PAR L'HUMOUR ET POUR LE RIRE OU LES INFLUENCES ORALES DE L'HUMOUR CITADIN SUR LE FRANÇAIS PARLÉ À ABIDJAN

Christian Rodrigue Tidou

Université Félix Houphouët-Boigny, Département de Lettres Modernes

Introduction

Entendant par tradition orale « toute parole juridique, historique, artistique, etc., non pétrifiée par l'écriture, mais également tout discours sur la pratique scientifique, technologique, économique ou autre de [notre] société ancienne » (Zaourou, 2011 : 10-11), la littérature orale est l'un de ses aspects que Djéguéma définit, selon le mot de Fribourg, comme « cette partie de la tradition orale qui a pris une forme littéraire, une structure propre au groupe qui la produit, et qui obéit en outre bien souvent [...] à certaines règles d'expression [...] ». » (Djéguéma, 1997 : 163). Avec la linguistique, la littérature orale partage cet intérêt pour la parole et pour l'oralité, bien que leurs approches soient différentes. Ainsi, à la question « Qu'entendez-vous par oralité ? » Meschonnic (1982 : 6-23) convoque l'empirique. Son orientation éloigne l'oralité des conceptions passéistes d'autant plus que les littératures orales s'émancipent en contexte urbain dans la néo-oralité. Dans les villes, le besoin de communiquer se matérialise par diverses formes d'art ; de sorte que les milieux jeunes ont vu apparaître le rap, le slam et le zouglou, ce dernier genre spécifique à la ville d'Abidjan. De même, dans l'environnement artistique abidjanaise, les humoristes ont réussi à se faire une place. Leurs prestations, très prisées, dévoilent une langue renouvelée par laquelle ils tentent d'arracher le rire. Ainsi, Barlet (1998 : 3) peut écrire :

Pour nous qui ne croyons plus au père Noël, [...], qui n'écoutons plus nos grands-mères, qui ne nous rendons plus au bois sacré, pour nous qui négligeons tout ce qui nous permettrait de revisiter en mythe nos vieilles pulsions de mort, et qui du coup, avons tendance à les détourner sur d'autres peuples, pour nous, le rire est la dernière thérapie possible, la dernière voie de salut.

Les rapports entretenus par les locuteurs avec les langues et, partant, avec la langue française, puisent leurs ressources dans la démultiplication des réalités sociales. Les métropoles africaines illustrent cette effervescence sociale et linguistique. À l'échelle du continent noir, des pays ou même des villes, la langue française présente une dynamique manifestée par des formes de restructuration qui participe, pour certaines, de son enrichissement. En nous intéressant aux humoristes d'Abidjan, nous les percevons comme des « consommateurs » de la langue française, car ils se l'approprient en vue de l'adapter à leur art. Cette contribution a pour objectif d'interroger les pratiques langagières de cet humour et leur incidence sur la construction du français parlé à Abidjan.

Dans ces conditions, la question de la créativité linguistique des humoristes abidjanaise soulève la problématique de leur participation à la dynamique globale du français. Deux questions de recherche sont à la base de cette étude : quels procédés linguistiques les humoristes abidjanaise utilisent-ils ? Comment les spectateurs-

locuteurs se les approprient-ils pour former ce qu'on peut appeler le français parlé à Abidjan ? L'hypothèse qui sous-tend ce questionnement est que la performance humoriste est surtout synonyme de performance linguistique. Notre hypothèse est que l'humoriste procède par des créations linguistiques – procédés syntaxiques, créations lexicales, etc. – qui finissent par entrer dans la langue de la communauté des locuteurs, faisant ainsi du spectacle d'humour un point à partir duquel la marginalité « impose » ses codes.

Le corpus de cette étude est issu d'une matière essentiellement orale constituée des productions verbales des humoristes de la ville d'Abidjan, et dont nous avons transcrit les éléments les plus pertinents pour le présent article. Il s'agit précisément :

- des sketches de Toto et Dago, duo d'humoristes des années 70-80 ;
- des sketches de Wintin Wintin Pierre et Vieux foulard, duo d'humoristes des années 80-90 ;
- des prestations des humoristes à l'émission *Bonjour 2014*, une production annuelle de la Radio Télédiffusion ivoirienne (RTI) rassemblant, chaque début d'année, sur une même scène, des humoristes ivoiriens résidant presque tous à Abidjan.

La réflexion sera menée suivant « la linguistique de l'humour » (Chabanne, 1999 : 35-53), entendue comme « approche linguistique de l'humour ». En effet, comme le souligne Chabanne, cette approche « propose d'identifier les propriétés spécifiques du matériel verbal humoristique » au triple niveau des phonèmes, de la syntaxe et du lexique. En partant de la transcription de la matière indiquée plus haut, nous tenterons de retrouver les procédés de créations linguistiques les plus récurrents et ceux qui connaissent une fréquence importante dans le français ivoirien.

Trois points structurent notre analyse qualitative : après avoir établi les liens entre l'oralité et l'humour verbal, et présenté le corpus, nous analyserons quelques procédés de créations linguistiques propres aux humoristes abidjanais, avant de déboucher sur le dynamisme linguistique de leur art.

1. Les liens entre l'oralité et l'humour

Pour appréhender l'oralité, il faudrait non seulement l'extirper du paradigme ethnologique qui « l'identifie au parlé et l'oppose de telle sorte à l'écrit qu'elle n'a qu'une définition négative » (Meschonnic, 1982 : 16), mais aussi prendre quelque distance vis-à-vis de la vision sociologique qui la présente comme un « mode de production des textes, d'exécution et de transmission archaïque » (Meschonnic, 1982 : 16). Certes, avec la (re)découverte des littératures orales, l'oralité est présentée comme le socle du patrimoine culturel des peuples n'ayant pas privilégié l'écriture. Mais elle s'adapte aussi à l'environnement moderne. Pour Meschonnic, elle a un rapport avec l'empirique et s'analyse en terme de « discours réel en situation » (1982 : 9). Selon Chabanne (1999 : 36), l'aspect empirique de l'oralité renvoie aux « signes vocaux ou écrits que produisent les membres d'une même communauté ». Ce qui est en jeu ici, c'est le redimensionnement de l'oralité qui, pour Meschonnic (1982 : 13),

oppose le rythme au schéma, c'est-à-dire le mouvement de la parole et de la vie dans le langage, au modèle statique du dualisme, qui ne peut pas comprendre la poésie parce qu'il n'a rien à voir avec l'empirique du langage, de l'histoire, de la vie.

L'oralité comporte des aspects verbaux et para-verbaux. Elle est un « système de communication hétérogène, à la fois verbal et corporel. » Pour Mohamed Aziz Lahbabi (1982 : 42), « la parole passe par le corps, implique la participation de l'ensemble de l'être, une gamme de tonalités vocales, des gestes, des regards... ». En tant que discours en situation réelle, l'oralité participe d'une linguistique de l'individuation :

L'oralité ainsi entendue n'oppose pas plus subjectivité et collectivité qu'elle n'oppose le parlé à l'écrit. Elle est un aspect de l'historicité d'un discours, comme sa situation dans l'individuation est un autre aspect du même acte de langage. (Lahbabi, 1982 : 18)

Essentiellement basée sur les communications verbale et gestuelle, l'oralité offre plusieurs outils ayant des liens avec l'humour.

L'humour est généralement perçu par le rire et par le sourire qu'il provoque. Or tous les rires ne sont pas provoqués par l'humour (Schaeffer, 2011 : 25-26)¹ de même que tout humour n'est pas comédie (Steiner, 2011 : 19-20). Bien que le philosophe Bergson perçoive le rire comme propre à l'humain, des interrogations existent sur sa causalité (Smadja, 1993 : 56-90). Cette problématique n'est pas simple :

Le phénomène du rire humain recouvre un champ de comportement extrêmement vaste dont les sources sont multiples. À une extrémité, on retrouve le chatouillement, très apprécié des bébés humains dans toutes les cultures, mais tout autant des bébés chimpanzé, bonobo, gorille et orang-outan et, sans doute, des petits d'autres espèces de mammifère. À l'autre extrémité, il y a le rire provoqué par l'humour verbal, par les blagues et les plaisanteries : cette source de rire est accessible uniquement aux hommes. (Schaeffer, 2011 : 23)

Plusieurs disciplines s'intéressent à l'humour : sociologie, psychanalyse, psychologie, ethnologie... ; elles en font un champ de recherche au même titre que la linguistique (Charaudeau, 2006 : 20-21). Les uns tentent de l'expliquer, les autres d'en montrer les mécanismes. Ce regain d'intérêt n'en facilite pas pour autant la définition. On peut s'en convaincre en se référant aux quarante-six réalités auxquelles Noguez (2000 : 13-14) la renvoie. Charaudeau (2006 : 20) souligne que l'humour nous met de plein pied dans [trois] difficultés : la tendance à faire du rire le garant du fait humoristique, le choix des termes qui servent à désigner l'acte humoristique et les catégories rhétoriques liées à l'acte humoristique.

S'il n'est pas aisé de définir l'humour, c'est en partie à cause des confusions avec des notions comme l'esprit, l'ironie, le sarcasme, la satire, le caractère, la blague, la verve et la comédie, etc. Dans ce foisonnement de termes, Lecointre (1994 : 104) perçoit le lien entre humour et ironie comme étant semblable à celui

¹ Rapportant les conclusions d'une étude en vue de conforter son argumentaire, Jean-Marie Schaeffer inventorie au moins douze émotions pouvant s'exprimer par le rire : la joie, l'affliction, l'amusement, la bonne humeur, la surprise, la nervosité, la tristesse, la peur, la honte, l'agression, le triomphe, la raillerie, la Schadenfreude.

existant entre drôle et moqueur, sans toutefois en faire des termes sémantiquement figés. Selon elle (1994 : 111),

[l]a possibilité d'un jeu de coréférence entre humour et ironie par la perte de composant sémantique devenus non pertinent est envisageable. Cela signifie que humour et ironie adaptent leur sens selon les besoins du texte critique.

Les aspects socioculturels de l'humour (Smadja, 1993 : 91-123) amènent Mongo-Mboussa (1998 : 6) à le questionner en contexte africain, en réfutant la distinction senghorienne qui oppose un humour occidental intellectuel à un humour nègre affectif. Pour lui, l'humour des Noirs réside dans « la capacité des Nègres à prendre leur propre souffrance comme objet de dérision ». Au terme humour qu'il juge restrictif, Mongo-Mboussa préfère celui de « risible », emprunté à Fourastier (Mongo-Mboussa, 1998 : 7). Charaudeau parle, quant à lui, de « fait humoristique » (2006 : 20). Nous leur emprunterons cette terminologie qui présente l'humour comme une réalité dynamique. Ainsi, nous pouvons retenir que :

- 1- le rire est la réaction la plus courante suscitée par l'acte humoristique ;
 - 2- mais tout acte humoristique ne produit pas toujours le rire ;
 - 3- l'humoriste produit l'humour non seulement avec son corps, mais aussi avec la parole ;
 - 4- l'humour verbal est culturel, c'est-à-dire contextuel et identitaire.
- Ces conclusions ouvrent la voie à une analyse de l'humour verbal abidjanais.

2. Pratiques langagières des humoristes d'Abidjan

L'appropriation de la langue française par les humoristes d'Abidjan est tributaire de la dynamique sociolinguistique du français tel qu'il est parlé dans cette métropole. L'humour verbal peut s'y appréhender à travers trois variétés de français (Boutin, 2008) : le français populaire ivoirien, le français standard et le nouchi. Nous n'aborderons ici que le français populaire ivoirien et le nouchi, bien que les trois soient présents chez les humoristes.

2.1. Discours humoristique et français populaire ivoirien

Notre propos n'étant pas de discuter les catégorisations de français en Côte d'Ivoire, nous retenons ici que le français populaire ivoirien est défini par Lafage (1991 : 96) comme « fort approximatif, d'acquisition non guidée et peu intelligible à un francophone venu d'ailleurs ». Dans les années 70-80, la dénomination « français de Moussa » faisait référence au français du personnage ainsi nommé qui animait des chroniques dans les colonnes du magazine Ivoire Dimanche. Ce personnage représentait ceux des Ivoiriens qui pratiquaient ce français fort approximatif dont parle Lafage (1991). Zézé², un autre personnage de bande dessinée de ce même magazine, s'exprimait dans ce même français de la débrouillardise. Son créateur, Jean-Louis Lacombe, présente ainsi la langue de Zézé :

² Bande dessinée d'une page présentée par le magazine ivoirien ID, Ivoire Dimanche, dans les années quatre-vingt. Le personnage éponyme de la bande, Zézé, était une création de Jean-Louis Lacombe tel que le révèle le n° 678 de ce magazine paru le 5 février 1984.

Elle s'inspire du franc-parler abidjanais. Je recherche toujours le côté phonétique et humoristique des mots. Quand on dit Zézé, on doit toujours avoir en tête l'intonation des mots. C'est le cas de l'interjection « Ziké » qui revient souvent dans la bouche du personnage. (Lacombe, ID n° 678)

Toto et Dago³, puis Wintin Wintin Pierre et Vieux Foulard, sont deux duos d'humoristes abidjanais des années 70 et 80. Tandis que Toto et Dago s'expriment tous deux dans le français populaire ivoirien, avec Wintin Wintin Pierre et Vieux foulard, il arrive que l'un joue le « bon citadin » qui parle un français standard et l'autre le « rustique » qui s'exprime en français populaire ivoirien. Les deux extraits suivants en donnent des aperçus. Nous les présentons, ainsi que les suivants, en API, tout en conservant les espaces entre les mots, et parfois la ponctuation.

(1) Toto et Dago, sketch « La secrétaire »⁴

- 1-Dago : [ty a vy dā pei la]
2-Toto : [wei]
3-D : [fam ke i travaj dā biro oh, il a sekreter oh]
4-T : [wei]
5-D : [il a sekreter partikilie oh]
6-T : [wei]
7-D : [eh il a kwa kwa oh ! Kā ti parti eh biro de direter il na pa la]
8-T : [wei]
9-D : [kan ti ganepapie laba, ti di ð na mete tō papie dā sijemā, ti va pa papie ti ferfe, ty truvepa, sekreter na pa la, ð di wei, sekreter i la mal a sō dā, ila mal a sō ne, ila gan butō]
10-T : [wei wei i fekwa]
11-D : [i promene]
12-T : [promene pur fer kwa]
13-D : [i promene dā biro]
14-T : [pur fer kwa]
15-D : [i promene dā biro, ivādi pap, i vādi tu keskia]

Dans cette tentative de transposition du français populaire ivoirien, l'on observe des altérations morpho-phonologiques des mots : ([biro] au lieu de [byro] pour « bureau » ; [direter] au lieu de [direktør] pour « directeur ») et des constructions syntaxiques qui s'éloignent des normes grammaticales ([ipromene] au lieu de [ɛlsəpromen] « elle se promène » ; [ivendi] au lieu de [elvā] « elle vend »). Pour ce qui est des créations lexicales, on peut lire par exemple [sijemā] au lieu de [sijatyr] pour dire « signature ».

³ Selon le site internet www.rezoivoire.net, ces deux artistes sont apparus sur les écrans de la télévision ivoirienne en 1975. Dago, de son vrai nom Tanoh Kouao Steve est décédé le 24 juillet 1990 à Abidjan. Quant à Toto Bi Kacou, plus connu sous le nom de Toto, il est décédé le 28 janvier 2012. Ces deux personnes peuvent, à juste titre, être considérées comme les premiers humoristes de la Côte d'Ivoire. Ils ont été les premiers à animer une rubrique humoristique dans l'émission de Taï Benson, selon www.gbich.com.

⁴ Nos recherches ne nous ayant pas permis de trouver le titre exact de ce sketch datant des années quatre-vingt, l'intitulé « La secrétaire » que nous proposons correspond au thème des secrétaires commerçantes que critiquent les deux humoristes. Ce sketch est disponible sur internet, notamment sur le site ww.eburnienews.net.flv.

(2) Wintin Wintin Pierre et Vieux Foulard, extrait du sketch « La visite »⁵

[À un journaliste (Vieux Foulard) qui l'interroge sur une visite qu'il vient d'effectuer, le Secrétaire Général (Wintin Wintin Pierre) répond :]

1-[ɔ̃na parti pur de reinɪ̃ɔ̃].

2-[Hã. se pur de reinɪ̃ɔ̃.]

3-[se pur de reinɪ̃ɔ̃.]

4-[se pur vwar komã afriki i va se porte devã.]

5-[se dã set kanjer dã set viabilizasjɔ̃ kɔ̃ na komãse a sɔ̃ motorize.]

6-[se dã set kanjer ɔ̃na komãse a sɔ̃ kɔ̃gose]

Dans ce discours, non seulement l'on observe des modifications phonologiques ([reinɪ̃ɔ̃] au lieu de [reynjɔ̃] pour « réunion ») ; ([afriki] au lieu de [afrik] pour « Afrique »), des créations lexicales (cette [kanjɛ̃] « canière ? », [sɔ̃ kɔ̃gose] « se congoser ? », mais aussi des cas de réemplois lexicaux : c'est le cas de ([viabilizasjɔ̃] « viabilisation ? » et de [sɔ̃ motorize] « se motoriser » qui dans ce contexte n'a aucun sens. Du coup, les phrases « C'est dans cette canière, dans cette viabilisation qu'on a commencé à se motoriser ! » et « C'est dans cette canière on a commencé eh eh eh à se congoser ! » fonctionnent comme des prototypes de ce français populaire ivoirien dans lequel certains mots – *canière*, *viabilisation*, *motoriser* et se *congoser* – sont employés parce que dans l'imaginaire du locuteur, ils appartiennent au registre de langue soutenu et sont sensés, pour cette raison, valoriser son propos et lui donner plus de crédibilité. Ce genre d'appropriation, voire de stylisation du mot, est aussi en terrain fertile dans le nouchi.

2.2. Discours humoristique et nouchi

Pour Lafage (1991 : 97) et Kouadio N'Guessan (2008), le nouchi se rapproche d'un parler argotique. Ce dernier écrit :

Le nouchi, l'argot des jeunes, [...] se caractérise au niveau lexical par des changements de sens et par des emprunts aux langues locales, en particulier au dioula. Ainsi des mots provenant des langues ivoiriennes sont retenus [...], modifiés, tronqués, associés parfois à des éléments d'une autre langue [...], dérivés ou composés avec changement de sens par métaphore ou métonymie. (Kouadio N'Guessan, 2008)

Dans leur appropriation ludique du français, les humoristes abidjanais actuels se répartissent en deux catégories. D'une part, les transfuges du théâtre qui travaillent dans un français standard : Zongo, Gbi de fer, etc. D'autre part, les adeptes du nouchi⁶ dont la langue est bâtie selon les mécanismes décrits par Kouadio N'Guessan (2008). Dans l'extrait qui suit, El Professor, à *Bonjour 2014*, se met dans la peau d'un apprenti de minicar ou gbaka qui relate un accident de la circulation à un agent de police. L'apprenti parle en nouchi et la compréhension de son propos nécessite une quasi-initiation ou une certaine appartenance à son environnement social, eu égard à l'hermétisme du lexique. Sans traiter ici de la définition du nouchi que soulève un tel constat, nous retenons que le nouchi

⁵ Extrait retranscrit du sketch « La visite », cf. www.eburnienews.net.flv.

⁶ Adama Dahico, Digbeu Cravate, Zongo et Tao, Decothey, Chuken Pat, Commissaire Wayoro, Abass, Boukary, Manan Kampeurs et Félicia, Koro Abou, Guei Veh, Le Président Mala Adamo, les Zinzin de l'art, Bon-p, Montana, Agalawal, Le Magnific, En K2K, Abass, Ramatoulaye, Joël, El Professor, Agalawal.

accentue l'écart d'avec le français standard et convoque des segments en langues locales ivoiriennes. L'exemple suivant, extrait de la prestation de El Professor à *Bonjour 2014*, illustre ce nouchi :

(3) El Professor, à *Bonjour 2014*

- 1-[Ha mɔ̃ vie]
- 2-[tija vi le garki ε cuʔe sir gidrɔ̃ la]
- 3-[i vule ʔe palabr ave sɔ̃ vie mɔ̃gɔ̃]
- 4-[ʔo vwar sɔ̃ pisāsɔ̃dirɛ ti va fir]
- 5-[i etekole derier le mir]
- 6-[i zɔ̃ mi derier ɛterdi dirine]
- 7-[i di n'ne na ala, žé žir]
- 8-[si ti mɛžir, žε tāvojeo ʔi]
- 9-[mea mā bā]
- 10-[ko ɔ̃ ka samā kabori ila mɛtɛ]
- 11-[ā mɛ tā lə wɛsɛ ɛrātreāže]

Les propos de l'artiste font alterner langue locale (en italiques dans l'exemple (3)) et français. Aux lignes 3, 7 et 10, on lit en effet des mots ou phrases en dioula : 3-[*mɔ̃gɔ̃*], « personne » ; 7-[*n'ne na ala*], « Au nom de Dieu » ou « entre moi et Dieu » ; 10-[*ko ɔ̃ ka samā kabori*], « Ils l'ont pris et il a commencé à courir/fuir ». Ces énoncés entrent dans des constructions où ils continuent ou débute des parties en français. À la ligne 3, on a [*vie*] pour dire « vieux » ; à la ligne 7, nous avons [*di*] pour « Il dit... » et à la ligne 10, [*ila mɛtɛ*] pour « Il le maintint ».

Par ailleurs, pour mieux représenter le personnage qu'il imite, l'humoriste stylise et stigmatise à souhait sa langue ainsi que le montrent les énoncés 8-[*si ti mɛžir, žε tāvoje o ʔi*] pour dire, « Si tu m'injuries, je vais t'envoyer au CHU » ; 10-[*ā mɛ tā lə wɛsɛ ε rātre ā že*] pour dire « En même temps, le western est entré en jeu ».

Comme El Professor, les humoristes de la génération d'Adama Dahico, de même que tous ceux qui viennent après eux, préfèrent prêter en nouchi, minimisant ainsi leur utilisation du français populaire ivoirien et du français standard.

Les pratiques langagières en français populaire ivoirien et en nouchi configurent l'univers verbal de l'humour abidjanais. L'aspect ludique de la langue passe par sa transformation, son appropriation et sa stylisation. Si les exemples donnés présentent les préférences linguistiques des professionnels de l'humour d'Abidjan, il convient alors d'étudier les procédés verbaux qu'ils mettent en œuvre pour créer l'humour et susciter le rire.

3. Quelques procédés du discours humoristique abidjanais

En plus des accoutrements et de la gestuelle des humoristes visant à provoquer le rire chez le public, le matériau verbal propre aux humoristes d'Abidjan est dynamique. Cette tendance appelle une analyse selon la linguistique de l'humour. Dans cette optique, Chabanne (1999) recense trois orientations : la phonologie, la syntaxe et le lexique. Suivant ces axes, nous analyserons les procédés récurrents dans les productions discursives humoristiques concernées : les créations lexicales, les déconstructions syntaxiques et les détournements de sens.

3.1. Les créations lexicales

Les créations lexicales sont importantes dans le discours des humoristes abidjanais. Elles se caractérisent par de nombreuses alternances codiques. En plus de ces procédés de restructuration linguistique, les humoristes jouent sur les effets de sens et les effets sonores de certains mots pour créer des mots nouveaux non seulement par contamination lexicale, mais aussi par synonymie.

3.1.1. Les mots bilingues ou mots à codes multiples

Le jeu lexical des humoristes procède parfois par la formation de mots à l'aide de plusieurs codes. En convoquant des codes différents, l'humoriste compose et crée des mots bilingues ou à codes multiples. Langues issues d'Afrique, anglais ou autre se mêlent alors à un lexème français pour former un mot original. Ce collage produit des néologismes dont nous donnons ici deux exemples :

(4) Atalakou : atalacourt vs atalalong

À l'origine, le terme *atalakou*, venu de l'Afrique centrale, désigne les éloges adressés à une personne dans une chanson panégyrique qui vante alors les mérites du bienfaiteur. Cette pratique, courante dans les chansons congolaises, est souvent payante. Des personnes peuvent en effet payer des artistes de renom et leur demander de les célébrer. Cette culture de la célébration existe aussi chez les peuples de Côte d'Ivoire, notamment lors des cérémonies de réjouissances populaires : mariage, fête de génération, etc. Mais le mot même *atalakou* est exporté par les artistes musiciens des deux Congo.

À la faveur de l'avènement du coupé-décalé, l'*atalakou* s'est trouvé un autre terrain fertile dans la quasi-totalité des chansons issus de ce mouvement. Pour tourner en dérision cette pratique dont les artistes abusent, certains ne chantant qu'une succession de noms ou exagérant les éloges, l'humoriste Le Magnifik, au cours de *Bonjour 2014*, crée deux autres mots en lingala-français. En remplaçant la syllabe finale *kou/ku* par l'adjectif qualificatif *court/kur*, il crée un paronyme qui veut dire un bref éloge, un court atalakou dans *Atalacourt* [atalakur]. Dans le même temps, il crée *atalalong* [atalalō] pour signifier un éloge trop long, un atalakou exagéré, juste en remplaçant l'adjectif qualificatif *court* par son antonyme *long*. Il est important de noter que les adjectifs qualificatifs *court* et *long* fonctionnent dans ces exemples comme des affixes dérivationnels (Riegel *et al.*, 2009 : 897).

(5) breakure

Lorsqu'à cette même édition de *Bonjour 2014*, l'humoriste Ramatoulaye entre en scène, il lance à son auditoire : « Aucune breakure n'est prévue ici ce soir ». Dans le nouchi, l'emprunt du verbe *to break* à l'anglais a abouti à la formation du néologisme *breaker* qui veut dire « draguer ». Le substantif nouchi le plus connu et formé à partir de ce mot est *breakage*, « la drague ». Mais, en employant *breakure*, Ramatoulaye crée un nouveau mot anglo-français. Au suffixe *-age*, il préfère *-ure*. Cette substitution n'est possible que parce que les deux affixes *-age* et *-ure* signifient « le fait de + verbe ». Ce changement de mot est comique dès lors que l'attente de l'auditoire est brisée. En le surprenant par des mots nouveaux, l'humoriste parvient à faire rire son public grâce à l'actualisation des synonymes.

3.1.2. La synonymie en nouchi

Pour montrer leur compétence en nouchi, certains humoristes n'hésitent pas à se lancer dans la superposition de synonymes. Ainsi, Le Magnifik, à *Bonjour 2013*, prétend conjuguer à la voix active du présent de l'indicatif, les verbes *savoir* et *courir*. Mais à terme, plutôt que d'assister à des changements de désinences pour un même verbe, les spectateurs ont droit à un alignement de synonymes.

(6)-SAVOIR

1-Je suis en drap

2-Tu es au courant

3-Il a le son

4-Nous tous ici on est déjà affairé

5-Vous êtes en zôgô

6-Ils ou elles, c'est tombé dans leur youkouri

(7)- COURIR

7-je béou

8-tu fraya

9-il déchire

10-nous tchinguinssons

11vous vous cherchez

12-ils ou elles gagnent temps

Dans ces deux conjugaisons, on retrouve à la fois des mots français employés au sens figuré (*il déchire, vous vous cherchez*), des alternances codiques français-mooré (*nous tchinguinssons*)⁷ et des mélanges français-nouchi (*vous êtes en zôgô, tu fraya*). L'humoriste joue sur les sonorités des mots. Mais il stylise parfois toute la syntaxe pour produire le rire.

3.2. Les déconstructions syntaxiques

3.2.1. Les altérations morphosyntaxiques

Il se raconte à Abidjan de nombreuses histoires drôles qui prennent pour cible l'institution scolaire. Du fait de la longue crise économique des années 80, les programmes, les personnels enseignants les apprenants, ont connu une baisse de régime. Dans l'imagerie populaire ivoirienne, la qualité de l'enseignement reste à reconstruire. Et pour traduire cette préoccupation, nombres d'humoristes utilisent les procédés d'altération volontaire de la morphosyntaxe du français. Elles suscitent les rires parce que le public auquel s'adresse l'humoriste est informé du bon usage des procédés d'altération. Généralement, le discours humoristique en la matière porte sur :

-les accords entre déterminant et nom déterminé :

-*chacun connaît son travaux* au lieu de *chacun connaît son travail/ses travaux* ;

-*les cheval* au lieu de *les chevaux/le cheval*.

-les accords entre sujet et verbe :

-*Tout ce que tu as, j'a* au lieu de *j'ai* ;

-*les cheval s'en va* au lieu de *les chevaux s'en vont*

ou de *Le cheval s'en va*.

Ce jeu sur les sonorités tourne en dérision les usages déjà stigmatisés comme fautifs propres aux locuteurs peu instruits.

⁷ En mooré, langue du Burkina Faso, *partir* se dit *tchingué* ou *tchinguin*.

3.2.2. Devinette avec présence d'un intrus

Dans les spectacles d'humour pratiqués à Abidjan, il arrive que l'humoriste engage un dialogue avec son public pour créer l'interaction. Afin d'amener le public à commettre une faute dont il devrait – en principe – rire, l'humoriste axe l'échange sur la relation acteur et acte. Il s'agit de désigner un type de personnes afin que le public en trouve le métier ou l'acte posé. En voici un exemple :

(8) Dialogue entre humoriste et public

Humoriste	Public
1-le coureur,	il court
2-un sauteur,	il saute
3-un nageur,	il nage
4-un danseur,	il danse
5-un joueur,	il joue
6-un tapeur,	il tape
7-un menteur,	il ment
8-un voleur,	il vole
9-un bandit,	il bande/il bandit

Le bandit ne bandit ni ne bande. On ne peut pas construire de groupe du genre « le voleur, il vole » avec le mot « bandit ». Le principe de cette interaction est de laisser le public s'installer dans une certaine monotonie, voire une certaine confiance. C'est seulement lorsqu'il croit avoir tout compris que l'humoriste peut introduire dans son champ lexical un intrus. Comme le montre l'exemple cité, un bandit n'a pas la même dérivation que tous les mots précédents. Mais la cadence imprimée au dialogue et l'effet de liste empêchent le public d'avoir le recul nécessaire pour s'en rendre compte. Dès qu'il commet la faute attendue par l'humoriste, ce dernier s'arrête et le public rit machinalement de lui-même.

3.3. Les détournements de sens

3.3.1. Les sigles et acronymes redéfinis et resémantisés

Définir, c'est dire ce qui est. Les définitions sont de types métalinguistiques ou paraphrastiques. Dans le deuxième cas, elles portent sur des contenus. Cette catégorie est la plus utilisée. Les humoristes, quant à eux, opèrent par redéfinition, en attribuant un autre contenu au signe linguistique, de sorte que les mots perdent leur sens usuel. Ce mécanisme de re-sémantisation ou de re-définition est surtout utilisé avec les sigles. La performance des humoristes abidjanais consiste à donner au sigle un sens parallèle en rapport avec leur environnement politique ou culturel. Le sens proposé par l'humoriste diffère alors de celui communément admis. Les exemples de ce genre abondent. Le tableau suivant en présente quelques-uns énoncés lors de *Bonjour 2014*.

(9)

A-SIGLES	B-DEFINITION INITIALE	C-RE-DEFINITION DU SIGLE
Humoriste : El Professor		
1- PIB	Produit Intérieur Brut, <i>Domaine économique</i>	Parti Ivoirien des Brouteurs, <i>Domaine de la cybercriminalité</i>
Humoriste : Amirale en K2K		
2-Dieu est RDR	Rassemblement des Républicains, <i>Domaine politique</i>	Roi Des Rois, <i>Domaine religieux</i>
3-Jésus est FPI	Front Populaire Ivoirien, <i>Domaine politique</i>	Fils du Père Incarné, <i>Domaine religieux</i>
4-L'Esprit Saint est PDCI	Parti Démocratique de Côte d'Ivoire, <i>Domaine politique</i>	Puissance Divine et Créatrice Invisible, <i>Domaine religieux</i>
Humoriste : Ambassadeur Agalawal		
5- PPTE	Pays Pauvre Très Endetté, <i>Domaine économique</i>	-Petit Pantalon Très Elastique, <i>Domaine de la mode</i> -Petit Pays Très Efficace <i>Allusion à la Côte d'Ivoire</i> -Premier Président Très Economiste <i>Allusion au Pr Alassane Ouattara</i> -Petit Public Très Encourageant <i>Allusion à son au public.</i> -Petite Prestation Très Enrhumée <i>Allusion de l'humoriste à lui-même</i> -Pauvre Population Très Enervée <i>Allusion à la population</i>

Tous les sigles convoqués dans la première colonne du tableau concernent initialement des domaines d'activité bien définis : RDR, FPI et PDCI sont les trois principaux partis politiques ivoiriens. Quant aux sigles PIB et PPTE, ils se réfèrent au domaine économique. Au gré de l'actualité politico-économique, chacun de ses termes est mis à la mode et évoque des représentations habituellement connues par la communauté.

Le travail de l'humoriste consiste, dans sa ré-définition des sigles, à les faire sortir de leur domaine d'origine et à surprendre son auditoire par l'ingéniosité des nouvelles définitions qu'il propose. Celles-ci correspondent certes aux sigles, mais elles se chargent de nouvelles références qu'il dévoile au public au fur et à mesure qu'il preste. Du politique, il passe au religieux, faisant correspondre les sigles de certains partis politiques à des définitions religieuses. De même, l'artiste banalise tout ce qui est sérieux. Ainsi, l'initiative économique PPTE tombe dans la banalité des multiples domaines recensés et le PIB est ramené à la cybercriminalité. Dans ce jeu humoristique, la nouveauté des définitions et l'accumulation des exemples constituent un sérieux motif de rire.

3.3.2. Expressions humoristiques lexicalisées dans le français parlé à Abidjan

Si l'oralité du discours des humoristes abidjanais se vérifie par la diversité des procédés mis en œuvre afin de s'approprier la langue française, leur impact sur celle-ci se perçoit mieux dans ce que la communauté conserve dans son usage au quotidien. Les Abidjanais connaissent bien ces phénomènes de mode langagière fondée sur l'actualité.

(10) Être un Dago – Être un Toto (années 70-80)

Cette expression est une antonomase qui fait référence aux personnages de Dago et de Toto, des années 70-80, dont les rôles majeurs étaient ceux de personnes non informées des réalités de la ville. Ces termes signifient soit l'ignorant, soit le villageois qui découvre la ville. Ce sont des boutades utilisées pour se moquer d'une personne.

(11) Une question FRAR (années 80)

L'expression « c'est une question FRAR » est née d'un micro-trottoir projeté par la Radio Télédiffusion Ivoirienne (RTI) dans les années 80. L'une des personnes interrogées avait avoué ne pas savoir ce que signifie le sigle FRAR (Fonds Régionaux d'Aménagement Ruraux). Mais elle l'avait dit dans le « français de Moussa » en s'exclamant devant les caméras de la RTI : « *FRAR ? Ça, c'est une question que je n'a connaisse pas !* ». En raison de la faute de conjugaison commise dans ce propos, celui-ci a été perçu comme une source de rire, avant que l'humoriste vedette de cette même période, Bamba Bakary, ne reprenne la phrase agrammaticale du célèbre inconnu dans l'un de ses spectacles pour la faire définitivement entrer dans le domaine des expressions humoristiques lexicalisées. Depuis, une *question FRAR* signifie « ce qu'on ne sait pas, une colle ».

(12) Eh Djah (ma vieille) ! (années 90)

L'exclamation « Eh Djah ! » ou « Eh Djah, ma vieille ! » est typique de l'humoriste Adama Dahico qui l'utilise comme expression phatique lors de ses prestations. *Djah*, en nouchi, désigne l'Être Suprême, Dieu. L'expression peut traduire autant un regret qu'une joie, un pincement au cœur, etc. Il s'agit en fait de crier à Dieu, de s'en remettre à lui ou à sa propre mère (*ma vieille*) devant une situation qui suscite de l'émotion.

(13) Ya dé cas (années 2000)

Lors de sa découverte sur les chaînes de télévisions ivoiriennes, l'humoriste Agalawal avait fait sensation grâce à une histoire dans laquelle il dévoilait un arbre d'infinies possibilités. Pour chaque situation, dit-il, il y a toujours deux cas (*dé cas*) dont l'un est positif et l'autre négatif. Cette expression signifie dans le français populaire ivoirien qu'on a toujours le choix, que deux possibilités s'offrent à chaque individu pour chaque décision qu'il doit prendre ou pour chaque acte qu'il doit poser.

Conclusion

L'humour abidjanais a une dimension verbale importante que ne peut prétendre épuiser le présent article. À travers les appropriations qu'ils en font, les humoristes d'Abidjan se présentent comme des restructurateurs. Prestant en français, ils actualisent cet outil linguistique et lui donnent une tonalité comique en insistant sur son aspect ludique. Qu'il s'agisse du français populaire ivoirien, du français standard ou du nouchi, leurs pratiques langagières confirment le point de vue de Chaurand pour qui « l'un des traits du français est sa capacité d'ouverture à des apports très divers. » (Chaurand 1969 : 126).

Notre analyse des humoristes d'Abidjan permet de tirer quelques conclusions selon lesquelles la parole est l'outil majeur de l'humoriste qui est sans cesse en quête de performance verbale au moyen d'une langue donnée, en l'occurrence, la langue française. S'il trouve sa matière dans l'actualité, et s'il vise avant tout l'impact humoristique par le jaillissement du rire, il sait qu'il lui faut s'approprier la langue. Elle est pour lui un instrument de travail qu'il doit affûter, puisque le charme est d'abord produit par le stimulus auditif. On rit non de ce qu'on voit, mais de ce qu'on entend.

D'autres travaux devraient approfondir et confirmer ces résultats tant ce champ de recherche paraît riche. Mais nous sommes déjà fondé à dire que, dans la métropole qu'est Abidjan, l'humour, art éminemment verbal et oral, fonctionne comme une instance de validation des formes d'expression que l'on pourrait, a priori, traiter de marginales et classer comme telles. Les humoristes, dans leur grande majorité, travaillent dans un français hybride et stylisé qui leur permet d'introduire dans la communauté les procédés et des expressions nouvelles.

Bibliographie

- BAECQUE, A. *et al.* (2011). *Pourquoi rire ?*. Paris, Gallimard, 244 p.
- BARLET, O. (1998). « Éditorial : le courage de rire », in *Africulture* n° 12, novembre 1998. Paris, L'Harmattan, pp. 3-4.
- BOUTIN, A.B. (2008). « Norme endogène ivoirienne et subordination », in S. Wharton, C. Bavoux & L.-F. Prudent (éd.). *Normes endogènes et plurilinguisme*. Lyon, Editions de l'ENS, pp. 61-84.
- CALVET, L.-J. (1976). *La sociolinguistique*. Paris, PUF (Coll. Que sais-je ?, n° 2731), 128 p.
- CHABANNE, J.-C. (1999). « Verbal, paraverbal et non verbal », in *Approche du discours comique, Actes de la journée d'étude ADISCOM*, juillet 1995, Bruxelles, Mardaga, pp. 35-53
- CHARAUDEAU, P. (2006). « Des catégories pour l'humour ? », in *Revue Questions de communication*, n° 10. Nancy, Presses Universitaires de Nancy, pp. 19-41.
- CHAURAND, J. (1969). *Histoire de la langue française*. Paris, PUF (Coll. Que Sais-je ? n° 167), 128 p.
- DERIVE, J. et DERIVE, M.-J. (2004). « Processus de création et valeur d'emploi des insultes en français populaire de Côte d'Ivoire », in *Langue française*, n° 144, pp. 13-34
- DJEGUEMA, K. (1997) « Tradition, tradition orale, littérature orale », in *En-Quête*, n° 1, Revue scientifique de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH). Université de Cocody, Abidjan, PUCI, pp. 161-177.
- Ivoire Dimanche*, Magazine n° 678, 5 février 1984.
- JOUANNET, F. (1980). « À propos de la norme », in *Langage et société*, n° 11, pp. 19-31
- KOUADIO N'GUESSAN, J. (2008). « Le français en Côte d'Ivoire : de l'imposition à l'appropriation décomplexée d'une langue exogène »,

Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde, n° 40/41, pp. 179-197.

- LAHBABI M. A. (1982). « Quelques traits caractéristiques du personnalisme africain », *Tiers-Monde*, n° 92, vol. 23. Paris, Armand Colin, pp. 839-843.
- LAFAGE, S. (1991). « L'argot des jeunes ivoiriens, marque d'appropriation du français ? », in *Langue française*, n° 90, pp. 95-105.
- LECOINTRE, S. (1994). « Humour, ironie, signification et usage », in *Langue française*, n° 103, pp. 103-112.
- MESCONNIC, H. (1982). « Qu'entendez-vous par Oralité ? », in *Langue française*, n° 56, pp. 6-23.
- MONGA-MBOUSSA, B. (1998) « Le pleurer-rire des écrivains africains », in *Africulture*, n° 12, novembre. Paris, L'Harmattan, pp. 5-11.
- NOGUEZ, D. (2000). *L'Arc-en-ciel des humours*. Paris, Livre de Poche, 250 p.
- RIEGEL, M. *et al.*, (2009). *Grammaire méthodique du français*. Paris, Quadrige-PUF, 1107 p.
- SAYAD, A. (1985). « Du message oral au message sur cassette, la communication avec l'absent », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 59, pp. 61-72.
- SCHAEFFER, J-M. (2011). « Rire ou blaguer », in Jean Birnbaum (dir.) *Pourquoi Rire ?*. Paris : Gallimard (coll. Folio Essais, n° 555).
- SMADJA, E. (1993). *Le rire*. Paris, PUF, (Coll. Que sais-je ? n° 2766), 128 p.
- STEINER, G. (2011). « Le rire ou la sourire », in Jean Birnbaum (dir.) *Pourquoi rire ?*. Paris : Gallimard (coll. Folio Essais, n° 555), pp. 11-21.
- ZAOUROU, B. Z. (2011). *Anthologie de la littérature orale de Côte d'Ivoire, Burkina*. Paris, L'Harmattan, 307 p.