TOUT CE QUE TU AS, J'A'' OU LE DECRYPTAGE DES INVARIANTS ORAUX DANS L'HUMOUR IVOIRIEN[1]

***Résumé* :** *Bien que l'analyste se demande ce qu'est l'humour (Noguez : 2000), la problématique soulevée n'empêche pas les manifestations diverses de la réalité ainsi questionnée. Au contraire : sous ses formes écrite, gestuelle ou verbale, l'humour reste une activité humaine à dimension sociale qui adosse le rire au vécu des groupes (Bergson : 1900). On comprend alors qu'il y ait un ''humour juif'' (Klatzmann : 1998), qui serait différent d'un humour ivoirien, par exemple. En Côte d'Ivoire, une longue tradition de la dérision, alimentée par les contextes sociaux et portée par les média et par les artistes, a contribué à particulariser l'humour. Certes, les publications de livres compilant des histoires drôles ne connaissent pas de réel succès, mais le zouglou[2], le nouchi[3] et les performances verbales des humoristes font de l'humour un art aujourd'hui prisé dont l'oralité demeure le socle (Tidou : 2015). Ainsi, au fur et à mesure des émissions télédiffusées annuellement et autres canaux de diffusion, comme l'émission Bonjour (plus l'année concernée), l'humour ivoirien se forge une identité qui se fonde sur des invariants relevant majoritairement de l'oralité. Entre (auto)dérision et histoires drôles, rapport à la langue coloniale (le français) et réception des vagues d'immigrants, histoire collective et expérience individuelle (encore que celle-ci dépende pour beaucoup de celle-là) mâchés par le jeu verbal de l'humoriste, il s'agit pour nous de décrypter ces invariants oraux qui spécifient l'humour en Côte d'Ivoire pour en faire un humour à l'ivoirienne.*

Mots clefs : *humour, oralité, invariants, nouchi, spectacle*

"TOUT CE QUE TU AS, J'A" OR THE DECIPHERING OF ORAL INVARIANTS IN THE IVORIAN HUMOR

Abstract: *Although the analyst asks himself what humor is, (Noguez : 2000), the raised problem do not prevent the various manifestations of the questionned reality. On the contrary : in its written, gestural and verbal forms, humor stays an human activity with a social dimension that leans laughing to the group's experiences (Bergson : 1900). That's why, there is an « jewish humor » (Klatzmann : 1998), different of an ivorian humor, for example. In Ivory Coast, a long tradition of derision, powered by the social contexts and carried by the media and the artists, helped to create a type of humor. Certainly, books with funny stories are not successful, but the zouglou[4], the nouchi[5] and the verbal performances of humorists make humor becomes today a prized art that have orality as pedestal (Tidou: 2015). So, with annual TV shows as Bonjour (the year), the ivorian humor forges itself an identity based on oral invariants.*

Between (self)derision and funny stories, relationship to colonial language (french) and reception of several waves of migrants, collective history and individual experience (and this one depends to that one) chewed by the verbal performance of humorists, for us, it's about deciphering the oral invariants that specify humor from Ivory Coast to make it becames ans specific ivorian humor.

Keywords: *Humor-orality-invariant-nouchi-show*

---

[1] **Tidou** Djè Christian Rodrigue, Université Félix Houphouët-Boigny, christian.tidou@gmail.com

[2]Chanson et danse urbaines née dans les milieux estudiantins abidjanais dans les années 90.

[3]Variété de français qui s'apparente à un argot.

[4] Urban song and danse born in the circles of students of Abidjan in the years 90

[5] Variety of French witch in similar to a slang

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

Introduction

Entre l'humour et l'oralité, il y a ce lien actualisé par Meschonnic (1982)[1] et dont le cinéaste Henri Duparc (1998) fait remonter les sources dans les traditions[2] en ce qui concerne l'Afrique : « L'humour, c'est une philosophie que je tire de la culture de nos peuples. Toute la tradition orale, les contes jusqu'à radio trottoir, en passant par les chants en est émaillée. »[3], souligne-t-il. La parole reste, en effet, l'un des canaux privilégiés de l'humour. Le discours humoristique la met en fête à travers des jeux lexicaux, syntaxiques et sémantiques… qui sont autant d'appropriations linguistiques. Ce discours est le lieu d'une oralité qui, loin d'être *« passéiste », « nostalgique », « rétrograde »* ou *« de basse échelle »* (Baumgardt : 2008 ; 387), revisite les pratiques orales et les adapte au milieu urbain, comme c'est le cas en Côte d'Ivoire (Tidou, 2016). De la sorte, les prestations artistiques (ivoiriennes) modernes ayant un caractère verbal deviennent propices à une analyse de l'oralité parce qu'elles procèdent à des créations néo-orales fondées sur *« la vertu de la parole »,* du *« dire »* et parfois du *« tout-dire »* (Dérive et Baumgardt, 2008 : 248). Leur analyse peut donc s'inscrire dans une approche diachronique qui « amène aussi naturellement à s'intéresser à de nouvelles formes d'oralité, notamment urbaines et médiatisées qui ouvrent un nouveau secteur d'études en littératures orales. » (Dérive et Baumgardt, 2008 : 381)[4]. Porter notre regard sur le discours humoristique ivoirien, nous nous situons aussi dans une perspective comparatiste[5] car « chaque culture a produit ses propres figures du rire, encore vivantes dans la mémoire collective, certaines sont devenues universelles, d'autres demeurent l'apanage d'une nation, mais on peut envisager une typologie des comiques nationaux » (Moura, 2010 : 35).

Dans cette logique, les humoristes ivoiriens cultivent l'un de ces *« rires d'Afrique »* (Barlet, 1998 : 3). Bien que l'espace scénique soit plus propice à un rire qui semble plutôt « inoffensif » (Ramat, 2013 : 118), ces artistes n'ont de cesse de créer et de re-créer le sens, de le former et de le dé-former. En effet, dès que le sens des mots et expressions, ordinairement dénotés est re-construit, leur réception sémantique dépend de l'appartenance commune des interlocuteurs à l'environnement linguistique et au contexte référentiel auxquels renvoient les énoncés. Ces considérations sociolinguistiques ouvrent la voie à une

[1] Cette relation entre l'humour et oralité a constitué l'un des axes majeur de l'un de nos articles antérieurs, publié suite au colloque Modyco de Paris X Nanterre en 2014 dans le Français en Afrique, 30.

[2] Les traditions noires africaines dont il est question dans le propos du cinéaste ne sont pas les seules à faire la part belle à l'oralité. A travers les diverses occasions de prise et de célébration de la parole propres à la culture latine, Régine Utard reconnaît « l'importance de la notion d'oralité pour un peuple connu pour sa passion de la parole ». Cf. Régine Utard, *«* Les structures l'oralité dans le discours indirect chez Tite-Live », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, juin 2002, p. 178.

[3] *Africultures*, n°12, p. 14

[4] La néo-oralité permet de balayer d'un acte de parole l'immobilisme supposé des formes et genres oraux africains. Dérive et Baumgardt en témoignent : « Un cliché relatif à la littérature orale a longtemps consisté à l'envisager sous forme d'un répertoire verbal ethnique clos et stable, indéfiniment répété avec quelques variantes de peu d'importance, selon l'équation personnelle ou sociales de l'interprète. » (2008, 381)

[5] D'autres l'ont fait pour les humours juif (Klatzman ; 2013), allemand, anglais (Gelfert), français,

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

nationalisation des humours, eu égard aux « clefs des codes et de la sensibilité des diverses cultures » (Moura, 2002 : 29). C'est à l'analyse de cet aspect national de l'humour que se consacre cet article intitulé *Tout ce que tu as, j'a'' ou le décryptage des invariants oraux dans l'humour ivoirien.* Qu'en signifient les termes ? Qu'en sont la problématique et les hypothèses ?

L'anacoluthe et la faute de conjugaison contenues dans cet énoncé - double effet de surprise de *j'a* [ʒa]- veulent rendre compte du rapport à la langue d'un type particulier de locuteurs : les jeunes dames socialement peu instruites[1]. Le faisant, l'énoncé construit un sens nouveau car, du point de vue sociolinguistique, la langue peut devenir un critère d'identification.

Les invariants linguistiques sont des constituantes structurelles ou systémiques non modifiables. En s'opposant aux variables, qui en sont des réalisations possibles, ils génèrent des paradigmes et des syntagmes. Selon Deulofeu (1992), les invariants renvoient soit à « un système syntaxique permissif, prévoyant plusieurs réalisations pour une même structure sous-jacente », (niveau interne) soit à « une étude synchronique et diachronique de l'établissement des normes linguistiques dans les vernaculaires des sous-communautés *et* dans la variété standard de référence » (1992 ; 66-67). Dans la présente analyse, les invariants correspondent aux faits (néo)-oraux récurrents et constants dans les productions verbales des humoristes ivoiriens.

Notre hypothèse est que les mécanismes mis en œuvre par ces humoristes créent des constances dont l'invariance ouvre sur des écarts discriminatoires avec des humoristes ou humours d'autres horizons. Ces traits distinctifs communs aux humoristes ivoiriens ne remettent pas en cause l'existence de variables individuelles comme gage de créativité. Mais ils soulèvent la problématique de leur identification et de leur réception sémantique. Il s'agit donc ici de rechercher ces mécanismes et procédés communs, d'en esquisser une taxinomie et d'en analyser le rendement sémantique. Pour cette approche linguistique du discours, Moirand indique la démarche.

> Décrire / comparer des ensembles textuels, c'est s'interroger sur leurs fonctionnements en mettant en rapport formes et sens, formes et fonctions, c'est par conséquent dégager des régularités mais aussi des variabilités formelles, sémantiques, fonctionnelles, rhétoriques... Cela suppose une démarche qui part de l'observation construite d'un corpus d'abord exploratoire puis de plus en plus élaboré […] à partir d'outils permettant de déterminer des catégories comparables ; démarche qui se poursuit par des classements, des mises en relation, des comparaisons de ces indices repérés et catégorisés ; démarche qui aboutit à une réflexion qui tente d'expliquer les raisons des variabilités, des intertextualités, des altérations discursives. (Moirand, 1992 : 29)

L'analyse menée selon « la théorie sémiotique de l'École de Paris »[2] sera appliquée à un corpus élaboré à partir des prestations de quelques humoristes ivoiriens lors des émissions annuelles *Bonjour 2011, 2012, 2013, 2014* et 2015.

[1]Dans le duo Manan Kampess-Félicia, Félicia est le second pseudonyme que Laurent Ibo, alias Jimmy Danger, acteur, homme de théâtre et humoriste ivoirien. Manan Kampess est le personnage joué par Doh Kanon. Leur duo imite les femmes de condition modeste et n'ayant pas une grande maîtrise de la langue française.

[2]C. Morin, « Pour une définition sémiotique du discours humoristique », *Protée*, vol. 30, num. 3, 2002, p. 91

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

En guise de plan, après avoir décrit l'environnement de cet humour-spectacle de Côte d'Ivoire, nous analyserons les pratiques verbales récurrentes dans sa manifestation, avant d'en déduire les interprétations sémantiques contextuelles.

1. Environnement de l'humour-spectacle en Côte d'Ivoire

Selon Moura (2010 : 21) : « le comique est désormais une force significative de la culture contemporaine de masse (…) ». La production de l'humour et du risible[1], formes du comique donne lieu à de plus en plus de rendez-vous médiatisés, comme le prouvent le Djamel Comédie Club ou le Festival du Rire de Marrakech. A ces rendez-vous d'humour-spectacle, un humoriste (se) promet de déclencher l'hilarité d'un public[2] qui s'est librement déplacé pour se divertir. L'artiste use donc de « n'importe quel message, transmis par un acte, un message, un discours, un écrit ou une musique et destiné à produire un rire ou un sourire »[3], démultipliant ses talents : parolier, chanteur, danseur... en one man show, en duos ou plus, dans un paysage linguistique particulier.

1.1. One man show, duos ou troupes

Il n'y a certainement pas de peuple sans humour. Toutefois, pour la traçabilité du comique en Côte d'Ivoire, il faut remonter aux années 70-80 pour retrouver dans l'hebdomadaire Ivoire Dimanche (ID) *Monsieur Zézé*, une bande dessinée satirico-humoristique. La télévision ivoirienne voit apparaître sur ses écrans deux humoristes à cette même période : Toto et Dago. A leur suite, il y a le duo Wintin Wintin Pierre et Vieux Foulard[4] que le journaliste Ben Ismaël décrit comme « des comédiens de grands talents »[5]. La technique de ces deux humoristes reprend celle du duo formé par Toto et Dago : une association de deux personnages dont l'un incarne le citadin moderne cultivé et élégant, et l'autre l'homme rural inculte, inélégant et rustre… Le parallélisme entre les deux duos s'établit comme suit : Toto correspond à Vieux Foulard et Dago à Wintin Wintin Pierre. Ces duos coexistent avec le type d'humoriste solitaire qu'inaugure Bamba Bakary. Ce dernier preste en one man show et porte l'humour ivoirien au-devant des scènes.

Au début des années 90[6], il s'opère vraiment un boum humoristique en Côte d'Ivoire. A la faveur de l'enrichissement du paysage audio-visuel, la radio Fréquence 2

[1]Par ce vocable, Jean Fourastié veut éviter le piège d'une définition insuffisante de l'humour et l'appréhende par l'une de ses manifestations les plus concrètes et les plus courante qu'est le rire.

[2]L'humour, en général, ne se résume pourtant pas à la production de l'hilarité. Lisons sur ce point Jean-Marc Moura : *« L'humour se distingue du comique en ce qu'il est perçu comme une attitude de l'esprit ne se laissant pas résumer à la production de l'hilarité. »* (2010 : 32)

[3]Moura J-M, citant J. Bremmer et H Rodenbourg, *Le sens de l'humour littéraire*, Puf, Paris, 2010, p. 9.

[4]Djédjé Tiébé Alain alias Wintin Wintin Pierre est décédé le lundi 18 juillet 2005.

[5]www.rezoivoire.net

[6] Le multipartisme est de retour en Côte d'Ivoire au début de cette décennie. Ce regain confirmerait les analyses de Moura concernant le déterminisme entre les libertés individuelles, les égalités sociales et l'humour. (Cf. *L'histoire sociale*, pp. 37 et suite, dans *Le sens de l'humour littéraire.* Toutefois, les

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

propose « Allocodrome »[1]. Ce divertissement fait la part belle à l'humour. Plusieurs sources du rire sont exploitées : sketchs, imitations de personnages publics ou typés (ivres, bègues, sourds, muets, …), histoires drôles, mise en dérision des pratiques langagières fondées sur des particularités linguistiques culturelles des différents peuples de Côte d'Ivoire… Dolo Adama dit Adama Dahico[2] est une vedette de cette époque. Son concept du *Dôrômikan* brode sur le personnage ivre du camerounais Jean Miché Kankan[3], tout en faisant preuve d'originalité.

A la télévision ivoirienne, **Dimanche Passion**, dans les années 2000, jouait le même rôle qu'Allocodrome. Des humoristes de la radio venaient prester à l'écran. Mais la télévision proposait plus de sketchs que d'histoires drôles, plus de troupes que d'individualités.

Les radios privées accroissent les possibilités d'expression des humoristes, en proposant aujourd'hui des émissions humoristiques. L***'After work*** de la radio privée Nostalgie[4] et le ***Kpakpato pressé*** d'ONUCI FM[5] connaissent une fortune intéressante. Dans la presse écrite ivoirienne, l'hebdomadaire Gbich procède essentiellement par textes et dessins d'humour. Avec plus de 1000 numéros, ce magazine a été porté sur les fonds baptismaux par des caricaturistes. Toutes ces productions sont diffusées sur internet où d'autres sites se sont spécialisés dans la fabrication du rire.[6]

Comme on le voit, « notre époque est portée à la valorisation du rire » Moura 2010 : 21). Médias et presse utilisent l'humour qui, en Côte d'Ivoire, devient davantage l'affaire des humoristes professionnels. Nous les regroupons en trois catégories selon qu'ils prestent seul, en duo ou à plus de trois, cette tendance étant rares mais pas inexistante. Les humoristes travaillant individuellement sont les plus nombreux : Adama Dahico, Chuken Pat, Le Magnific, Joel, Ambassadeur Agalawal, Ramatoulaye DJ, Elément en K2K, DJ Montana, Zongo, Decothey, Digbeu Cravate, Abass, El Professor, Oualas, Mala Adamo… Les duos autrefois formés part Toto et Dago, Wintin Wintin Pierre et Vieux Foulard, sont aujourd'hui l'affaire de Zongo et Tao, Manan Kampess et Félicia, Walo Tapia

---

remarquent étant surtout faites pour l'Europe, elles demandent à être confirmée par des études plus poussées pour ce qui est de l'Afrique.

[1]Dans le parle ivoirien, l'alloco est un mets concocté par friture du déshabillé de banane plantain bien mûr. L'allocodrome est le lieu où se réunissent les adeptes de ce mets. Il renvoie aussi à un lieu de rassemblement où les échanges sont soutenus par le partage.

[2]Son non d'artiste est une composition dans laquelle l'on retrouve un patronyme malinké (Adama) et un mot nouchi (Dahico) qui signifie le fait d'être ivre.

[3]De son vrai nom, Dieudonné Afana, il laisse dans la mémoire collective une contribution importante et décisive à l'éclosion de l'humour. Alain Cyr Pangop écrit à son propos : « L'Afrique de l'ouest à longtemps vibré sous les rires et les dérisions de cet auteur comique. Il a conquis les tréteaux occidentaux avec un égal succès à Berlin, à Paris, à Rome, etc » (Cf., Humoresque, 38, 2013, p. 130). Le succès de Adama Dahico dans son adaptation du personnage ivre de Kankan lui a valu de nombreux lauriers : « J'ai été meilleur humoriste Afrique francophone en 2011. Et dernièrement en août 2012, au festival international de l'humour africain à Libreville, j'ai reçu le trophée du meilleur humoriste pour l'ensemble de mes œuvres. Avec plus de 24 pièces que j'ai écrites moi-même. » (www.resoivoire.net)

[4]101.1 FM

[5]92. FM

[6] www.nouchi.com

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

et Koloco Germain, Mala Adamo et Koloco Germain… Les troupes, moins nombreuses, étaient hier celle de Gbi de fer et sont aujourd'hui Les Zinzins de l'art. Cette taxonomie est loin d'être exhaustive.

1.2. Paysage linguistique de l'humour

Nous nous contenterons de résumer ici des analyses présentées dans le cadre du Colloque organisé par Modyco à Nanterre Paris X autour de la thématique des « Métropoles francophone en temps de globalisation » en 2014 en les appuyant par de nouveaux développements.

Notre communication[1] a montré que le discours humoristique abidjanais en particulier et ivoirien en général se construit dans un environnement linguistique fluctuant entre le français populaire ivoirien, le nouchi et le français standard. La théorisation en la matière s'est appuyée sur Lafage (1996) et Kouadio (2010). Lafage présente le français populaire ivoirien comme un parlé « fort approximatif, d'acquisition non guidée et peu intelligible à un francophone venu d'ailleurs » (1991 : 96). Cet état de la langue était en vogue dans les années 70-80 et les humoristes en usaient pour s'assimiler au citadin ivoirien en insécurité linguistique. Ceux d'aujourd'hui en usent pour camper le même type de locuteurs. Ainsi, à *Bonjour 2011*, l'Amiral en K2K imite un commandant FRCI[2] qui procède à un contrôle routier.

> « 1-Bonjour ***méssié***. Bonjour Madame. / 2-Pardon, je peux voir ***ton*** pièce ? /3-***Méssié***, c'est toi qui est ***ça*** ? / 4-***Moukosson*** ici ***ti*** *as* beaucoup cheveux / 5-et pis ici ***ti*** as coiffé ? / 6-***Eské ti*** as un permis ***dé*** change ***coiffire*** ? / 7-***I man lô*** c'est quel document hein ? / 8-Bon ***mis-toi*** ici. »
>
> 1-[bɔ̃ʒur mesie bɔ̃ʒur madam] 2-[pardɔ̃ ʒə pə vwar tɔ̃ piɛs] 3-[mesie sɛ twa ki ɛ sa] 4-[mukosɔ̃ isi tia boku ʃœvœ] 5-[e pi isi tia kwafe] 6-[ɛske ti a ɛ̃ permi de ʃãʒ kwafir] 7-[imãlɔ s kɛl dokymã hɛ̃] 8-[bɔ̃ mitwa isi]

Les mots [mesie] (*monsieur)*, [tɔ̃ piɛs] (*ta pièce)*, [ɛske] (*Est-ce que),* [tia] (*tu as)*, rendent compte de l'approximation dont parle Lafage. Quant à [mukosɔ̃], terme malinké signifiant *Pourquoi… ?* et [imãlɔ], question en malinké traduisant *Ne sais-tu pas que… ?,* ce sont des emprunts à ce vernaculaire maîtrisé par le locuteur pour pallier son incompétence en français.

Pour ce qui est du nouchi, « argot des jeunes » selon Kouadio (2010), l'exemple présenté par Oualas, humoriste ivoirien d'origine libanaise, confirme nos premières analyses. Dans l'extrait ci-transcrit, il relate ses échanges avec un chauffeur de taxi. Bien que de peau blanche, il est contraint de s'exprimer en nouchi pour obtenir une réduction tarifaire :

---

[1]Tidou Christian, « Par l'humour et pour le rire ou les influences orales de l'humour citadin sur le français parlé à Abidjan », in, *Le français en Afrique,* n°30, 2016.

[2]FRCI était le sigle pour Forces Républicaines de Côte d'Ivoire, appellation désignant l'armée ivoirienne au lendemain de a crise post-électorale. Nombre des soldats de cette armée, parce qu'il était des jeunes désœuvrées recrutés pour les besoins de la causes, des chasseurs traditionnels descendus du nord, ne pouvaient s'exprimer que dans un français approximatif.

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

« **Oualas :** ***Vié môgô***, Marcory qui est tout prêt-là non, ***krika-même*** je te dis-là, c'est aller-retour »
Chauffeur : Mon petit, faut grimper on ***wa*** partir. »

En nouchi, le ***vié môgo***, c'est l'aîné, ***krika*** renvoie au billet de mille francs CFA. Ces recours au Français Populaire Ivoirien (FPI) et au nouchi n'empêchent pas que certains humoristes, parfois les mêmes, aient recours au français standard.

Certains humoristes prestent dans une langue plutôt standard, sans recours ni allusion au nouchi ni au Français Populaire Ivoirien. Zongo en fait la démonstration à *Bonjour 2015* dans un propos où l'on peut remarquer une adjonction construite autour de l'adverbe ***sans*** :

> Le XXI^{ème} s..., un siècle ***sans*** pareil / où on ne peut rien faire ***sans*** appareil. / On a des fumées ***sans*** feu / Des téléphones ***sans*** file / Des voitures ***sans*** clef / Du coup dans la société, il y a des hommes ***sans*** parole / Des femmes ***sans*** pudeur / Les deux rentrent dans une relation ***sans*** lendemain et ***sans*** sentiment / ça donne une grossesse ***sans*** propriétaire / avec un enfant ***sans*** père / qui devient un délinquant ***sans*** pitié / Et la société devient une société ***sans*** stabilité / Le pays devient un pays ***sans*** modernité / Et le monde même devient un monde ***sans*** lendemain.

Mais l'usage du français standard déborde presque toujours sur quelques pédantismes accompagnés de rhoticité, lorsque ceux des humoristes dont la langue de travail est familière enchaînent les *gros* mots et tentent de rendre compte de la beauté et du prestige du français. Pour courtiser une jeune fille en des termes appropriés, Le Magnifik utilise le vocabulaire des TIC :

> « Bébé, tu sais que sans toi ma vie est ***comme un portable sans réseau ?*** / Je voudrais que tu ***te connectes dans ma vie*** pour que nous puissions ***vivre un sous-compte bourré d'amour***. / Espérant ***le bluetooth de tes pensées***, je voudrais que tu saches que tu es celle qui va charger ***la batterie de mon cœur.*** »

L'expression est somme toute normale et grammaticalement recevable. Mais les images mêlent le lexique des TIC à celui des sentiments et font vivre une expérience sonore risible.

L'usage conscient de ces trois états de la langue (Français Populaire Ivoirien, nouchi et français standard) caractérise l'humour ivoirien et le différencie de celui d'autres horizons, parce que les deux premiers parlés sont propres à la Côte d'Ivoire. Mais, au-delà de ces éléments empiriques, quels sont les constantes du discours humoristique de Côte d'Ivoire ?

2. Pratiques orales récurrentes chez les humoristes ivoiriens

Expliquant le jeu linguistique des humoristes, Morin écrit qu'une *«langue particulière est utilisée par le sujet parce que les choses vont mal, langue qui est chargée d'attirer l'attention sur cette mauvaise marche du monde. »* (2002 : 92) Les excès qui caractérisent, selon lui, l'humour prennent pour cible la langue elle-même avant d'en arriver à son

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

contenu thématique. La situation d'oralité dans laquelle évolue l'humoriste actualise les notions de performance. Mais comme il ne peut y avoir de connexion humoristique sans complicité linguistique et référentielle entre l'humoriste et son discours, nous analyserons successivement la performance, les retours thématiques et les chansons risibles.

2.1. La performance linguistique

Le comique reste « quelque chose de vivant » (Bergson, 1900). Sa vitalité réside en partie dans l'acte de parole. Nous l'étudierons à travers les accumulations et les énoncés sollicitatifs.

2.1.1. Les accumulations

Accumuler, dit Le Petit Robert, c'est mettre ensemble en grand nombre. L'accumulation peut consister en une simple addition de mots, en une multiplication de synonymes, en des récits à tiroir ou en des dialogues interminables. L'humoriste sature et gave son public de mots successifs. Dans cette succession, le risible naît autant de la surprise de l'auditoire pris dans le tourbillon du débit verbal de l'artiste que de la créativité dont ce dernier fait preuve. A défaut de rapporter ici le débit verbal qui relève de l'*actio* rhétorique, présentons quatre exemples d'accumulation :

Le premier est une addition de mots différents par Les Zinzins de l'art à *Bonjour 2014*. Un homme se plaint de la fainéantise de son épouse. Il demande à Dieu et obtient de devenir une femme. Les rôles conjugaux étant inversés, il s'occupe des tâches ménagères. Et l'humoriste de rendre compte de sa journée de travail non sans jouer sur les sonorités des fins de mots :

> « Il a lavé d'abord les gobel**ets**, les bracel**ets**, son bébé, les torch**ons**, les chiff**ons**, les caleç**ons**, les conso**les**, les bo**ls**, les casserol**es**, les dr**aps**, les mate**las**, la véranda, les verr**es**, les cuill**ères**, les serpill**ères**, les soupi**ères**, les rid**eaux**, les râte**aux**, les fourn**eaux**, les frig**os**, les fourch**ettes**, les assi**ettes**, les servi**ettes**, les écum**oires**, les arm**oires**, les tir**oirs**, les coul**oirs**, les bouill**oires**, les lou**ches**, les c**ouches** et les d**ouches** et les bab**ouches**. »

Montana répète ce même procédé à *Bonjour 2013* en citant trente-huit verbes du premier groupe comme réponse d'un élève à qui une institutrice demande d'en donner des exemples. C'est à un autre exemple d'accumulation que nous devons le titre de cette communication quand Félicia énumère les biens qui font d'elle l'égale de son amie Manan Kampess (5) : « Mais toi la vieille go-la même là, ya quoi ? Ya quoi ? Tu as maison, j'ai maison, tu as l'a'an, j'ai l'a'an, tu as gars, j'ai gars, tout ce que tu as-là, **ja** ! »

Un exemple de récit à tiroir est fourni par Ramatoulaye à Bonjour 2011. On y perçoit, en raison des phrases et des actions, une forte intensité dramatique. L'histoire drôle relate l'infidélité dans une famille dont un membre découvre sa séropositivité et informe sa mère :

> « Sa maman dit : ''Han ! Faut plus rentrer à la maison.'' Il dit : ''maman pourquoi ?'' Sa maman dit : ''Tu sais, si tu rentres à la maison, tu vas contaminer ta femme. Ta femme va contaminer ton oncle. Ton oncle va contaminer la servante. La servante va contaminer ton

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

papa. Ton papa va me contaminer. Moi, [yè][1] contaminer le jardinier. Le jardinier va contaminer ta sœur. Or, pourtant, si ta sœur est contaminée, c'est que tout le village est contaminé. »

Quant à la catégorie désignée par dialogue continu, les Zinzins de l'art en donne un exemple à Bonjour 2013 quand ils décrivent la Côte d'Ivoire dont ils rêvent pour la nouvelle année. L'accumulation ressemble alors une adjonction centrée sur les mots *pays* et *année* :

« **Leader :** Nous souhaitons qu'en cette année 2013, notre ***pays*** soit un pays heureux et merveilleux
Chœur : Et non un ***pays*** malheureux et mafieux
L : Un ***pays*** en charme avec ses gendarmes (…)
C : Et non un ***pays*** avec une police qui sème la dépouille (…)
L : Une ***année*** de transfert d'argent pays
C : Et non une ***année*** de transfert des gens au CPI (…) »

Ce procédé revient sous plusieurs autres formes chez les humoristes qui, à travers ce débit verbal, veulent autant impressionner par leur maîtrise de mots que par leur endurance. L'attention n'est plus portée sur le sens du propos, minimisé devant la performance de l'humoriste. Le faisant, ils réclament l'attention du public sollicité.

2.1.2. Les énoncés sollicitatifs

Il ne s'agit pas uniquement de la salutation liminaire que l'humoriste lance à son public à l'entame de son spectacle. Presque tous les artistes inaugurent leur prestation par cet acte de politesse et de mise en contact. Par les énoncés sollicitatifs, se distinguent nettement de ce vocatif introductif. En les utilisant, les humoristes ivoiriens attendent que le public continue leur propos ou donne sens à leurs logiques par une participation verbale, par un partage du mot et de la parole. Il ne s'agit donc pas uniquement d'une injonction à applaudir ou à s'ovationner (réactions non verbales) mais bien d'une co-énonciation du propos. Nous distinguons trois procédés de sollicitation :

-Le jeu de questions-réponses est la formule qu'utilise Abass à ***Bonjour 2013*** pour échanger avec son public. Ses questions sont fermées.

Abass : Les femmes, vous répondez par ***c'est faux*** ou ***c'est vrai.*** (…) Un homme, premier jour quand il te voit, et qu'il t'apprécie, c'est ton numéro il va demander, il va même pas demander ton nom. C'est faux ou c'est vrai ?
Public : C'est vrai
A : Quand il va arriver chez lui-là, il va t'appeler oh, t'appeler. C'est faux ou c'est vrai ?
P : c'est vrai !

-La finalisation du mot entamée par Adama Dahico est faite par le public à *Bonjour 2015*. C'est l'occasion d'un partage du mot avec le public.

Adama Dahico : On est venu pour se *cher… /* **Public :** *…cher*
AD : Après arrivent nos amis de la troisième *généra… /* **P :** *…tion*
AD : Nos amis de la *réfonda…*[1] */* **P :** *…tion*

[1]Contraction de « Je vais »

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

-Jeu de l'artiste lead-vocal et du public-chœur

A Bonjour 2015, Ramatoulaye transforme son public en un chœur comme dans un concert où la foule fait corps avec l'artiste.

Ramatoulaye : Je viens de Gagnoa[2] oh / **Public :** Gagnoa, Gagnoa
R : Tu viens de Gagnoa oh / **P :** Gagnoa, Gagnoa (…)

Autant à travers les performances verbales - rapide débit de parole - que par la sollicitation constante de leur public, non seulement les humoristes ivoiriens tiennent ce dernier en haleine, mais surtout, ils le font participer à la construction du discours humoristique. En devenant co-acteurs de leur divertissement, ce public (re)visite dans le même temps des thèmes régulièrement sollicités.

2.2. Les constantes thématiques

L'humour ivoirien présente des tendances thématiques. Pour analyser cette thématisation locale, il y eut été heureux de replonger dans toute son histoire. Mais, notre connaissance de l'espace a guidé des choix qui relevaient au début de la simple intuition. Quelques comparaisons des différents humoristes s'imposant pour étayer ce point important de l'analyse, nous avons travaillé sur les corpus video de *Bonjour 2013* et de *Bonjour 2014*. Les résultats de ce relevé produit via les supports numériques sont portés dans le tableau ci-dessous.

(10) ***Tableau des occurrences des thèmes des humoristes à Bonjour 2013 et Bonjour 2014***

BONJOUR 2013		**THEMES**	**BONJOUR 2014**	
Humoristes et nombre d'occurrence du thème			**Humoristes et nombre d'occurrence du thème**	
-Malan Adamo ; -Amiral en K2K ; -Ramatoulaye ; -Joël	6	**n°1** **Caractérisations des peuples ivoiriens** **(Dioula, Bété, Guéré, Attié)**	8	-Ramatoulaye, -Les Zinzins de l'art, -En K2K, -Joël
-Malan Adamo ; -Montana ; -Amiral en K2K ; -Abass ; -Ramatoulaye.	5	**n°2** **Religions** **(pratiques et attitudes des chrétiens, des musulmans et des animistes)**	5	-El professor, -Amiral en K2K, -Joël, -Le Magnifik, -Ramatoulaye
-Bon-P -Abass -Ramatoulaye -Joël	4	**n°3** **Oppositions des genres** **(Femmes vs hommes + garçons)**	5	-El Professor, -Les Zinzins de l'art, -Agalawal, -Zongo, -Ramatoulaye

[1]*Refondation* est le titre du projet de société du Président Laurent Gbagbo adversaire du régime en place.
[2]Ville d'Origine du Président Laurent Gbagbo, adversaire du régime en place lors des élections de 2010 et de la guerre qui s'en est suivie.

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

-Malan Adamo ; -Les Zinzins de l'art ; -Amiral en K2K ; -Le Magnifik ; -Abass.	5	**n°4** **FRCI et guerre ivoirienne**	3	-El Professor ; -Les Zinzins de l'art ; -En K2K.
-Agalawal ; -Amiral en K2K.	4	**n°5** **Actualité politique et économique**	4	-Le Zinzins de l'art ; -En K2K ; -Agalawal ; -Joël.
-Malan Adamo ; - Montana ; -Le Magnifik ; - Ramatoulaye ; - Joël.	5	**n°6** **Loubard, nouchi et langue française** **(évocation de l'école)**	3	-El Professor ; -Joël.
-Agalawal ; -Le Magnifik ; -Ramatoulaye.	3	**n°7** **Autodérision** **(autocritique vestimentaire)**	2	-Agalawal ; -Le Magnifik.
-Agalawal ; -Le Magnifik ; -Joêl.	3	**n°8** **Oppositions de classes sociales (Yopougon+Abobo vs Cocody+Riviéra)**	1	-El Professor.
-Agalawal ; -Le Magnifik.	2	**n°9** **Oppositions Zouglou-Coupé décalé**	2	-Le Magnifik ; -Agalawal.
-Malan Adamo	0	**n°10** **Imitation des personnages politiques**	2	-El Professor ; -Joël.

Tirons quelques conclusions :

- le contenue de ce tableau n'est pas exhaustif. D'autres thèmes reviennent avec moins de régularité. Ce sont par exemple les discours brodant sur les personnages typés présentant un handicap (sourd, aveugle…), les TIC, le sport et les contre performances des Eléphants de Côte d'Ivoire, les oppositions temporelles entre le passé et le présent, la famille ;

- de façon générale, tous ces termes concernent *« la vie quotidienne »* (Pangop, 2013 : 124) que l'humoriste a en commun avec son auditoire ;

- certains thèmes en englobent d'autres. Par exemple, celui des FRCI implique automatiquement les Dioula et des alternances codiques comme jeu sur la langue. De même, dès que sont évoqués les loubards ou nouchi, l'environnement de l'école est sollicité pour opposé le français standard au leur ;

- le tableau présente les thèmes préférés de chaque humoriste, ceux sur lesquels il axe - volontairement on suppose - son propos parlé ou chanté.

2.3. La chanson risible

La musique fait partie de l'univers humoristique ivoirien depuis les cassettes inaugurées par le camerounais Jean-Miché Kankan dans les années 90. Elle était cependant détachée de la petite chansonnette poussée par le personnage ivre en rentrant chez lui, en allant au bistrot ou quand il était conduit dans un commissariat. C'est l'humoriste Adama Dahico qui, le

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

premier, suit cet exemple en mettant sur cassette des récits humoristiques. Il innove en chantant parfois dans un style plutôt parlé, sorte de psalmodie ivresque. Les humoristes ivoiriens actuels perpétuent ce recours à la chanson pour diversifier les stimuli de leur auditoire. Certains, comme l'Ambassadeur Agalawal et Ramatoulaye ont même mis sur le marché discographique des CD et cassettes sur lesquels la chanson prend le pli humoristique. Le Magnifik, suivant cette tendance, a offert au public de *Bonjour 2014* environ 15 minutes de prestation sous forme d'humour musical, empruntant autant à la pop musique, au zouglou qu'à la chanson mandingue moderne.

Trois cas de figures apparaissent dans ces cas d'humour en chanson chez les humoristes ivoiriens : des créations propres, l'adaptation de paroles nouvelles sur des airs célèbres et la contextualisation des chansons. Les créations propres concernent les CD et cassettes que nous avons mentionnés plus haut. L'une des plus célèbres reste le titre Baygon de Ramatoulaye à *Bonjour 2013*, dont le refrain se fait en français populaire ivoirien : ***[ɔ̃zɔ̃ pɔ̃pe baigɔ̃ lɛ peti mustik vɔ̃ muri].*** Traduire : « Ils ont pompé Baygon[1], les petits moustiques vont mourir. »

Pour le second cas de figure, Les Zinzins de l'art adaptent *Guerre tribale* d'Alpha Blondy :

> **Alpha Blondy** : Dans un **pays** avec plusieurs **ethnies**, quand une seule **ethnie** monopolise le **pouvoir** pendant plusieurs **décennies** et **impose sa suprématie**, tôt ou tard, ce sera **la guerre civile »**
> **Les Zinzins de l'art :** Dans un **foyer** avec plusieurs **épouses**, quand une seule **épouse** monopolise le **mari**, pendant plusieurs **jours et nuits** et **déteste les autres épouses**, tôt ou tard, ce sera **la guerre d'épouses**.

En ce qui concerne les explications ou la création quasi voltairienne de contexte à des chansons existant, Le Magnifik affirme, par exemple, à *Bonjour 2015*, que le titre *Nous pas bouger* de Salif Kéita aurait été composé pour exprimer son refus de quitter une salle de spectacle d'où ses artistes venaient d'être chassés. Mais on devine bien que l'humoriste fait simplement correspondre le refrain à une situation qui en accentuerait le comique.

La consolidation du discours humoristique ivoirien se fait dans un environnement où cette forme d'art a fini par s'imposer non seulement à travers les médias, mais aussi sur les scènes. L'entretien et le déplacement onéreux des anciennes compagnies théâtrales ayant défavorisé ces dernières, la facilité avec laquelle peut être sollicité un humoriste a été favorable à cet art urbain. Dans la société moderne où il émerge, l'humoriste ivoirien doit compter avec la concurrence qui appelle de sa part un renouvellement constant de son art. Il semble avoir trouvé le sésame : dans un environnement linguistique triparti où « la norme est fluctuante » (Pangop, 2013 : 131), il fait confiance à ses performances verbales, sollicite le public et pousse la chansonnette autour d'une thématique axée sur le quotidien de son auditoire. Quelles clefs peuvent aider à le comprendre ? Quels sens donne-t-il à son art ?

[1]Baygon est une marque allemande d'insecticide à usage domestique.

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

3. Les sens, entre construction et déconstruction

Les lignes précédentes ont montré que l'humour africain en général, et ivoirien en particulier est « riche de ses multiples ressorts et d'une inventivité jamais prise à défaut. » (Astuc, 2013 : 8). Nous en avons présenté des ressources qui, loin d'être exclusives aux Ivoiriens – le comparatisme nous l'indiquera – lui donne à tout le moins une couleur nationale. Mais en tant qu'art, cet humour qui s'urbanise ne saurait être parnassien, car il ne va pas sans intensions qui prennent le public pour destinataire et la société ivoirienne pour cible. Quels outils aident à le décrypter ? Sous l'angle des littératures orales, nous établirons une mise en relation avec les formes du conte africain. La sociolinguistique par contre aidera au cadrage des éléments de langue.

3.1. Humour ivoirien et forme du conte africain

Venant d'un peuple qui a confié l'essence de son identité à la parole, l'humour africain n'est pas que parole dite, il est aussi et souvent histoires racontées reprenant les canevas narratifs des genres oraux. L'humour ivoirien n'a rien perdu de cette capacité à raconter dont le conte offre le paradigme. C'est au regard de son schéma que l'on peut affirmer les dettes de l'humour envers les formes narratives orales. Les histoires manifestent la fertilité inventive des artistes. Ceux-ci les (r)allongent ou les raccourcissent à leur guise. Si Chucken Pat en raconte une seule *(le Dioula qui mange des œufs dans un car climatisé durant le trajet Abidjan-Bouaké, alors qu'il est le voisin d'un Bété et d'une femme Baoulé)* qui dure huit minutes à *Bonjour 2015*, Ramatoulaye enchaîne plusieurs récits. Sa macro-narration contient ainsi de micro-récits autonomes tant par leur structure que par leur compréhension : 1-*le Dioula et le permis de conduire ; 2-le Vieux Senoufo dans le car ; 3-les trois soulards et le taxi immobile ; 4-le nouvel infirmier et le patient cardiaque ; 4-la voiture qui fait une marche arrière sur 30 km ; 5-le zouglouman chantant devant le Président de la République.* La structure du récit traditionnel n'est jamais absente, mais simplement remise au goût du jour. On comprend alors le propos de Pangop (2013 : 124), pour qui, à travers les diverses formes du néo-traditionnalisme, « on a affaire à une expression artistique qui fait penser à la culture traditionnelle à la confluence de la modernité. » L'intention morale n'est jamais perdue de vue et elle vise à changer ce qui peut l'être dans ces rires divertissants qui sont d'agréables moments de pédagogie ludique au cours desquels des savoirs sont transmis : Bouaké est une ville dont sont originaires les Baoulé nous dit Chucken Pat ; les Senoufo viennent de Korhogo apprend-on avec Ramatoulaye ; Laurent Gbagbo vient de Gagnoa…

La position de l'humoriste qui occupe la scène et s'offre au public, sa situation d'interlocution directe, la participation du public à la construction de son discours, les injonctions et les sollicitations de ce public…les corrections qu'il peut faire, les adaptations du récit, les coupes… fonctionnent comme dans le cercle du conte où interagissent conteur et auditoire, public et artiste dans une complicité toujours renouvelée. Jamais prise à défaut, l'oralité reste dynamique et qui cadre le décor sociolinguistique des propos partagés.

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

3.2. Décaler le sens

Que le français de Côte d'Ivoire soit une langue vivante est une vérité de Lapalisse. (Lafage, 1991). Les analyses diachronique et/ou synchronique en font un élément du système social dont il ne peut se soustraire. C'est un élément culturel s'actualisant et devant s'analyser selon l'actualité du pays. Ce relativisme en rend la cognition dépendant d'un certain degré de connaissance de la société ivoirienne. L'humoriste en K2K l'affirme à *Bonjour 2015* à propos des FRCI : « Si tu n'es pas avec nous, tu ne peux pas comprendre. » C'est pourquoi « la sociolinguistique urbaine problématise l'urbanité et l'urbanisation linguistique. » En plus du nouchi, l'urbanisation de la langue des humoristes ivoiriens aboutit à plusieurs procédés qui décalent le sens dont nous présentons ici certains :

a-Les fautes grammaticales volontaires :
-Tout ce que tu as, ***j'a*** *(Manan Kampess et Félicia) ;*
-Les ***chevals*** s'en va. *(Le Magnifik, 2014 Abidjan)*

b-La redéfinition des mots et cigles : le **FER** ou **F**onds d'**E**ntretien **R**outier devient :
-Femmes **E**xposant ses **R**ondeurs.
-Fonds d'**E**nvoi de **R**echarge. *(Agalawal, Bonjour 2015)*

c-Les erreurs de mots fondées sur les difficultés d'articulation :
-Vous êtes comme des ***vagins (voisins)*** *(Président Malan Adamo, Bonjour 2015)*
-Elle a accouché par ***sahérienne*** *(césarienne) (En K2K, Bonjour 2015)*

d-Les néologismes
-Dans mon *vuage* ***(ma vue)*** *(Ramatoulaye 2015, San Pedro)*

e-Les images en contexte ivoirien
-Chouchou[1], je tiens à toi comme **propriétaire de maison tient à son loyer.** ***(Le Magnifik, Bonjour 2013)***

Ces différents mécanismes confirment l'analyse de Morin (Morin : 2002 ; 91) selon laquelle : « Le sujet énonciateur produit un discours double fait de stéréotypes langagiers (qui peuvent bien sûr eux-mêmes contenir des stéréotypes socioculturels) que l'énonciataire implicite doit saisir en même temps que leur déformation. »

Conclusion

Malgré leurs traits généraux, les discours humoristiques se distinguent les uns des autres. La dimension culturelle de l'humour mise en lumière par Bergson (1900) en fournit l'explication majeure. Celle-ci est renforcée, en tant que critère de différenciation et

[1]Désignation familière de la dulcinée ou de la femme courtisée.

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

d'identification, par l'histoire collective des sociétés. Y a-t-il donc un humour spécifiquement ivoirien ? Oui ! Et pour plusieurs raisons.

D'un, la panoplie de thèmes sortis de cette société correspond à la vie urbaine et à celle de l'arrière-pays ivoirien. L'humour *« s'affirmant dans des configurations sociales spécifiques »* (Moura, 2010 : 37), le vécu ivoirien ne peut que constituer un facteur de différenciation. De deux, la performance verbale, les thèmes, cette façon d'inviter la chanson et les chansons convoquées sont des mécanismes aidant à construire un humour à l'ivoirienne. De la sorte, une histoire drôle, même empruntée à une autre culture, est racontée différemment par l'humoriste ivoirien qui doit tenir compte de son public à lui. Ces procédés constants (nouchi, Français Populaire Ivoirien, chansons, constructions lexicales et sémantiques …) identifiables chez les humoristes de Côte d'ivoire fonctionnent comme des invariants qui définissent l'humour ivoirien. Emprunté à la linguistique, le terme « invariant » a permis de désigner les récurrences verbales, thématiques et les performatives au service du déclenchement du rire. C'est par ces mécanismes que le mot prend un sens qui n'est plus celui que fournit l'actualité, et qu'il quitte sa signification première pour prendre des connotations humoristiques culturelles à visées diverses : ludique, satirique, ironique…[1]

Cette analyse jette aussi les lumières sur les transformations de l'oralité dont le dynamisme n'est plus de nature à l'enfermer uniquement dans les fiefs passéistes. Les discours et formes de l'oralité sont capables de se régénérer. Les humoristes ivoiriens n'écrivent certainement pas un texte répété en des spectacles divers. La variabilité de leur propos en témoigne. Ils s'inscrivent dans un canevas, à l'instar du conteur qui dit une histoire connue de son auditoire, mais en prenant soin de faire preuve d'originalité. Les représentations qui découlent des appropriations du mot et du français en tant que jeu humoristique s'inscrivent à la fois dans la sociolinguistique et dans une attitude que le chercheur doit apprécier selon une approche comparatiste.

Si les humours ne nationalisent, tout en conservant des traits communs à la sémiotique du discours humoristique, quelles sont les proportions tolérées ? Comment se fait cette rencontre du national et du général tout en conservant la part d'individualité sur laquelle reposent les schémas captivants de la créativité ? En attendant de répondre à ces questions nouvellement surgies, concluons ce propos par un adage bien de Côte d'Ivoire : « Si le cailloux est dur, il faut le prendre par le côté où il est mou. »

Références bibliographiques

Barlet, Olivier, (1998), «Entretien avec Henri Duparc » , in *Africultures*, n°12, Rire d'Afrique.

Bergson, Henri, (2012), *Le Rire : essai sur la signification du comique*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot » (n° 833), 201 p

Deulofeu, José, (1992), « Variation syntaxique : recherche d'invariants et étude des attitudes des locuteurs devant la norme », in *Langages,* 26e année, n°118, pp. 66-78

Derive, Jean, et Baumgardt, Ursula, (2008), *Littératures orales africaines,* Paris, Karthala, 2008, 439 p.

Klatzmann, Joseph, (2013), *L'humour juif*, Que sais-je ? Puf, Paris, 128 pages

Lafage, Suzanne, (1991), « L'argot des jeunes ivoiriens, marque d'appropriation du français ? » in *Langue française*, n°90, pp. 95-105

Mesconnic, Henri, (1982), « Qu'entendez-vous par Oralité ? », *Langue française*, n°56, pp. 6-23.

[1]Ces visées ne constituent pas ici l'objet de notre propos. Elles n'ont donc pas été analysées.

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)

Moura, Jean-Marc, (2010), *Le sens de l'humour littéraire,* Paris, Puf, 312 p.
Morin, Christian, (2002), « Pour une définition sémiotique du discours humoristique », in *Protée,* vol 30, 2002, pp. 91-98
Pangop, Alain Cyr, (2013), « Scènes populaires et aventures théâtrales des humoristes d'Afrique subsaharienne, » *Humoresques 38*, Rires africains et afropéens, 194 p
Tidou, Christian, (2016), « Par l'humour et pour le rire ou les influences orales de l'humour citadin sur le français parlé à Abidjan » in *Le Français en Afrique n°30, Acte du Colloque sur Les métropoles francophones en temps de globalisation,* Paris X Nanterre, 05 au 07 juin 2014.
Utard, Régine, 2002, « Les structures l'oralité dans le discours indirect chez Tite-Live »*,* in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, p. 178-200.

Dje Christian Rodrigue **TIDOU** est Docteur en Littérature Orale, option conte. Maître-Assistant à l'Université Félix Houphouët-Boigny, ses domaines de recherche sont le conte africain, l'humour et les oralites dans leurs aspects traditionnels et dans leurs mutations actuelles. Auteurs d'une série de publications scientifiques dans ces champs de recherche, il est aussi auteurs de livre de contes pour jeunesse.

BDD-A31106 © 2019 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:17 UTC)