon amie, j'ai souffert hein

Vers 53 : Il faut que je pars* à l'hôpital

Vers 56 : Je l'a amené* jusqu'àààààà au goudron

Vers 64 : Même si je vais mettre tout mon salaire là-dans

Au travers de ces vers sus cités, nous pouvons faire mention de quelques erreurs de langue comme « que je pars*, je va*, les taximans*, je pas mangé*, y a pas le temps*, moi y a pas monnaie*, c'est pas tout, jusqu'àààààà ». Nous observons des violations assez graves des normes de la langue française mais qui n'affectent pas du tout le sens de la phrase d'une manière générale. Ces emplois ne sont permis que dans le registre familier qui est presque le lieu où l'on ne se soucie guère des règles de la langue. Dans ce texte, l'auteur a beaucoup eu recours à ce registre dans l'optique de permettre à une grande partie d'auditeurs de saisir la quintessence du message ; ce qui du reste est l'essentiel. Ces emplois de mots rappelant le registre familier ne sont rien d'autres que des formes de marginalités. Au lieu de « que je parte », l'auteur emploie « que je pars* ; au lieu de « je l'ai amené », il préfère dire « je l'a amené* ; au lieu de « ce n'est pas tout ; il n'y a pas de temps », il dit « c'est pas tout, y a pas le temps » parmi tant d'autres. Toutes ces marginalités rappellent le registre familier ou le niveau populaire de la langue.

Au titre du registre courant, il faut noter qu'il est en concurrence avec le registre familier sinon qu'il tend même à l'évincer au plan quantitatif. Les traces de ce registre sont quasi présentes le long du corpus. En effet, l'auteur tout en choisissant de s'exprimer avec un lexique, des tournures à la portée du commun des mélomanes, a aussi l'obligation de construire des phrases grammaticalement correctes. Puisqu'il chante en français, il ne peut se dérober de cette exigence. Pour preuve, nous pouvons prendre appui sur les vers suivants :

Vers 4 : Je m'en vais à Port-Bouet

Vers 5 : Je m'en vais à Adjamé

Vers 6 : Je m'en vais à Bassam

Vers 20 : Je n'ai pas mangé

Vers 26 : Ecoute ce que je veux vous dire

Vers 28 : Ils sont vraiment compliqués

Sur le plan lexical, l'auteur s'est servi de mots d'un niveau moyen permettant également une compréhension aisée du message à véhiculer. Nous citerons entre autres « gentil, le temps, fâché, hôpital, ... » qui sont des mots courants compris de tous.

L'auteur Amadou BALLAKÉ s'est essentiellement focalisé sur les deux registres dans l'optique de permettre à un large éventail d'auditeurs de pouvoir saisir la substance du message. Pour ce qui est du registre soutenu, il s'en est totalement défait dans ce texte. Nous pouvons alors affirmer que nous n'avons pas du tout constaté de tournure ni termes relevant de ce registre. Ayant pour souci de se faire comprendre du plus grand nombre, il n'est pas alors étonnant que l'artiste BALLAKÉ ommette le registre soutenu.

3. IMPLICATIONS DU CHOIX STYLISTIQUE DE L'ARTISTE

En termes d'implication, il faudrait notifier qu'elle est perceptible à deux niveaux essentiellement à savoir le niveau littéraire et celui social.

3.1. Implications du Point de vue Littéraire

D'un point de vue littéraire, il faut noter que le mélange de registres de langue observé dans le style langagier d'Amadou BALLAKÉ, notamment dans la composition de la chanson intitulée *Taximan*, n'est pas du tout fortuit. Ce style laisse percevoir la quête d'une certaine esthétique dans ce texte chanté. C'est une stratégie stylistique, à l'instar de la combinaison plurilinguistique, qui est donnée à voir dans quelques chansons qui ont d'ailleurs fait l'objet de certaines productions scientifiques antérieures. A l'image de l'arc-en-ciel, cela donne une certaine beauté, un charme particulier au texte et partant à la chanson dans son ensemble. Dès lors, cette plus-value devient nécessairement bénéfique en termes d'attrait et même de conquête des mélomanes.

Qu'en est-il de la dimension communicationnelle ?

3.2. Implications du Point de vue Communicationnel

Au plan social, la combinaison de plusieurs registres de langue revêt un intérêt particulier de notre point de vue. Il s'agit d'un souci pour les artistes de faire passer leur message et de toucher le plus grand nombre. Pour le cas précis qui nous intéresse, le recours aux registres familier et courant serait un choix judicieux si l'on part du principe que ces derniers sont plus accessibles aux mélomanes d'alors qui n'avaient pas forcément un niveau d'instruction élevé. Si l'artiste a porté exclusivement son choix sur ces deux niveaux de langue, on pourrait se douter que c'est bien en connaissance de cause. En effet, il a sans doute voulu se faire comprendre par un grand nombre d'auditeurs. Comme le niveau d'instruction en français de ces derniers est peu prononcé, le choix de ces deux registres serait bien motivé. A l'évidence, à travers ces deux registres, le message est susceptible de passer plus facilement. Le choix stylistique dans la composition des textes est donc un choix bien réfléchi et non un simple choix fantaisiste.

CONCLUSION

Au terme de cette analyse, il faut remarquer que la combinaison des registres de langue est un trait stylistique voire une marque déposée dans les chansons d'Amadou Traoré dit BALLAKÉ. Dans cette chanson intitulée *Taximan*, l'artiste a eu recours aux registres courant et familier, donnant ainsi une belle coloration, un charme singulier au texte musical. Partant du postulat selon lequel les deux registres usités sont plus accessibles au grand public, BALLAKÉ, donne de la valeur ajoutée à son style en adjoignant l'humour à ces deux registres pour rendre attractif et séduisant son message et ainsi le faire intégrer plus facilement. Ce qu'il convient de retenir dans cette chanson et partant

d'autres chansons de BALLAKÉ est qu'il fait un mariage réussi des registres familier et courant de langue teinté d'une bonne dose humour. Par cette technique, son ambition est de faciliter l'accès de son message à un nombre non-négligeable d'auditeurs et de mélomanes. C'est sans doute ce challenge stylistique réussi qui a fait sa notoriété dans le paysage musical national et international.

REFERENCES

- BOUGOUMA Delphine Léa (2009), *Etude des métaplasmes et tropes dans la chanson moderne du groupe Yeleen : une analyse stylistique*, Mémoire de maîtrise, sous la direction de Yves DAKOOUO, Université Joseph KI-ZERBO.
- KOENOU Alexis (2013), *Caractères stylistiques de la chanson en langue française d'Alpha BLONDY*, mémoire de DEA, Université de Ouagadougou, sous la direction de Youssouf OUEDRAOGO, Université Joseph KI-ZERBO
- KIENTEGA P. Sandrine (2014), *Analyse des procédés littéraires dans certaines chansons de la musique moderne burkinabè*, mémoire de maîtrise, option sémiotique, Université Norbert ZONGO
- OUEDRAOGO Youssouf (1988), *L'enseignement/apprentissage du français dans la situation de bilinguisme/multilinguisme du Burkina : analyse d'erreurs et propositions didactiques.*, Besançon : U.F.R. des sciences du langage de l'homme et de la société, Thèse de doctorat : Université de Franches-Comté, Besançon
- ROUAMBA Ousmane (2008), *Littérature et musique : Eléments d'esthétique et de littéarité dans la chanson « Ancien combattant de ZAO*, mémoire de maîtrise, Université Joseph KI-ZERBO
- TRAORE Sidiki.(2009), *Norme et écart dans le discours littéraire : cas de Patrick G. ILBOUDO, Les Vertiges du trône*, thèse de doctorat, Université de Ouagadougou, sous la direction de Louis MILLOGO et de Youssouf OUEDRAOGO, Université Joseph KI-ZERBO
- TRAORE Sidiki (2004), *Analyse des erreurs syntaxique dans les quotidiens : l'observateur paalga et le pays*. Mémoire de D.E.A.: Université Joseph KI-ZERBO
- ZOUNGRANA Maré (2018), *Les procédés stylistiques et leurs fonctions dans le roman "Les deux maris" de H. SANOUSSI*, mémoire de master, lettres modernes.

AUTHORS' BIOGRAPHY



Le Dr Gérard YAOGO, est né le 31/12/1983 à Tiougouau Burkina Faso. Inscrit à l'école, il va très vite y gravir les échelons. Il décrocha tour à tour le CEP (certificat d'Etudes Primaires) en 1996, le BEPC (Brevet d'Etudes du Premier Cycle) en 2000 et le Baccalauréat en 2004. Orienté à l'université Joseph KI-ZERBO, il y fera tout son cursus universitaire. Il obtiendra, successivement, le DEUG (Diplôme d'Etudes Universitaires Générales) en 2006, la Licence en 2007, la Maîtrise en 2012, le D.E.A (Diplôme d'Etudes Approfondies) en 2016 et le Doctorat en 2021, en sciences du langage, avec comme spécialité Grammaire et stylistique. Dr YAOGO est spécialiste de la musique burkinabè dans son ensemble. Il est auteur de plusieurs ouvrages et articles scientifiques tous relatifs à la musique burkinabè. La musique burkinabè n'a plus de secret pour ce chercheur.



Sy Joseph TRAORE, est né le 11 mai 1978 à Bobo-Dioulasso, capitale économique du Burkina Faso. En 1992 il obtint le Certificat d'études primaires (CEP). Il entre cette même année au Petit Séminaire de Nasso où il décrochera le BEPC en 1996. En 1998 il est recruté dans une structure de la place comme employé. En 2004 il est admis au Baccalauréat, série A4. Ainsi, il choisit de s'inscrire à l'Université Joseph KI-ZERBO, précisément à l'Unité de formation et de recherche en Lettres, Arts et Communication. Il obtient successivement le DEUG II (Diplôme d'Etudes Universitaires Générales) en 2006, la Licence en 2007 et soutient sa Maîtrise en 2009. En 2018, Sy Joseph TRAORE obtient le Diplôme d'études approfondies (DEA), option Sciences du langage. Il est depuis 2020 inscrit à l'Ecole doctorale Lettres, Sciences humaines et Communication (LESHCO) de l'Université Joseph KI-ZERBO et affilié notamment au Laboratoire Langue, Discours, Pratiques artistiques (LADIPA), option Science du langage, spécialité Grammaire et stylistique. Ses différents travaux ont jusqu'à présent porté sur les écarts grammaticaux et le style administratif dans les documents administratifs du Burkina Faso, la stylistique et les procédés poétiques.

Citation: Dr Gérard YAOGO & Sy Joseph TRAORE, Doctorant. "Les Niveaux de Langue Dans les Chansons d'Amadou BALLAKÉ, Artiste Musicien Francophone Burkinabè" *International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL)*, vol 11, no. 1, 2023, pp. 1-10. doi: <https://doi.org/10.20431/2347-3134.1101001>.

Copyright: © 2023 Authors. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.