



HAL
open science

L'humour créole réunionnais : dynamique linguistique et culturelle (1963 - 2011)

Francky Lauret

► **To cite this version:**

Franccky Lauret. L'humour créole réunionnais : dynamique linguistique et culturelle (1963 - 2011). Linguistique. Université de la Réunion, 2017. Français. NNT : 2017LARE0011 . tel-01623602

HAL Id: tel-01623602

<https://theses.hal.science/tel-01623602>

Submitted on 25 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université de La Réunion
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
École doctorale interdisciplinaire N°445
(LCF EA7390)



Thèse en Langue et Culture Régionales (Option *Créoles*)

présentée par Francky Lauret

L'humour créole réunionnais : dynamique linguistique et culturelle (1963 – 2011)

Soutenue le 06 juillet 2017

Sous la direction du Pr. Gillette Staudacher-Valliamée

Composition du jury :

- Monsieur Guy Fontaine, Professeur émérite, Université de La Réunion, Président
- Madame Yolande Govindama, Professeure, Université de Rouen, Rapporteur
- Monsieur Daniel Véronique, Professeur émérite, Université d'Aix-Marseille, Rapporteur
- Madame Gillette Staudacher-Valliamée, Professeure, Université de La Réunion, Directrice

L'humour créole réunionnais
dynamique linguistique et culturelle
(1963-2011)

*Pou mon famí, pou kozman mon gramoun, pou gran kèr mon moman, pou kasazh
lè kui mon papa, pou la sèr pou lo frèr la done amoin kourazh, pou sobatkoz ansanm
Estéfani dopi la reshèrsh-là la komansé é pou nout marmay pars zot la niabou
konprann papa i travay pou la sians.*

*(À ma famille, à mes grands-parents pour leurs témoignages, à ma mère pour sa bienveillance, à mon
père pour son humour, à mon frère et à ma sœur qui m'ont soutenu, à Stéphanie Longeras pour son
écoute critique et sa participation active à la réflexion qui nous habite depuis le début de la recherche, et
à nos enfants pour leur compréhension face à l'investissement scientifique de leur père.)*

*Dir néna si bon kalité zafér isi dan nout péi
é souvan-dé-foi , le kréol, tan pír kí sava, li fé pu in kont avék !*

Daniel Vaboís

Remerciements

Je remercie avant tout, pour leur confiance et leur réactivité, les informateurs précieux que nous avons trouvé en la personne des humoristes Axel Kichenin, Bruno Cadet, Thierry Jardinot, Jean-Laurent Faubourg, Marie-Alice Sinaman, Erick Isana et du présentateur Barnabé Hoarau.

Je suis profondément reconnaissant envers le laboratoire des Espaces Créoles et Francophones (LCF) pour l'accueil de ma recherche tout au long de mon parcours doctoral, ma recherche doit beaucoup aux séminaires dispensés depuis le Master 2 dans le champ de la Littérature, de la Linguistique de l'Information et de la Communication. Je remercie les doctorants que j'ai cotoyés et qui, par leur réussite, m'ont donné l'exemple.

Je suis redevable aux enseignants et enseignants chercheurs du Département Créole de l'UFR Lettres, nous pensons aux cours d'anthropologie du Professeur Christian Barat, aux cours de traduction de Félix Maritimoutou et d'Axel Gauvin, aux cours de sociolinguistique du Professeur Lambert-Félix Prudent et à toutes les personnes dont nous avons suivi l'enseignement dans le cadre de la préparation au CAPES de Créole (2005-2006).

Je remercie chaque membre du jury du Capes de Créole, professeur de créole de La Réunion, de La Guyane, de La Martinique et de La Guadeloupe que j'ai cotoyé de 2013 à 2016. Ils se sont impliqués dans les discussions scientifiques que nous avons pu mener au sujet de la présente thèse. Leur regard extérieur, leur inquiétude et leur conseil, m'ont grandement accompagné.

Je remercie Madame Yolande Govindama, Professeure, de son intérêt pour les *Études Créoles* l'ayant conduite à accepter d'expertiser les résultats de notre recherche. Le regard de sa discipline, cruellement manquante à notre Université, vient nourrir notre recherche doctorale.

Je remercie Monsieur Guy Fontaine, Professeur en Géographie et vice-président du Conseil de la Culture de l'Éducation et de l'Environnement à qui nous avons présenté les premiers résultats de notre recherche lors du comité de suivi de thèse en 2016 et qui, les ayant anticipés alors que nous ne les formulions pas, nous a vivement ramené à considérer la dimension culturelle du spectacle vivant et de l'émergence de la figure de l'humoriste créole réunionnais dans l'espace public.

Mes remerciements vont également au Professeur Daniel Véronique, président du Comité International d'Études Créoles, pour les séances de travail utiles et pertinentes qu'il a bien voulu nous accorder en octobre 2016. Il est celui qui nous a aidé à considérer l'importance sociolinguistique de nos résultats en nous invitant à envisager notre corpus humoristique comme un objet de circulation sociale de la langue et à questionner l'importance de la figure de l'humoriste créole en tant qu'agent de la tradition orale réunionnaise.

J'exprime toute ma gratitude pour ma directrice de thèse, Gillette Staudacher-Valliamée, qui n'a cessé de soumettre nos hypothèses à son expertise critique, son exigence a été précieuse durant cette double entreprise de recherche et de présentation. C'est parce qu'elle nous a initié à la description linguistique du créole réunionnais que cette thèse existe.

Sommaire

Remerciements.....	4
Sommaire.....	1
Introduction à la question de l’humour en tradition orale créole	6
0.1 Délimitation d’une thématique de recherche nouvelle en Études créoles.....	8
0.2 Intitulé et cadre de recherche doctorale.....	8
0.3 Conditions à l’émergence de la figure de l’humoriste dans les années 60.....	9
0.4 L’existence d’une communauté artistique professionnelle	10
0.5 L’étude du point nodal entre scène humoristique et la tradition orale créole	11
0.6 Humour et usages du créole (Albany, M. 1980)	12
0.7 Formes universelles et culturelles de l’humour (Escarpit, R. 1960)	13
0.8 Le corpus de la thèse : choix méthodologiques et théoriques	14
0.9 Les résultats de notre recherche doctorale	15
0.10 Architecture de notre thèse.....	16
0.11 Liste des abréviations	18
PARTIE I PROBLÈMES ET METHODES POUR INTERROGER LA QUESTION DE L’HUMOUR EN CRÉOLE RÉUNIONNAIS	19
Chapitre 1 Histoire de l’île et situation linguistique de La Réunion.....	23
1.1 Les langues créoles dans le monde et les langues à La Réunion	24
1.2 La dynamique culturelle contemporaine	32
Chapitre 2 Définir l’humour du et en créole.....	38
2.1 Le rire (Rubinstein, 2003)	40
2.2 Les approches anciennes et modernes de l’humour (Freud, S. 1905).....	41
2.3 Les théories conventionnelles de l’humour (Gruner, C. 1997)	43
2.4 Notre schéma linguistique de l’humour créole réunionnais à partir à partir d’Attardo, S. (1994).....	43

2.5 Nature régionale de l’humour créole réunionnais	46
2.6 Un fonds linguistique et culturel constitutif de l’humour créole à La Réunion (Stora-Sandor, J. 2015)	48
Chapitre 3 Méthodes d’analyse linguistique pour reconstruire la langue de l’humour en créole	53
Tableau des ouvrages de références pour l’étude du lexique de l’humour	54
3.1 Les 5 publications scientifiques majeures (Chaudenson, R. 1974 ; Barat, C. Carayol, M. Chaudenson, R. 1984, 1989, 1996 ; Baggioni, D. 1987, 1990, Armand, A. 1987, 2014, Beniamino, M. 1996)	56
3.2 Les 5 publications privées (Nativel, R. 1972 ; Albany, J. 1974, 1983 ; Saint-Omer, F. 1999 ; Gunet, A. 2001 ; Honoré, D. 2002)	58
3.3 Délimitation des unités de traitement et définition (Martinet 1960, Picoche, J. 1977, Carayol, M. 1977 ; Armand, A. 1983 ; Baggioni D. 1990, Staudacher-Valliamée 2004)	61
3.4 Le problème linguistique des interjections (Germain, R. 1983 ; Buridant, C. 2006)	64
3.5 Relire l’hypothèse de la décréolisation (Hall, R. 1962)	67
Chapitre 4 Outillage préalable : Écriture du corpus créole, fiche biographique des artistes	68
4.1 Alphabet et orthographe	69
4.2 Fiche biographique des humoristes informateurs.....	76
4.3 Classification des 119 personnages interprétés par les humoristes.....	84
Chapitre 5 La collecte de données et la complexité du corpus de la thèse	85
5.1 Nature complexe de notre corpus de thèse.....	86
5.2 Tableau chronologique de l’humour créole réunionnais (1804-2017).....	93
5.3 Constitution d’un corpus performé de base (1963 -2011)	98
Chapitre 6 : Des troupes aux solistes (1930 – 2017)	105
6.1 Premières publications et premiers enregistrements audio (1930).....	106
6.2 Développement de la pratique théâtrale locale (1950).....	106
6.3 Évolution des créations de compagnies (1952 – 2016).....	109

6.4 Les émissions radiophoniques depuis Créole y cause (1963).....	113
6.5 De la télédiffusion (1971) à la création audio-visuelle (1990).....	114
6.6 L’an 2000 et les séries télévisées humoristiques créoles	116
6.7 Les années 2010 : l’humour créole sur internet	117
Chapitre 7 Notre contribution théorique à l’histoire du spectacle vivant créole	119
7.1 Le spectacle créole : un nœud théâtral du 19 ^{ème} au 21 ^{ème} siècle	120
7.2 Essor d’une forme de spectacle populaire réunionnais par et dans la tradition orale	124
PARTIE II : DYNAMIQUE LINGUISTIQUE DE LA LANGUE DE L’HUMOUR en créole réunionnais	126
Chapitre 8 Expression de l’humour à La Réunion.....	128
8.1 L’humour dans la vie réunionnaise	129
8.2 Regard des humoristes sur l’évolution de l’humour créole réunionnais.....	134
8.3 Afficher l’humour créole.....	137
8.4 Termes génériques en usage pour désigner le spectacle d’humour	139
Chapitre 9 Analyse de deux cents unités lexicales créoles de l’humour en dix champs sémantiques	143
Tableau synoptique des champs lexicaux et sémantiques.....	144
9.1 Du rire à la moquerie : « ri(r) »	145
9.2 De la bêtise à la nuisance : « la kouyonis ».....	150
9.3. De la fiction au mensonge : « La Krak ».....	156
9.4 De la discussion à la plaisanterie : « La blag »	158
9.5 De casser les pieds à plaisanter : « Kas le kui ».....	160
9.6 De plaisanter à clouer le bec, médire : « in boi ».....	163
9.7 Faire de l’humour en exagérant ou pour draguer : « Kas la gam ».....	166
9.8 De la plaisanterie à l’attaque verbale : « Le Moukatazh ».....	168
9.9 De la plaisanterie à l’ironie : « Le Foutan ».....	172
9.10 Extension de la recherche sémantico-lexicale.....	175

Chapitre 10 Résultats de l'analyse linguistique	178
10.1 Syntagme et syntème nominaux.....	179
10.2 Les verbes.....	180
10.3 Constructions adverbiales et adjectivales.....	183
10.4 Schéma synthétique de l'humour créole réunionnais.....	183
10.5 « Faire de l'humour » en créole	185
10.6 Us et coutumes de la parole créole réunionnaise	195
Chapitre 11 L'humour des interjections en corpus performé	199
11.1 Procédé 1 : le recours à la classe interjectionnelle	200
11.2 Les phatèmes	200
11.3 Les interjections primaires du créole réunionnais.....	202
11.4 Les interjections secondaires du créole réunionnais	207
11.5 Interjection secondaire univoque : « toto », « mounoir ».....	211
11.6 Procédé 2 Onomatopée et tchip.....	213
11.7 Procédé 3 Comique de répétition syntaxique.....	216
11.8 Du concept d'humour aux procédés humoristiques	217
PARTIE III.....	219
La culture de l'humoriste, agent de la tradition orale	219
Chapitre 12 Fonctionnement de l'humour des créolismes.....	221
12.1 Particularités de l'usage du créole réunionnais	223
12.2 Le créole fautif	232
12.3 Le français standard	233
12.4 Le français fautif	236
12.5 Le créolisme comme incongruité linguistique	243
12.6 Contacts avec les langues étrangères.....	248
12.7 La joute verbale au cœur de l'humour créole.....	249
12.8 Le travestissement	253

Chapitre 13 Humour créole réunionnais et référencement.....	255
13.1 La flore	256
13.2 La faune.....	261
13.3 La cuisine	265
13.4 Environnement culturel	268
13.5 Relation à la géographie et à l’histoire réunionnaises.....	270
13.6 Les marqueurs temporels et historiques : koméla vs lontan.....	278
13.7 Relation au développement numérique	282
13.8 Environnement social et personnalités publiques	286
13.9 L’humour et la chanson.....	289
13.10 Liens intergénérationnels entre humoristes.....	293
13.11 Héritages du conte.....	295
13.12 Circulation et détournement lexicaux	297
13.13 Transmission parémiale (proverbes, dictons, devinettes)	301
13.14 Positionnement identitaire.....	306
BILAN ET PERSPECTIVES.....	316
ANNEXES.....	325
Index	326
Liste des cartes	327
Liste des tableaux	327
Liste des schémas	328
Liste des graphiques	328
BIBLIOGRAPHIE	329
Table des matières.....	339
Résumé	352

Introduction à la question de l'humour en tradition orale créole

Avec une thèse consacrée à *L'humour créole réunionnais : dynamique linguistique et culturelle (1963-2011)*, nos travaux de recherche doctorale ouvre un champ inexploré à ce jour dans le domaine des *Études créoles* en général et du créole réunionnais en particulier. Certes, les premières données historiographiques que nous avons collectées dans le nécessaire dialogue avec les prédécesseurs, ont tout de suite indiqué que l'amusement et le faire rire étaient dévolus à des acteurs bien identifiés au sein de l'ancienne société coloniale créole. Sous la plume d'un voyageur averti, comme Bory de Saint-Vincent¹ (1804), le doctorant actuel apprend ici que l'homme de science et de culture évoquait déjà les plaisanteries d'un « Charlot » et qu'Auguste Billard² (1820) écrit à propos des porteurs de palanquin :

« Chaque bande de Noirs a son improvisateur ou son bouffon. »

Pour autant, la contribution de l'historiographie est nécessaire mais pas suffisante à notre recherche doctorale dont l'objet d'étude « l'humour créole réunionnais » résulte, en sa formulation actuelle, des premiers résultats engrangés d'abord à l'issue de notre Master 2³. Ils ont orienté la poursuite de nos recherches vers l'étude de l'humour créole réunionnais à travers le spectacle vivant des humoristes. Dans ce cadre scientifique et méthodologique, l'approche retenue est celle du choix théorique de la dynamique linguistique et culturelle de l'humour créole. Notons qu'elle doit s'accompagner de quelques précautions quant à la délimitation du champ de recherche : nos travaux privilégient une investigation scientifique qui ressortit en toute priorité aux *Études Créoles*, rattachées à la 73^{ème} section de CNU. Cependant, pour des raisons de clarté scientifique, nous nous devons de préciser que notre analyse des corpus extraits des spectacles vivants se limite à ce seul domaine linguistique et culturel du créole réunionnais.

¹ Saint-Vincent (de), B., *Voyage dans les quatre principales îles des mers d'Afrique*, 1804.

² Billard, A., *Voyage aux colonies orientales*, 1820.

³ Lauret, F., *Écriture théâtrale contemporaine et tradition orale créole* dans *L'grenier d'pays Bourbon* (Bosse, Claire, 1951); Garson de (Rivière, Pierre-Louis, 1987); *I shap pa* (Isana, Eric, 2008), mémoire de Master 2 en linguistique créole option information et communication, sous la direction de Gillette Staudacher-Valliamée, Université de La Réunion, École doctorale interdisciplinaire N°445, LCF EA7390, 2011.

Une exploration de la dimension artistique des spectacles vivants relèverait, on le sait, des Sciences de l'art¹ (18^{ème} section de CNU regroupant les arts plastiques, les arts appliqués, le théâtre et le cinéma) et sortirait du champ de notre formation première en langues et cultures régionales (Option Créoles.) Nos travaux de Master 2 appréhendés sous l'angle de l'écriture dramatique contemporaine, nous ont conduit à observer une dynamique allant du *ron* - cercle traditionnel de l'auditoire - à la scène de théâtre en passant par le réinvestissement des héritages de la tradition orale, pour constater que l'expression de l'humour est une constante.

0.1 Délimitation d'une thématique de recherche nouvelle en Études créoles

L'hypothèse d'un lien étroit unissant la tradition orale créole et l'essor d'un théâtre réunionnais nous a permis de l'envisager comme un paradigme culturel à la croisée des pratiques dramaturgiques et des formes de la tradition orale. En effet, c'est un des résultats principaux de notre précédente étude entreprise pour notre mémoire de Master 2 : *Écriture théâtrale contemporaine et tradition orale créole dans « L'grenier d'pays Bourbon »* (Bosse, Claire, 1951); « *Garson* » de (Rivière, Pierre-Louis, 1987); « *Ishappa* » (Isana, Erick, 2008). Ce travail préliminaire nous a amené à examiner de manière exhaustive des productions théâtrales réunionnaises d'expression francophone et créolophone de 1951 à 2008 sur l'île de La Réunion. Dans un tableau chronologique présentant 409 entrées dont 27 formes allant de la comédie au spectacle humoristique, l'humour y est apparu comme une constante, présente dans les productions les plus anciennes et connaissant au vingtième siècle un essor exponentiel et un large succès auprès d'un public nombreux. Cette expansion ne se limite pas au podium ou à la scène, elle a gagné la radio, la télévision, et internet.

0.2 Intitulé et cadre de recherche doctorale

Notre thèse développe une recherche consacrée à l'humour créole de La Réunion et à La Réunion dans le domaine du spectacle. L'analyse linguistique est bâtie sur un corpus de 661 citations faisant référence à 59 sketches constitués à partir des répliques des humoristes créoles lors de performances sur scènes à La Réunion : Paul et Lolo (1965), Daniel Vabois (1979 & 1990), Thierry Jardinot (1989 & 1990) Didier Mangaye (2005) et Marie-Alice Sinaman (2011).

¹ Soret, D., *Arts plastiques et Histoire de l'art. La Réunion 1947-2001*, thèse de doctorat, codirigée par Yvan Combeau et Gillette Staudacher-Valliamée, Université de La Réunion, thèse soutenue le 27 octobre 2009.

Le choix de ces productions d'humoristes ancrées dans le contexte réunionnais se focalise sur une période qui s'étend de 1963 à 2011 et fonde la perspective retenue en synchronie dynamique :

« Alors qu'en diachronie, on traite d'évolution arrivée à leur terme, d'un processus achevé, en synchronie dynamique on observe les mouvements vers une évolution possible dont nous ne repérons que les premiers indices. Il s'agit d'une recherche de tendances.¹ »

Le terme de « dynamique » contenu dans le titre renvoie bien à cette observation au fil de l'histoire visant à caractériser l'évolution de la langue et de la culture créoles pour l'époque moderne et contemporaine. Ces productions constituent un échantillonnage représentatif des 131 productions pour la période concernée. La dynamique historiographique observée s'exprime en plusieurs espaces déterminants selon des modalités précises : traditionnellement, il existe à La Réunion des espaces et des moments sociaux permettant l'expression de l'humour comme les petits commerces de quartier, la veillée mortuaire, le pique-nique, les rassemblements amicaux, familiaux, festifs... Un fonds culturel et linguistique, fonds patrimonial créole, est véhiculé sous la forme de chansons paillardes. Il existe ainsi dans la tradition orale réunionnaise un fonds créole fossilisé, un stock d'unités, syntagmes, synthèmes, petites formes et grandes formes de la tradition orale placé au service de l'humour. La tradition récente du spectacle vivant passant de Fourcade G. (1928), Bosse C. (1951), Jessu L. (1954), Vabois D. (1979), Jardinot T. (1989) réinvestit ce fonds linguistique et culturel donnant naissance à un spectacle populaire d'humour créole.

0.3 Conditions à l'émergence de la figure de l'humoriste dans les années 60

L'ensemble de ces premières productions se sert de l'humour, mais il n'y a pas d'humoriste - c'est-à-dire d'interprète performeur seul en scène - tant qu'il n'y a pas radiodiffusion et télédiffusion. Si l'on peut repérer une figure de l'amuseur public, de Célimène (1807-1864) à Madoré (1928-1988), elle relève de la chanson et du domaine musical. Le tournant s'opère dans les années 60 avec Paul et Lolo, dans les années 70 avec Daniel Vabois et dans les années 80 avec Thierry Jardinot. On assiste alors à une professionnalisation du milieu culturel aboutissant avec la diffusion télévisuelle à la figure de l'humoriste créole et aux premiers *One Man Show*.

¹ Walter, H., « Le concept de synchronie dynamique », Actes du 8^{ème} colloque de linguistique fonctionnelle, Toulouse, Juillet 1981.

Cette émergence est aussi un signe de l'évolution technologique de l'île et de la mise en place d'une politique culturelle régionale. Cette progression est rendue possible par une évolution de la direction des politiques culturelles et se traduit par la mise en place d'équipements culturels. Entre 1946, année de la départementalisation et 1982 année de la régionalisation, la politique culturelle est résolument française et francophone, elle fait des artistes créolophones, parfois malgré eux, des militants culturels. Charles Cazal témoigne de cette censure :

« Quand on a su que j'étais l'auteur de *Créole y cause*, j'ai eu tous les contrôles possibles et imaginables. Cela a duré dix-sept ans, et je m'en suis sorti seul, sans même recourir à l'aide d'un avocat. »¹

Contrairement aux autres domaines du spectacle vivant créole réunionnais, les humoristes ne sont pas soutenus par des aides à la création ou autres subventions octroyées par les collectivités locales. Cette aide n'est peut-être pas jugée nécessaire, non pas au regard de la qualité mais par rapport à l'engouement rencontré auprès du public : ce secteur économique connaît une croissance exponentielle. Les humoristes se plaignent pourtant de ce manque de considération de leur qualité d'auteur, de metteur en scène et d'interprète. Ils bénéficient tout de même de la multiplication des espaces scéniques, des foires et autres rassemblements festifs où les collectivités ne manquent pas de leur ouvrir les podiums. Surtout ils jouissent d'une proximité avec le milieu publicitaire, ils servent également d'image dans les campagnes de communication, et grâce à leur statut de vedette, à la fidélité de leur public, au poids de leur audimat, pèsent considérablement dans le paysage médiatique local. Ils sont, de fait les acteurs de l'apparition de la langue créole dans les médias puis dans la publicité, même si les publicitaires ont longtemps hésité avant de franchir ce pas, craignant au départ pour l'image de leur produit.

0.4 L'existence d'une communauté artistique professionnelle

Notre recherche doctorale a permis de circonscrire une communauté artistique professionnelle, formée d'auteurs, d'interprètes, d'auteurs-interprètes. Dans le microcosme de l'île, tous se connaissent, ont travaillé ensemble, partagé des scènes... Les membres de cette communauté pensent, élaborent, créent, échangent en créole. Parallèlement une communauté

Non signé, « L'auteur de « Créole y cause » : « Il y avait des coups de griffe qui blessaient net ! », *Quotidien*, journal du lundi 3 mars 1997.

de techniciens participe à l'élaboration de ces productions scéniques et audiovisuelles. C'est ainsi que la tradition orale est revisitée, élargie par le carnet de scène, la représentation, la scénographie théâtrale et audiovisuelle.

Il existe une expression humoristique créole dans le domaine artistique à La Réunion dont notre travail dresse ici un premier recensement de documents. Il est issu du croisement de différentes sources dont le maniement et l'exploitation scientifique nécessitent de la part du doctorant une méthode de traitement différenciée par la dynamique dans laquelle s'inscrit chaque pièce constitutive : manuels, anthologies, études, presse, programmation culturelle, entretiens libres avec les humoristes. (cf. Chapitre 5)

0.5 L'étude du point nodal entre scène humoristique et la tradition orale créole

Le nœud dans lequel tient la scène humoristique et la tradition orale créole réunionnaise est conditionné par des facteurs socio-historiques. L'évolution des politiques d'aménagements culturels à La Réunion a permis la structuration et l'émergence d'un monde du spectacle vivant. Il y a un passage du podium à la scène, indéniablement lié à l'essor des pratiques culturelles, de la technologie, des changements politiques et du statut de la langue et de la culture créoles sur le territoire réunionnais. D'autres manières de faire, de dire, de jouer, qui se sont développées dans la société en marge du régime colonial, ont droit de scène. C'est un nœud important parce qu'il crée un genre original : le spectacle d'humour créole réunionnais.

Pour en esquisser une délimitation en tant que champ spécifique, il faut le considérer comme événement social. Le lieu du théâtre ne peut se résumer à l'enceinte du théâtre, il faut prendre en compte les lieux de *l'habitation*¹ où se sont perpétrées les cérémonies cultuelles (*sérvis*) et culturelles (*kabar*). Ce dernier mot vient du malgache « *kabary* » (discours) et désigne une fête ou un concert, en tous les cas un lieu et un moment où un auditoire (*lè ron*) se constitue autour d'un artiste. Se réunir pour voir un spectacle n'est donc pas équivalent à « aller au théâtre.»

Le spectacle d'humour marque un changement dans le paradigme culturel. Le spectacle d'humour n'est pas uniquement « la musique », ni « la littérature orale », ni « la langue », ni « la cuisine » ... mais la langue et la culture créoles sont placées au service du *i fé ri*².

¹ « champ, habitation agricole, propriété » Armand, A. (1987).

² Au sens de « rire » comme de « sourire ».

L'humoriste apparaît comme un agent contemporain de la tradition orale réunionnaise, une figure renouvelée du ménestrel (*lè zhouar*) repérée par Didier Soret.¹

0.6 Humour et usages du créole (Albany, M. 1980)

Le titre de la thèse invite tout d'abord à penser l'existence d'un « humour créole ». La question de la définition de l'humour associée à l'état des lieux des recherches qui lui sont associées pose une définition large qui englobe le comique (cf. Chapitre 1). L'île de La Réunion n'est pas la seule à connaître le développement de ce phénomène, un regard sur les autres mondes créoles témoigne d'une activité semblable en Martinique avec des figures comme celles de Georges Mauvois, Misié Molina, Maurice Jallier, La Famille Masarbé, *Tio Téat*, Makoum, Léfouben, *Les Z'inut'îles*, mais aussi en Guadeloupe avec le couple *Domino*, à l'île Maurice avec la troupe *Komiko*... L'utilisation de « réunionnais » doit donc être compris comme une localisation précise, à La Réunion, qui circonscrit la recherche à un territoire déterminé, les productions hors de l'île n'étant pas prises en compte.

Il faut s'intéresser aux productions postérieures aux années 2000 pour que le mot « humour » soit présent dans notre corpus.

Ék l'humour sé t in tanponazh vréman par azar. (S5, 2011)²

(Avec l'humour c'est une collusion vraiment par hasard.)

L'item peut apparaître seul, dans un énoncé créole, mais il fonctionne alors comme un emprunt à la langue française. Si le mot « humour » peut donc se trouver dans des énoncés contemporains, il ne l'est qu'à titre d'emprunt car il n'appartient pas au fonds créole commun comme l'atteste l'absence des entrées « humour » ou « humoriste » dans l'ensemble des dictionnaires, glossaires, lexiques s'intéressant à la langue créole réunionnaise. Le mot est présent dans le contexte réunionnais, mais uniquement en langue française, les théâtres pouvant organiser des « Festivals de l'humour ». Le terme « humour créole », « humour réunionnais » ou « Moucatage pays » est cependant utilisé par les journalistes. C'est donc qu'il existe un usage de l'humour propre à La Réunion. Le premier article évoquant un « humour créole » se trouve dans une encyclopédie de 1980³, Michel Albany, directeur du Centre Départemental de

¹ Soret, D., (2009), op. cit.

² Sinaman, M-A., *Alice i arbiss*, 2011.

³ Michel, A., « L'art de vivre », *À la découverte de La Réunion*, volume 9, Édition Favory, 1980, p. 36 à 43.

Documentation Pédagogique de La Réunion, termine son premier chapitre sur *Le parler créole réunionnais* par huit pages intitulées *L'humour Créole* précédant *Les expressions imagées*. S'appuyant sur une courte rétrospective et quelques exemples, il ne définit pas cet humour, mais insiste sur des spécificités qui justifient la prise en compte de l'humour dans la compétence langagière :

« Différences dues à une tradition, à un héritage culturel et à un mode de vie autres que ceux que l'on rencontre habituellement dans telle ou telle région de l'Hexagone. »¹

L'humour créole réunionnais existe, il est inscrit dans la potentialité linguistique du créole comme de toute langue, il est porteur d'une expérience sociétale comme au sein de n'importe quelle communauté. Surtout, l'article de l'encyclopédie pose qu'il est impossible de dissocier humour et usage de la langue créole, comme s'il était constitutif de la compétence comme de la performance.

0.7 Formes universelles et culturelles de l'humour (Escarpit, R. 1960)

Robert Escarpit (1960)² dans son chapitre consacré à « l'impossible définition » de l'humour pose « la question de l'unicité ou de la multiplicité de l'humour. » Le chercheur accorde que la matière de l'humour peut varier, et l'on se demande jusqu'à ce jour comment définir une forme qui soit propre à l'humour et qui se distingue du comique, de la moquerie et de l'ironie. Notre intention n'est pas de définir la notion philosophique de l'humour, puisque nous questionnons également le comique, la moquerie et l'ironie. C'est une définition large, volontairement abusive, car notre hypothèse de départ est que l'humour et le rire sont universels mais différent selon la matière, principalement la langue et la culture d'une société donnée. Il est donc possible d'en caractériser la pratique selon six critères définitoires : le trait social et la pratique ordinaire et quotidienne de l'humour dans la tradition orale, le trait linguistique et le jeu sur la langue fait par l'humoriste, le trait thématique mettant en jeu des données historiques, le trait culturel enfin qui contient les codes d'un imaginaire réunionnais mis en scène par le rire. Ceci dit nous questionnons tout de même la forme réunionnaise de l'humour, c'est-à-dire que nous voulons mettre à jour les spécificités de son emploi à La Réunion.

¹ Ibidem.

² Escarpit, R., *L'humour*, Que Sais-je ? N° 877, 1960.

0.8 Le corpus de la thèse : choix méthodologiques et théoriques

Les problèmes rencontrés et les méthodes utilisées pour interroger la question de l'humour en terrain créole réunionnais conduisent à préciser l'appareil conceptuel forgé pour mener à bien l'analyse. Le corpus de la thèse rassemble des données de nature différente formant un corpus complexe croisant données historiographiques, données linguistiques écrites et orales, données sociolinguistiques, et données issues des spectacles d'humour (*corpus performé* dans notre terminologie.)

Le corpus des données historiographiques se compose des publications d'historien, de neuf articles de presse, de trois entretiens avec les humoristes. (cf. 5.2 et Chapitre 6). Le corpus de données linguistiques pour le fonds créoles commun rassemble les publications lexicographiques (1972-2014) ainsi que le corpus performé (1963-2011). Il en résulte un échantillonnage de 200 unités lexicales découpant dix champs sémantiques de l'humour créole réunionnais exemplifié à travers l'analyse de 59 sketches, mettant en scène 119 personnages. Le traitement de ces corpus oraux a nécessité un aménagement alphabétique et orthographique (cf. 4.1) Le corpus de données sociolinguistiques a servi à l'élaboration de fiches biographiques pour six humoristes (cf. 4.2).

Notre recherche sur l'humour dans le fonds créole commun prend appui sur 200 items liés à la désignation de l'humour dans notre corpus, nous commençons par présenter tout ce que notre recherche a identifié dans les glossaires, lexiques, dictionnaires, atlas du créole réunionnais. Cette recherche préalable est importante parce qu'elle témoigne d'une conscience dans la communauté créolophone de que l'on appelle « l'humour ». Les ouvrages de référence sont d'ordre scientifique : Chaudenson (1974), Barat, Carayol, Chaudenson (1984, 1989, 1996), Baggioni (1987, 1990), Armand (1987, 2014), Beniamino (1996) et privé : Nativel (1972), Albany (1974, 1983), Saint-Omer (1999), Gunet (2001)

Notre investigation linguistique en créole réunionnais s'est fixée pour objectif de répondre à la question de savoir quels sont les termes qui peuvent servir à désigner l'humour et les autres formes du rire ? L'observation s'est construite sur la nécessité de vérifier si ses termes s'organisent en système. L'examen a tenté de comprendre selon quelle dynamique il était possible de le décrire, de repérer les noyaux, de présenter leurs dérivés et de les analyser pour à la fois mettre à jour des mécanismes grammaticaux et parvenir à regrouper les termes en fonction de leur sens.

0.9 Les résultats de notre recherche doctorale

L'analyse et le traitement des données livrent plusieurs démonstrations. Le corpus des données historiographiques a permis de reconstruire une figure de l'humoriste en tant que performeur, un maître de la parole selon l'expression de Patrice Treuthardt¹, au même titre que le conteur ou que le poète, capable d'agir avec toutes les ressources de la langue, de passer la construction d'une histoire collective réunionnaise, de mettre en perspective les représentations mentales d'un lien réunionnais, partagé par un ensemble. Ces données sont validées, réactivées, consolidées, par le rire ensemble, le rire entre soi. Les humoristes, agents de la tradition orale, seraient-ils de nouveau(x) maîtres de la parole contemporaine et actuelle, sur scène, dans les médias et sur internet avec les nouvelles technologies de l'information et de la communication.

L'émergence du spectacle d'humour populaire et moderne a été localisé dans le temps, les années 60, et dans l'espace, dans le quartier Saint-Jacques de Saint-Denis. Son évolution est exponentielle, appuyée par les liens professionnels qui soudent la communauté artistique, et tributaire des évolutions culturelles et médiatiques. (cf.1.2 et Chapitre 6)

Leur étude a permis d'affiner la notion de *corpus complexe* (Staudacher-Valliamée, G. 2006, 2012), complété de manière inédite par le *corpus performé* : ce dernier spécifiant la réalisation scénique et la distinguant du *corpus à performer* qui n'est qu'une base écrite mémorielle. La dynamique linguistique du créole réunionnais est ainsi revisitée par l'examen de ces corpus de l'humour qui intègrent les évolutions technologiques et médiatiques enrichissant à leur tour la tradition orale créole.

Les analyses scientifiques (cf. Chapitre 2) de l'humour permettent de le catégoriser par un trait « créole réunionnais » répondant à des critères géographiques, linguistiques et culturels. La collecte de données témoigne d'une présence ancienne de l'humour qui imprègne toute la tradition orale créole. On peut dater précisément les conditions socio-historiques et technologiques permettant l'émergence de la figure de l'humoriste créole réunionnais. (cf. Chapitre 7)

L'analyse sémantique et lexicale démontre que si le mot humour n'existe pas en créole réunionnais, la langue réunionnaise traduit le concept selon ses propres termes et témoigne d'une appréhension réunionnaise de l'humour dont les champs sont synthétisés dans un schéma

¹ Poète réunionnais présidant les réunions poétiques.

des universaux (cf. 2.4) revisitant celui d'Attardo S. (1994) à la lumière de notre analyse sémantico-lexicale (cf. Chapitre 9) et dans un schéma illustrant la dynamique des spécificités créoles réunionnaises (cf. 10.4.1).

0.10 Architecture de notre thèse

Notre thèse se donne à lire en un triptyque dont le premier volet explique dans le détail les problèmes formulés et méthodes mises en œuvre pour interroger la question de l'humour en créole réunionnais (cf. Partie 1) en sept chapitres.

La première partie vise à donner aux lecteurs une meilleure connaissance du terrain réunionnais (Chapitre 1), pris sous l'angle de l'humour (Chapitre 2), pour aborder l'histoire de ce territoire et de cette société. Le troisième chapitre présente les méthodes d'analyses utilisées pour reconstruire la langue de l'humour en créole réunionnais à partir des travaux lexicographiques majeurs (1972 – 2014) et le quatrième en livre l'outillage préalable : alphabet et fiche biographiques. L'historiographie des « productions humoristiques à La Réunion » et des principaux « humoristes créole réunionnais » au fil de l'histoire forme un corpus complexe (Chapitre 5) donnant à voir des traces anciennes, modernes et contemporaines. L'essor des productions est lié à des évolutions statutaires, sociales et technologiques. S'y joue la place de l'expression créolophone sur le territoire réunionnais, particulièrement dans le domaine du spectacle (Chapitre 6). L'étude de cette dynamique nous permet de formuler un apport théorique (Chapitre 7), celui de l'historiographie de l'humour à La Réunion.

La seconde partie de la thèse mène une recherche sémantico-lexicale au sein du système linguistique de la langue créole de La Réunion et expose la dynamique linguistique de la dénomination créole de l'humour à La Réunion. Elle discute la perception de ce concept au sein du système lexical du créole réunionnais afin de dégager le ou les terme(s) le(s) plus proche(s) de l'humour pris dans son sens le plus large. Aucun dictionnaire, lexique ou glossaire du créole réunionnais ne présente d'entrée pour « humour », ni pour « humoriste »¹. C'est donc qu'il

¹ Le mot est présent dans le contexte réunionnais, mais uniquement en langue française : « Festival de l'humour ». Le terme « humour créole », « humour réunionnais » ou « Moucatage pays » est cependant utilisé par les journalistes.

existe, conformément à l'unicité et la diversité de l'humour (Escarpit, R. (1960), un usage spécifiquement exprimé dans le fonds créole réunionnais.

Les items utilisés par les humoristes eux-mêmes (Chapitre 8) ouvrent cette investigation de la dénomination de l'humour en créole réunionnais. Les 200 termes analysés appartenant au « créole de l'humour » (Chapitre 9) ont une organisation systémique en fonction de dix champs sémantiques. Il est possible de mettre à jour les mécanismes grammaticaux (Chapitre 10) et de les regrouper en fonction de leur sens. Les corpus performés témoignent d'une mécanique prosodique s'appuyant sur un usage maximal des interjections (Chapitre 11) dont nous livrons une classification complète.

La troisième partie¹ « La culture de l'humoriste, agent de la tradition orale » examine en profondeur les rouages sémantiques par lesquels les humoristes mettent en œuvre le faire rire en tradition orale créole. La langue est l'objet privilégié de l'humoriste et l'humoriste créole dispose d'un système d'emplois linguistiques présentant différentes variétés (Chapitre 12) qu'il met en scène, avec plus ou moins de compétence, usant de leurs relations pour typifier une galerie de personnages. Les procédés humoristiques orchestrent la faute volontaire et provoquent le créolisme sur l'ensemble des niveaux linguistiques : phonétique, phonologie, morphologie, syntaxe, sémantique, pragmatique.

De génération en génération (Cazal dans les années 60, Vabois dans les années 70, Jardinot à partir des années 80, Mangaye et Sinaman pour les années 2000) les humoristes créoles réunionnais réinvestissent le legs de la tradition orale dans leurs sketches, ils transmettent un patrimoine créole (Chapitre 13) qui demande la connaissance de données linguistiques et culturelles minimales. Ce prérequis est nécessaire à une plus grande finesse dans la compréhension et la réception des énoncés humoristiques que nous explorons dans leur rapport avec l'environnement géographique, historique, numérique et la tradition orale.

Afin de faciliter la lecture de la thèse, nous avons construit un index qui rassemble les termes scientifiques et les termes créole. Les cartes et les tableaux sont également référencés (cf Annexes).

¹ Lauret, F., Communication au Colloque *Langues, cultures et transmission : dynamique créole*, Université de La Réunion, Université de La Réunion, 26-28 octobre 2016.

0.11 Liste des abréviations

Adj : Adjectif

Cod : Complément d'objet direct

Dét : déterminant

Déf : défini

f. : féminin

Ind : indéfini

m. : masculin

N : nom

SN : Syntagme nominal

SV : Syntagme verbal

V : Verbe

PARTIE I

Problèmes et méthodes pour interroger la question de l'humour en créole réunionnais

Le premier chapitre présente la situation géographique, historique, économique, sociale, culturelle et linguistique du territoire sur lequel l'étude est centrée. Il a fallu présenter la carte linguistique de La Réunion, les langues en présences et leurs variétés. Pour ce faire, nous nous sommes appuyé sur les travaux linguistiques de Véronique D. (2013), Nazaire R., Derrien E. et Prudent L-F. (2008), Carayol M. (1977), Beniamino M. (1998), Chaudenson R. (1992), Staudacher-Valliamée G. (2004) et sur les documents des *Etats généraux du multilinguisme dans les Outre-mer* (2011) L'environnement linguistique réunionnais est questionné sous l'angle de la dynamique culturelle contemporaine (cf. 1.2).

Le deuxième chapitre, d'ordre conceptuel, définit l'humour du et en créole réunionnais. En partant du rire (Bergson, 1900), la question de l'humour (Escarpit, 1960) est résolue grâce aux cadres des approches philosophiques et psychologiques (des penseurs antiques à Freud, S. 1905), neuronales (Rubenstein, 1983), et grâce aux théories conventionnelles (Gruner, C. 1997) et aux grands courants sociologiques et linguistiques (Attardo, 1994). La question de la caractérisation de « créole réunionnais » y est abordée sous l'angle d'un humour régional s'appuyant sur le patrimoine culturel et linguistique réunionnais et l'analyse de corpus (Stora-Sandor, 2009).

Le troisième chapitre sélectionne les outils pour mener l'analyse linguistique elle-même, nous avons eu recours à un appareillage lexicographique complet rassemblant les ouvrages scientifiques (Chaudenson, R. 1974 ; Barat, C. Carayol, M. Chaudenson, R. 1984, 1989, 1996 ; Baggioni, D. 1987, 1990, Armand, A. 1987, 2014, Beniamino, M. 1996) et les publications privées (Nativel, R. 1972 ; Albany, J. 1974, 1983 ; Saint-Omer, F. 1999 ; Gunet, A. 2001 ; Honoré, D. 2002). Nous nous servons d'une approche grammaticale fonctionnaliste appartenant à une tradition réunionnaise ((Martinet 1960, Picoche, J. 1977, Carayol, M. 1977 ; Armand, A. 1983 ; Baggioni D. 1990, Staudacher-Valliamée 2004). C'est ainsi que nous posons les Bases pour reconstruire le système linguistique de l'humour en créole réunionnais en fondant l'analyse sur 200 items. Notre thèse complète les ouvrages scientifiques consultés par la description d'une classe hiérarchisée, celle des interjections créoles (Germain, R. 1983 ;

Buridant, C. 2006). Notre thèse infirme l'hypothèse de la décréolisation contenue dans le cycle de vie des langues créoles proposé par Robert Hall (1962).

Le quatrième chapitre présente l'outillage préalable à l'analyse. À partir des différentes écritures du créole réunionnais (l'écriture étymologique, lékritir 77, lékritir 83, Tangol 2001, Staudacher-Valliamée 2004), nous avons dû résoudre le problème d'une transcription adaptée aux objectifs de notre analyse linguistique, c'est-à-dire décider de l'alphabet et de l'orthographe du créole réunionnais. Nous avons considéré les humoristes comme des informateurs pour lesquels il a fallu établir une fiche bibliographique selon les méthodes de la collecte de données. Et nous avons traité les personnages interprétés par les humoristes comme des locuteurs dont nous présentons un classement en fonction du critère de compétence langagière, de sexe, de statut social, et de localisation géographique.

Le cinquième chapitre, lié à la collecte de données, est celui de la délimitation de notre objet d'étude. La thèse met à jour un corpus complexe subdivisible en neuf formes distinctes : la tradition orale, la chanson, la dramturgie, le spectacle comique, les captations de spectacle comique, les émissions radiophoniques, télévisuelles et numériques, les tapuscrits, les entretiens, l'image fixe. Ce corpus s'échelonne de 1802 à 2017. Sur les 131 spectacles d'humour recensés, les sept œuvres retenues ont été choisies pour leur exemplarité et leur représentativité. Nous disposons de deux enregistrements audios : *Lolo l'est pris avec le contrôleur* (1968) de Charles Cazal avec Axel Kichenin et Julien Féron, qui forment le duo Paul et Lolo (à la radio depuis 1963), *Z'histoires Créoles* de Daniel Vabois (1979), et de quatre captations audiovisuelles : *Whex* de Thierry Jardinot (1989), *Guétali, fricassée d'zhistoires créoles* de Daniel Vabois (1990, inédit), *Whex 2* de Thierry Jardinot (1991), *Zoom Ali* par Mangaye de Bruno Cadet (2005), *Alice i arbiss* de Marie-Alice Sinaman (2011), co-écrit avec Thierry Jardinot et Jean-Laurent Faubourg.. Le corpus de base de l'analyse linguistique se fonde sur 661 citations extraites de ces 6 heures d'enregistrements, pour 59 performances, dont 5 doublons, qui font intervenir 119 personnages.

Une dizaine d'articles de presse et d'entretiens avec les humoristes informateurs viennent compléter l'appareillage conceptuel élaboré jusque-là, afin de questionner le développement du spectacle d'humour créole réunionnais.

Le sixième chapitre restitue la dynamique des créations humoristiques créoles réunionnaises pour écrire l'histoire des troupes et des solistes de 1930 à 2017. Le développement des médias permet dès 1930 les premières publications et les premiers enregistrements audio. Le

développement de la pratique théâtrale locale dès 1950 va faire naître les premières troupes d'humoristes et les solistes. L'humour créole réunionnais gagne les ondes radiophoniques en 1963, le développement technologique permet la télédiffusion de pratiques scéniques dès 1970 et la création audio-visuelle à partir de 1989. Dans les années 2000, les séries télévisées d'humour créole réunionnais se multiplient et depuis 2010, l'ensemble de ces productions circule sur internet, dernier terrain de jeu pour les nouveaux créateurs.

Le septième chapitre synthétise nos observations en une contribution théorique à l'histoire du spectacle vivant créole, conçu comme un point nodal qui fait se rencontrer les héritages de pratiques scéniques disjointes, celles des libres et celles des esclaves, pour donner naissance au vingtième siècle à une forme de spectacle populaire réunionnais par et dans la tradition orale.

Chapitre 1

Histoire de l'île et situation linguistique de La Réunion

1.1 Les langues créoles dans le monde et les langues à La Réunion

Avant d'aborder la question de l'humour, il est préférable de préciser que les langues créoles sont le produit du phénomène que les linguistes nomment la créolisation et de situer La Réunion dans un enchâssement en entonnoir présentant les langues créoles du monde, les langues créoles à base lexicale française, puis l'environnement linguistique réunionnais.

L'île de La Réunion fait partie, avec Madagascar et Maurice, de l'archipel des Mascareignes dans l'océan Indien. L'île est localisée à 55 degrés 3 de longitude Est et 21 degrés 5 de latitude sud, entre l'île Maurice, à 200 kilomètres, et Madagascar, à 800 km. La superficie de cette île montagneuse est de 2 512 km² avec Le Piton des Neiges, point central culminant à 3070 mètres, autour duquel se forment trois cirques habités et Le Piton de la Fournaise, son volcan, un des plus actifs au monde, qui occupe la zone septentrionale, en partie inhabitée. Le relief crée une zone au vent et une zone sous le vent. Le climat est tropical, tempéré par les alizés et connaît une saison cyclonique de décembre à avril.

La Réunion a connu différentes phases de peuplement venant de France, de Madagascar, de la côte orientale de l'Afrique, de la côte occidentale de l'Inde. Plusieurs religions y sont représentées : le catholicisme, l'hindouisme, l'islam, le bouddhisme ainsi que des cérémonies malgaches. Les différents noms de l'île retracent les grandes périodes de son histoire. Durant la période de la découverte, elle fut appelée Dina Morgabin par les Arabes, bien avant 1450, et va être redécouverte par un navigateur européen en 1504 qui la baptise Santa Appollonia, Blackwell un pirate anglais y accoste et la nomme pour sa part England's Forest. Pedro de Mascarenhas donne son nom à l'Archipel des Mascareignes dont les français prennent possession en 1638. En 1642, lors du premier débarquement à Saint-Paul, elle devient Mascarin, puis à partir de 1649 Île Bourbon. La première occupation définitive de l'île par les Français a lieu en 1663 et ouvre la période de la Compagnie des Indes, de 1665 à 1764. Les quatre ou cinq premières décennies de cette période sont celles de la créolisation linguistique. L'économie est marquée par la culture du café et par l'instauration, à partir de 1724, du Code Noir qui institutionnalise l'esclavage. Le territoire ne change pas de nom pendant la période royale (1764-1788). Durant la période révolutionnaire et impériale (1789-1815), elle prend d'abord le

nom de La Réunion en 1793 en souvenir de l'assaut du Palais des Tuileries, puis Île Bonaparte en 1806, avant de reprendre le nom de Isle of Bourbon en 1810 sous l'occupation anglaise, qui se maintient à la fin de l'occupation en 1815. L'abolition de l'esclavage n'intervient qu'en 1848, c'est alors qu'elle prend le nom d'Île de La Réunion. Elle garde un statut de colonie et d'île à sucre jusqu'en 1946 où elle est intégrée dans l'état Français.

Aujourd'hui Département et Région d'Outre-Mer français (DROM), Région Ultrapériphérique de l'Union Européenne (RUP), son découpage administratif compte une seule Région, un seul Département, 24 communes, 5 Etablissements Publics de Coopération Intercommunautaire (EPCI). La Préfecture est dans le chef-lieu à Saint-Denis dans le nord, deux Sous-Préfecture sont situées dans l'ouest à Saint-Paul et dans l'est à Saint-Benoît. L'île compte en 2016 850 296 habitants et devrait dépasser le million d'ici 2030. Près du tiers de sa population, soit 240 000 personnes est composée d'élèves ou d'étudiants. La population active est estimée autour de 345 000 personnes et rassemble 40 000 entreprises. On y dénombre 330 000 logements, dont la moitié est en location. Le coût de la vie est élevé surtout pour 343 000 personnes vivant en dessous du seuil de pauvreté monétaire. Cette année, le taux de chômage est estimé à 22,4% et concerne 78 000 personnes.

1.1.1 Synoptique de répartition des créoles en zones géographiques

Les langues créoles sont nées dans le contexte historique de la colonisation à partir du dix-septième siècle, elles sont les produits de la créolisation linguistique :

« Pour les situations de contact exogènes, on peut imaginer, dans le cas des « créoles français », le scénario suivant, suggéré indépendamment par Chaudenson (1979) et Baker (1984). Dans un premier temps, au cœur des habitations coloniales, la population « blanche », locuteurs de variétés de français, et la population servile partagent les mêmes conditions de vie. La population de « grands commençants », d'esclaves, est « exposée » aux dialectes français des colons. Il existe certainement une forte variation dialectale au sein des sites coloniaux, entre les parlers des maîtres, dans leur diversité, et les « français approchés » de la population asservie, groupes sans doute multilingues, qui n'ont pas encore perdu l'usage des langues connues antérieurement. Selon tous les témoignages, les esclaves des habitations parviennent assez rapidement à maîtriser la langue du maître. Le développement d'une économie de plantation provoque l'arrivée massive de nouveaux esclaves, les bossales, qui, du fait de leur nombre, ne sont plus en contact avec des locuteurs « natifs ». Cela engendre des approximations des variétés linguistiques dominantes, une

distorsion du continuum des échanges linguistiques, et une autonomisation des variétés linguistiques (cf. Manessy 1994, Miller 1994, Valdman 1994, Baker 1995) »¹

Ainsi sont distingués des créoles à base lexicale française, anglaise, hollandaise, portugaise et espagnole, réparties sur l'ensemble de la planète, principalement dans les îles ou les espaces littoraux comme le montre ce tableau synthétique de Nazaire, R., Derrien, E., Prudent L-F. (CRDP, 2008).

Créoles à base lexicale					
142	française	anglaise	hollandaise	portugaise	espagnole
Zone Océan Atlantique					
Créole louisianais	Gullah (Caroline du Sud)	Negerhollands (3) (Iles Vierges)	Papamiento (Antilles néerlandaises : Aruba, Bonaire, Curaçao)	Palenquero (Nord de la Colombie)	
Créole guyanais	Créole de Belize	Créole de Guyane (Surinam)	Saramaka (1) (Guyane française et Surinam)	Zamboangueno (Philippines)	
Créole haïtien	Créole de la Jamaïque		Cabo verdiense (Iles du Cap Vert)		
Créole de Saint-Thomas	Créole antiguais (2)		Crioulo (Guinée Bissao)		
Créole guadeloupéen	Créoles des Noirs Marrons Bushi-Nengué : - Djuka - Sranan-tongo - Aloukou - Pamaka - Saramaka (1)		Créoles parlés dans les îles du golfe de Guinée : - Sao-Tomense - Princiense - Angolar		
Créole martiniquais	Krio (Sierra Leone)				
Créole sainte-lucien	Créole de Guyane (Guyana)				
Créole grenadien (2)					
Créole trinitadien (en voie de disparition)					
Zone Océan Indien					
Créole réunionnais					
Créole mauricien					
Créole seychellois					
Créole rodriguais					
Zone Océan Pacifique					
Tayo (créole de Nouvelle-Calédonie, d'origine réunionnaise)	Créole hawaïen Néo-mélanésien (Papouasie-Nouvelle Guinée)		Papia Kristang (Malaisie)		
	Tok Pisin (Nouvelle-Guinée)				

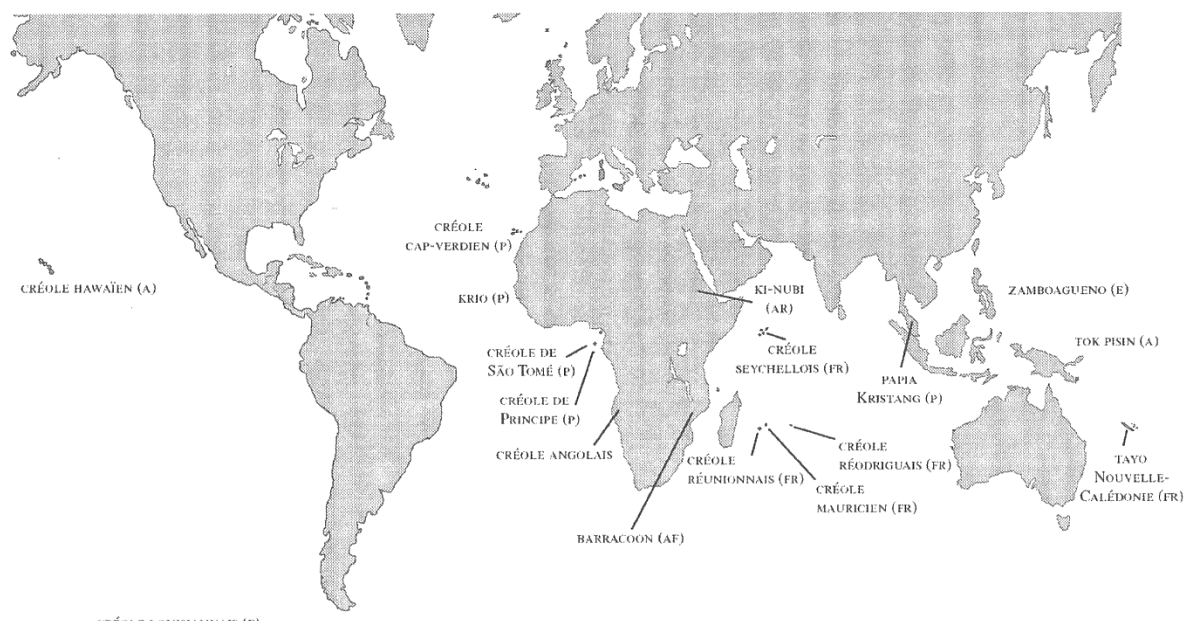
1 Le saramaka est un créole à base lexicale anglaise et portugaise : il se retrouve donc dans les deux colonnes.

2 Toutes les autres îles anglophones de la Caraïbe voient cohabiter un créole à base lexicale anglaise : Antigues, Saint-Vincent, Grenade, Trinidad, etc.

3 Disparu.

¹ Véronique, D., « Créolisation et créoles » dans Simonin J., Wharton S., *Sociolinguistique du contact. Dictionnaire des termes et concepts*, ENS Editions, pp. 143-178, 2013

1.1.2 Carte 1 Les créoles français



. Les créoles à base lexicale française concernent plus de onze millions de locuteurs et se concentrent dans deux zones : Cette carte extraite de la *Grammaire du créole réunionnais* (2004) permet de localiser les créoles français (FR) de l’océan Indien. Les tableaux que nous y joignons donne le recensement des deux zones géographiques où l’on retrouve des créoles à base lexicale française.

1.1.3 Tableaux du recensement par zone créolophone

Zone océan Indien	Recensement officiel
La Réunion (2016)	850 296
Ile Maurice (2012)	1 291 456
Rodrigues (2011)	40 400
Agaléga (2011)	300
Seychelles (2013)	89 173
Total	2 241 239

Zone océan Atlantique	Recensement officiel
Saint-Pierre et Miquelon (2011)	6080
La Guadeloupe (2013)	402 119
La Guyane (2013)	244 118
La Martinique (2013)	385 551
Saint-Barthélemy (2013)	9 279
Saint-Martin (2013)	35 594
Sous total	1 076 661
Haïti (2016)	11 078 033
Locuteurs louisianais	30 000
Autres antillais	200 000
Total	12 384 694

Au sein des territoires ultra-marins français, seuls Mayotte, La Polynésie et Saint-Pierre et Miquelon n'ont pas développé de langue créole.

1.1.4 L'environnement linguistique de La Réunion actuelle

Les *Etats généraux du multilinguisme dans les outre-mer*, rassemblement organisé en décembre 2011 à Cayenne par la Délégation Générale à la Langue Française et aux Langues de France du Ministère de la Culture, a proposé une fiche concernant l'environnement linguistique de chacun des territoires ultra-marins français et de leurs voisins.

Pour La Réunion, les langues présentes sur le territoire sont : le français et le créole réunionnais. Plus rarement, on peut aussi rencontrer le tamoul, l'hindi, le gudjrati, l'ourdou, le dialecte hakka cantonnais, l'arabe coranique, le mahorais ou shimaoré, le comorien, le malgache et autres langues de Madagascar, le créole mauricien, le créole seychellois, le créole rodriguais.

Les chercheurs¹ insistent également sur le sentiment linguistique des locuteurs, ils soulignent que le français non marqué, dit standard, est peu maîtrisée au sein de la population qui ne repère pas le caractère régionaliste du français dont ils font usage. Aussi le créoliste trouvera dans ces dictionnaires francophones l'intégralité des termes créoles puisqu'ils sont inclus dans le lexique du français régional de La Réunion. C'est pourquoi nous incorporons cet inventaire à notre appareil lexical (cf. 0.8).

La situation linguistique réunionnaise oscille entre des variétés de français et de créole. La variation entend qu'aucune langue n'est figée et monolithique à part les langues mortes. Tant que la langue est vivante, elle est soumise nécessairement à des variations phonologiques, syntaxiques, lexicales et prosodiques. La variation n'induit pas qu'il y ait plusieurs langues puisqu'il y a bien intercompréhension. Le Saintois est une variante du créole guadeloupéen. Il existe plusieurs types de variations dont notre corpus témoigne. La variation diachronique puisque la langue évolue dans le temps et se transforme, on différenciera le créole ancien

^{1 1} Beniamino, M., *Le Français de La Réunion, inventaire des particularités lexicales*, EDICEF, UPRES-A 1041 du CNRS, Université de La Réunion, 1996.

¹ Baggioni, D & Robillard, D. de, 1990 : *Île Maurice une francophonie paradoxale*, Paris, L'Harmattan, collection Espaces francophones : 187 p.

¹ Chaudenson, R, *Des îles, des hommes, des langues. Langues créoles- cultures créoles*, Paris, L'Harmattan, 1992, 233p.

(XVIII-XIX^{ème} siècle), du créole moderne (XX^{ème} siècle), du créole contemporain (XXI^{ème} siècle).

La variation géographique doit être prise en compte puisque à la Réunion, on distingue une variété géographique appelée « le créole des Hauts » qui se distingue du « créole des Bas ». Dans l'archipel caribéen « le créole des îles à sucre » et « le créole des îles sans sucre. » Du côté de l'usage du français, on fait une distinction entre le français standard et le français régional qu'est le français de La Réunion. Il est impossible d'aborder l'humour réunionnais sans avoir cette dynamique linguistique en tête, en posant que :

- Le français standard est toujours source de quiproquo, signalant que l'intercompréhension entre les deux langues n'est pas complète. L'utilisation d'un français standard est toujours modifiée par des « créolismes » ou « régionalismes ».
- Le sentiment linguistique créolophone face au français régional fait que sa représentation première est celle d'un français fautif, plutôt que d'une norme régionale. Le locuteur qui les produits sera toujours jugé par rapport au français standard. Les humoristes caricaturent des défauts de compétence que les linguistes ont pu listé comme constituant la variation réunionnaise du français.
- La variété géographique du créole est également présentée comme objet de moquerie.

Face aux énoncés de notre corpus, à partir des caractéristiques linguistiques décrites ci-dessus, nous opérons aisément une distinction entre le créole commun et la variété géographique. En ce qui concerne la langue française, l'usage d'un français standard est difficilement attestable, nous avons préféré signaler les « défauts de compétences » observés et les « créolismes », sans chercher à isoler un type de français régional.

1.1.5 Unité et diversité du créole de La Réunion

Fidèle à l'analyse de Carayol¹ (1977) on peut synthétiser que le créole désigné au sein de la population comme « créole des Bas » : « *se signale par l'absence de la série vocalique antérieure arrondie et des consonnes chuintantes.* ». Le « créole des Hauts », présente, lui, un système phonologique plus riche, il se caractérise par « *une articulation plus tendue* » et une « *courbe fortement ascendante de l'intonation* ». On dit que les gens des Hauts « *chantent.* »

¹ CARAYOL, M., *Le Français parlé à La Réunion, phonétique et phonologie*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1977.

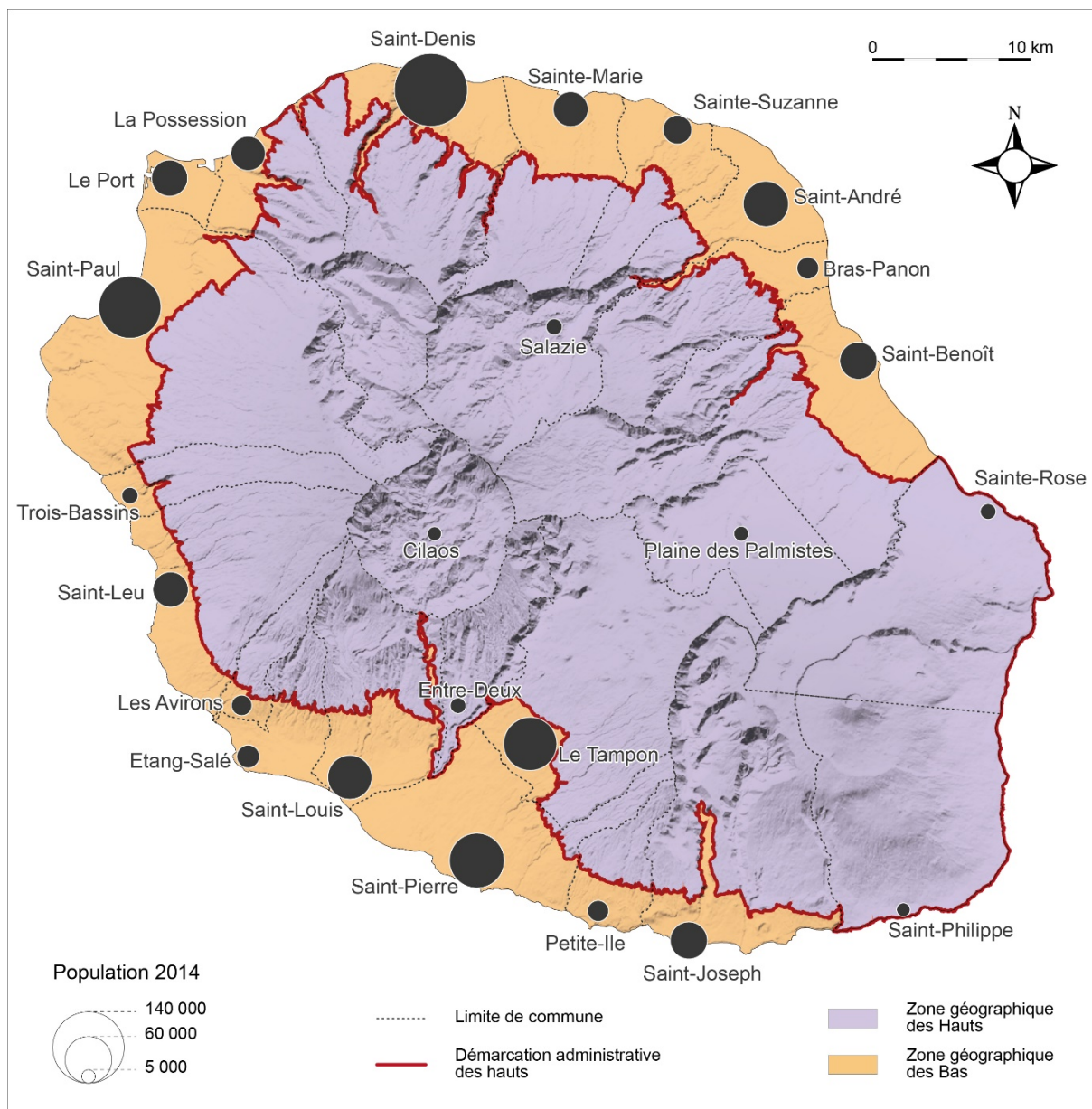
Sur le plan morphosyntaxique, il présente des différences au niveau du groupe des pronoms personnels (la seconde personne du singulier : Avou, Vou, Vi), dans une forme particulière de l'imparfait (par désinence et non par marqueur préverbal), et par un emploi plus fréquent de morphèmes fonctionnels. Pour Carayol (1984), ce qu'on appelle « le créole des Hauts » partage avec le français régional des traits distinctifs qui les éloignent tous deux du français standard :

« morphème fonctionnel de présence élevé dans le discours », « non emploi du subjonctif », « emploi de périphrase verbal d'aspect », « emploi de l'auxiliaire avoir au lieu de être », « non emploi des verbes pronominaux », maintien de « verbes anciens originaires des parlers régionaux français », « extension et déplacement des aires d'emploi de verbes français ».

1.1.6 Carte 2 : La carte géographique des Hauts et des Bas de La Réunion

.Les Hauts et les Bas sont démarqués par une ligne administrative. Cette ligne ne correspond pas à un critère d'altitude, les services de l'État l'utilisent dans le cadre du Schéma d'Aménagement Régional pour différencier les zones selon leur développement urbain et leur développement rural. C'est pourquoi des communes côtières comme Sainte-Rose sont considérées comme faisant partie des Hauts.

Les représentations linguistiques invitent à localiser les communes de Petite Ile et de Saint-Joseph, figurant ici dans la zone des Bas, comme étant des territoires où se parlerait aussi le créole des Hauts. Seule une vaste enquête de terrain permettrait de valider cette supposition. La carte ci-dessous nécessite donc de préciser que la zone linguistique du créole des Bas ne correspond pas à la démarcation administrative des Hauts et des Bas de La Réunion



Cette carte explique l'utilisation des termes les Hauts et les Bas en contexte réunionnais. Elle indique les principaux foyers de peuplements. La zone géographique des Bas, en orange, connaît un fort développement urbain. La ligne traverse les communes et permet de distinguer les zones davantage rurales qui sont situées à mi-pente et dans les hauteurs de l'île. Le cœur de La Réunion est une zone protégée devenue Parc National et classée par l'Unesco comme patrimoine mondial de l'humanité pour ces cirques, ces pitons et ces remparts.

Le lecteur pourra utilement se référer à cette carte lorsque nous étudierons la relation de l'humour à la géographie et à l'histoire (cf. 13.5)

1.2 La dynamique culturelle contemporaine

1.2.1 Carte 3 et 4 Les équipements culturels à l'époque contemporaine (2007)¹

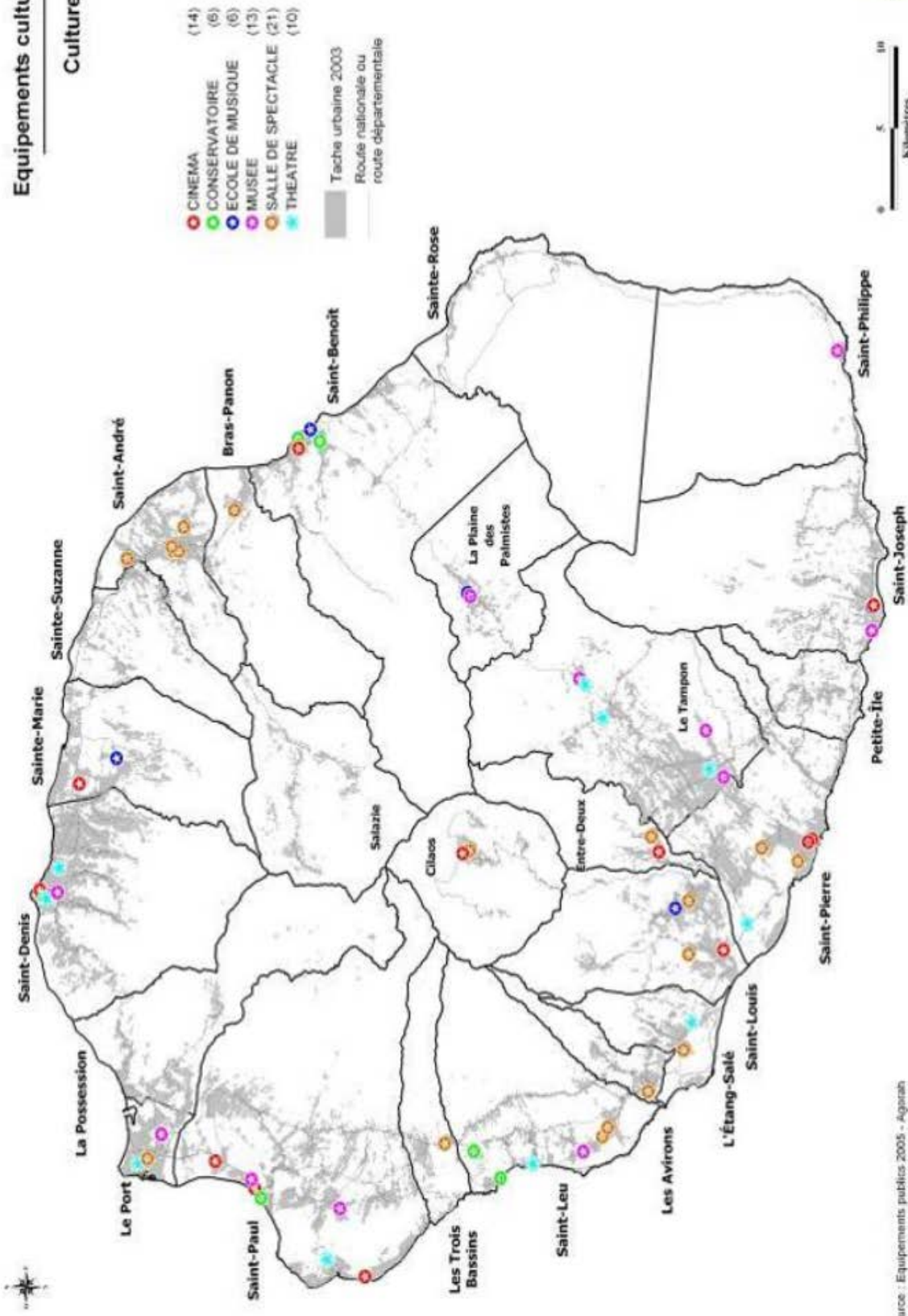
Il est important de préciser que les équipements culturels participent à la multiplication des pratiques culturelles et artistiques. C'est pourquoi nous faisons figurer deux autres cartes qui témoignent de l'évolution considérable qui s'est opérée, particulièrement à partir de 1982, en ce qui concerne l'aménagement des équipements culturels. Elles introduisent notre réflexion sur l'historiographie de l'humour créole réunionnais (Chapitre 6).

Ces cartes établies sur les données officielles pour le Conseil de la Culture de l'Éducation et de l'Environnement dénombrent et localisent les équipements culturels sur l'île en 2005. Un premier groupe, dévolu à la culture et aux loisirs, dénombre alors 14 cinémas, 6 conservatoires, 6 écoles de musique, 13 musées, 21 salle de spectacle, 10 théâtres. Un second groupe d'équipements de quartiers et/ou intercommunaux compte 13 médiathèques, 1 foyer rural, 6 cybercase, 10 centres socio-culturels, 177 foyers de quartier, 41 bibliothèques, 80 salles polyvalentes. Ces équipements sont répartis sur l'ensemble du territoire. Comparativement aux autres îles de la zone Océan Indien La Réunion présente une forte évolution de l'aménagement culturel sur son territoire. Ce développement se poursuit encore en termes de constructions d'établissements scolaires, culturels et artistiques. Ces équipements permettent aux quartiers de dynamiser la vie associative et les mouvements d'éducation populaire les ont investis pour y développer des activités culturelles et artistiques, particulièrement dans les foyers de quartiers où les ateliers permettent à la jeunesse de découvrir la musique, le chant, la danse, le théâtre, l'informatique. Ces actions de terrain sont encadrées par les services culturels des municipalités qui mettent en œuvre une politique culturelle communale, relayant également les politiques culturelles départementales, régionales et nationales qui disposent chacune de leur propre institution sur le territoire.

¹ Assouline, L., *Place de l'activité culturelle dans l'économie de La Réunion*, étude de LA Conseil pour le CCEE, avril 2008

Equipements culturels 2005

Culture et loisirs



Realisation : Agorah 2007

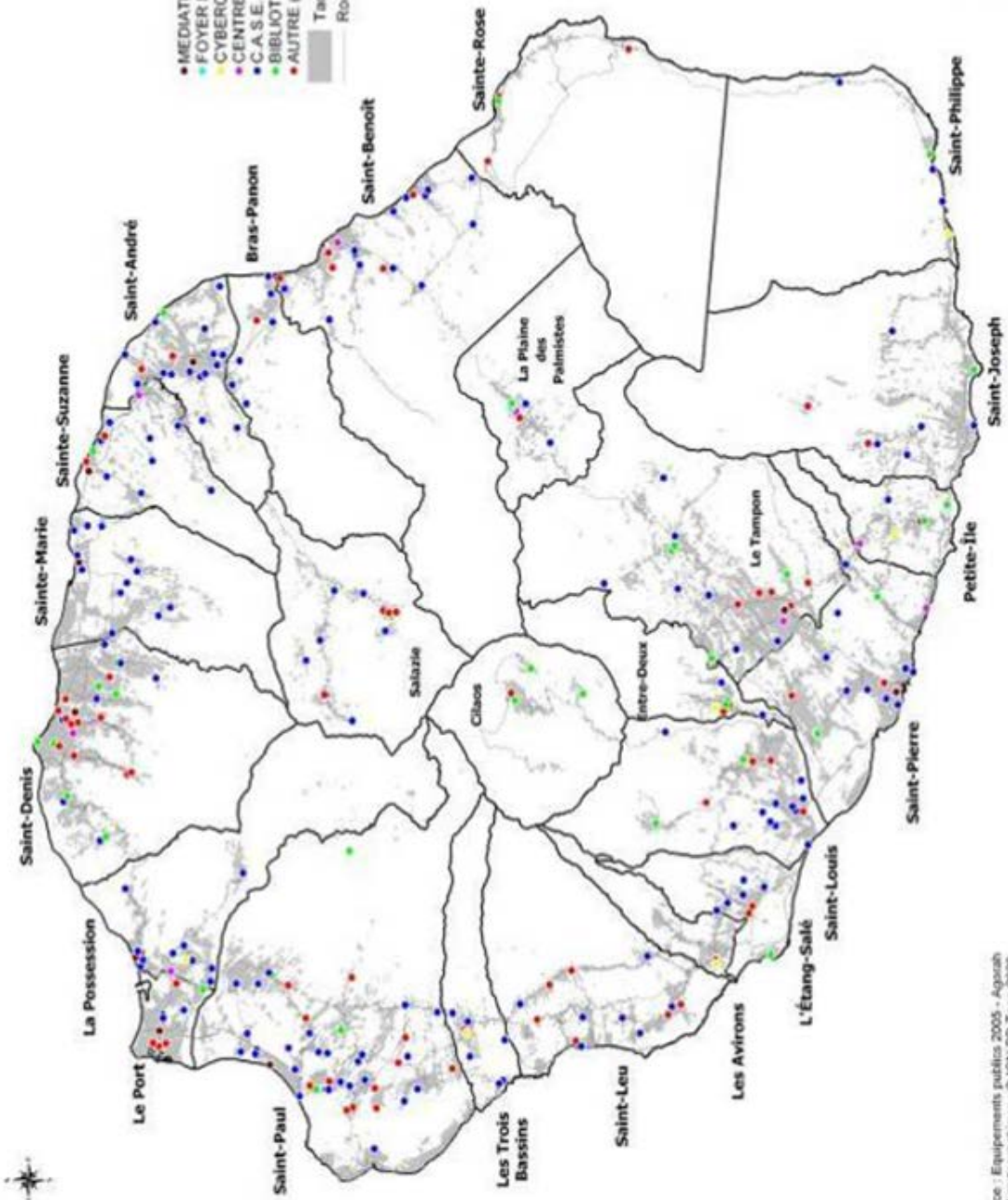
Source : Equipements publics 2005 - Agorah
Fond cartographique : © IGN BD Topo 2003

Equipements culturels 2005

Equipements de quartiers et/ou intercommunaux

- MEDIATHEQUE (13)
- FOYER RURAL (1)
- CYBERCASE (6)
- CENTRE SOCIO-CULTUREL (10)
- C.A.S.E. - FOYER DE QUARTIER (177)
- BIBLIOTHEQUE (41)
- AUTRE (SALLE POLYVALENTE, BAT. ASSOC.) (60)

Tache urbaine 2003
 Route nationale ou departementale



Réalisation : Agorah 2007



Source : Equipements publics 2005 - Agorah
 Fond cartographique : © IGN BD Topo 2003

1.2.2 Trajectoire médiatique de l'expression créolophone et de l'humour

La présentation du corpus de l'humour à La Réunion est liée à l'évolution des cadres statutaires, institutionnels et technologiques. En ce qui concerne la radio publique, par exemple, elle est rebaptisée dix fois entre sa création en 1929 jusqu'à nos jours. L'actuelle Réunion Première a été Radio-Saint-Denis (1929-1940), Radio Nationale (1940-1945), Radio-Saint-Denis (1945-1948), R.D.F. Radio-Saint-Denis (1948-1949), R.T.F. Radio-Saint-Denis (1949-1964), O.R.T.F. Radio-Saint-Denis (1964-1975), FR3 Réunion, (1975-1982), RFO Réunion (1982-1999), Radio Réunion (1999-2010). L'ORTF organise des radio-crochets permettant à des Réunionnais d'obtenir « le premier prix de la chanson française » en interprétant les standards européens de l'époque. Avec *La rosée tombée*, Benoite Boulard et Maxime Laope vont réussir un tour de force en remportant le premier prix à l'applaudimètre en 1953. Le chanteur confie :

« C'est une date qui compte parce que, pour la première fois, j'étais primé pour un morceau dont les paroles, en créole, et la musique était entièrement de moi. »¹

Une étude commandée par le Conseil de la Culture de l'Education et de l'Environnement (CCEE) précise les étapes franchies et celles qui restent à franchir. Concernant l'action publique, il est clairement posé que la question culturelle possède « *une dimension éminemment politique* ».

« En effet, en restreignant l'usage de la langue créole dans les médias et dans les lieux institutionnels et toute forme d'expression artistique réunionnaise, les pouvoirs publics ont fait de la question culturelle une lutte politique pour la reconnaissance identitaire qui précédera la lutte pour l'égalité des droits. »²

La première période de la départementalisation, de 1946 à 1982, se caractérise à La Réunion par une politique culturelle d'assimilation. L'ensemble des collectivités sont sous la tutelle du préfet. Le rapport fondateur du CCEE dénonce « *une politique d'assimilation outrancière ou une absence de politique* » où il n'aura pas été possible « *de vivre pleinement sa pluralité sur la base du respect, de l'échange et de l'enrichissement mutuel.* » LA Conseil pose que l'action culturelle publique « *a été, tout d'abord, dynamisée et impulsée par l'Education populaire à La Réunion* ». En multipliant les projets à partir des années 1970 le mouvement associatif

¹ Cerneaux, E. et Guillot, B., *Maxime Laope, un chanteur populaire*, La Réunion, Editions La Barre du Jour, collection Souvenirs, textes et chansons, 1999

² Assouline, L., op. cit.

devient « *le premier moteur de l'action culturelle réunionnaise* ». L'activité culturelle se développe de manière inégalitaire :

« La petite élite intellectuelle qui met un point d'honneur à multiplier les études et les débats scientifiques, littéraires, artistiques, évite d'être en contact avec les gagnés petits. Elle qualifie encore leur culture de sauvage. Elle colonise tous les nouveaux lieux de diffusion culturelle : CRAC, ciné-club. La culture des pauvres reste une culture de la nuit. »

En supprimant la tutelle du préfet, la loi « Droits et Libertés » promulguée le 2 mars 1982, marque un tournant institutionnel capital pour La Réunion, puisque la Région, se dotant comme les autres Régions d'Outre-Mer, d'un CCEE, formulera une définition de la culture réunionnaise (cf. 2.6).

« C'est ainsi que l'expression « militant culturel » s'entend souvent pour décrire l'engagement politique pour la défense et le respect de l'identité réunionnaise notamment dans sa dimension culturelle. »

Les boîtes de productions audiovisuelles sont montées par des professionnels venus du continent français. Petit à petit grâce aux humoristes le créole va entrer dans les premières publicités, on se souvient du slogan de Daniel Vabois « *le goût oté* ». Bruno Cadet qui était un des rares réunionnais dans le milieu de la création publicitaire, spécialisé en image de synthèse, témoigne de l'évolution du regard porté sur la langue créole qui, au départ, n'aurait pas dû être rattachée au produit pour ne pas le dévaloriser. Lors de nos entretiens, Thierry Jardinot aussi s'est indigné de la longue absence d'une voix créole dans les réclames. L'étude de cette conquête et du basculement de point de vue sur la langue créole reste à faire, ce que nous pouvons avancer, c'est que le tournage et le montage de VHS d'humoriste créole réunionnais a impulsé une proximité avec les boîtes de productions ayant permis l'utilisation de ces mêmes humoristes dans des tournages publicitaires.

De nos jours, l'emploi du créole dans les écrans publicitaires est généralisé à l'oral comme à l'écrit, dans les spots radiophoniques et télévisuels. Seule l'information, malgré quelques tentatives passées, demeure francophone, exceptée pour les micro-trottoirs.

1.2.3 Productions humoristiques : du monde à La Réunion.

La radio arrive à La Réunion en 1927. Alors que Charlie Chaplin tourne ses films muets, que les Frères Marius et Ary Leblond prennent le relais des grands poètes du dix-neuvième siècle et rêvent de poursuivre la mission civilisatrice française dans les pays de l'océan Indien,

Georges Fourcade vient se placer dans le sillage à la fois d'une chansonnière comme Célimène et d'un auteur comme Louis Héry.

En France continentale le début de l'audio-visuel français est investi par Maurice Chevalier, figure du music-hall, et à partir de 1950 par des humoristes comme Robert Lamoureux, Pierre Dac ou Fernand Raynaud. La France continentale a connu mai 68, les nouveaux humoristes sont Coluche, Le Luron. À la même époque commence *The Benny Hill Show* (1969-1989). Selon Bruno Cadet, c'est la fin d'une chape de plomb dans la société, surtout au niveau du langage : « *Si ou dizé totoche ton momon an 1950 ou prené in taba dans la figure.* » (Si tu jurais en 1950 tu prenais une claque dans ta figure) Ce changement de société est national. Le jeune Thierry Jardinot admire Thierry le Luron et Coluche.

Dans les années 80, à la télévision française on rit avec *Le petit théâtre de Bouvard* (1982) et *Les Nuls* en 1987 qui resteront actifs jusqu'à la fin des années 90. *Les Inconnus* fondés en 1984 commencent à la radio et au théâtre. Avec l'élection de François Mitterrand en 1981, le paysage médiatique réunionnais va s'ouvrir, Radio France Outre-mer (RFO) n'aura plus le monopole de la radio et de la télévision.

Dans le domaine de l'audiovisuel, alors que le monde entier rit avec *Mister Bean* 1990 / 1995 et que *Les Inconnus* rejoignent Antenne 2, l'île voit la création d'Antenne Réunion en 1990. L'apparition d'écran publicitaire à La Réunion, avant et après le journal, va voir naître plusieurs boîtes de productions comme ICV, Cacao production qui édite les premières cassettes de Thierry Jardinot, Vibrason Productions Audiovisuelles créée en 1987 a réalisé « Vous prendrez bien impro » sur antenne Réunion en 1997.

Chapitre 2

Définir l'humour du et en créole

L'humour créole réunionnais constitue un champ d'investigation presque vierge, c'est le constat auquel était déjà parvenue notre recherche première dans le cadre de notre Master 2 en 2009. C'est à partir du traitement des créations de *Téat La Kour* que nous avons identifié une transition entre l'écriture dramatique et la tradition orale créole. Le One Man Show se situe au croisement du « zhouar » (le ménestrel populaire) et de la scène du spectacle vivant. Ce résultat nous a amené à étendre notre sujet de thèse à l'humour du et en créole réunionnais.

La figure de l'humoriste est devenue prépondérante dans l'espace public, notamment grâce au développement des espaces médiatiques auxquels elle est intrinsèquement liée, si bien que de nombreuses thèses s'intéressent à cet objet d'étude hors de La Réunion que ce soit dans le champ des sciences de l'information et de la communication¹, de la psychologie², de la littérature³, des sciences du langage⁴, de la linguistique⁵.

Mais pour l'humour du créole réunionnais nous avons ouvert, en 2011, un champ de recherche non encore investigué à ce jour dans le champ de la linguistique et des Études créoles. Staudacher-Valliamée l'a abordé sous la dimension dialogale du langage humain formulée par Claude Hagège (Staudacher, 1993)⁶ en soulevant également la question de la prédication en linguistique créole à partir de corpus complexe.

¹ Quemener, N., *Le pouvoir de l'humour : Politiques de représentations dans les sketches télévisuels en France. De Coluche à nos jours, transformation de la figure du comique en humoriste et montée des groupes subalternes*, Université Sorbonne Nouvelle, 2010.

Pedrazzini, A-M., *La construction de l'image présidentielle dans la presse satirique : vers une grammaire de l'humour. Jacques Chirac dans l'hebdomadaire français Le Canard enchaîné et Carlos Menem dans le supplément argentin Sátira/12*, Université de Paris-Sorbonne, 2010.

² Aillaud, M., *Compréhension et appréciation de l'humour noir : Approche cognitivo-émotionnelle*, Université d'Aix Marseille, 2012.

³ Laryea, F., *La traduction de l'humour et de l'esprit anglais dans le roman et le théâtre depuis le XVIIIème siècle à aujourd'hui : observations, méthodologies et enjeux culturels*, Université Sorbonne Nouvelle, 2011.

⁴ Farhat, M., *Analyse du verbal, du paraverbal et du non-verbal dans l'interaction humoristique à travers l'étude de trois One Man Shows d'humoristes francophones d'origine maghrébine : Fellag, Gad El Maleh et Jamel Debbouze*, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2011.

Guibourgé, J., *Analyse sémiotique de l'humour en publicité*, Université de Limoges, 2009.

⁵ Dupuis, J-P., *Le ludique langagier : jeu de mots, mot d'esprit et galéjade*, Université Paris 10, 1994.

⁶ Staudacher-Valliamée, G., « Le Dialogue créole réunionnais: communication verbale et non verbale », 1996c). Staudacher-Valliamée, G. « La prédication en créole réunionnais. Perspectives typologiques » dans *Prédicats, prédication et structures prédictives*, Paris, Mars 2009

Staudacher-Valliamée, G. « Tradition orale, dynamique du langage humain et théorie de la créolisation », communication à la journée d'étude *Corpus, terrain et théorie*, 2012

Il existe un ouvrage collectif en littérature¹ et de récents articles portant sur le théâtre réunionnais². Hormis notre mémoire de Master 2³, nous n'avons trouvé aucun travail en linguistique portant sur ce sujet en d'autres terrains créolophones, quelle que soit la zone envisagée.

2.1 Le rire (Rubinstein, 2003)

De même que l'humour, le rire a fait l'objet de plusieurs analyses depuis l'Antiquité. Hippocrate et Gallien, remarquant la correspondance de certains états physiques avec certaines tournures d'idées et la manière de se ressentir, recommandaient le rire comme un moyen de fortifier les poumons et de renforcer l'organisme dans son ensemble. Au Moyen-Âge, le chirurgien Henri de Mondeville propose le rire pour aider au rétablissement des opérés. À La Renaissance, Richard Mulcaster, Laurent Joubet ou Brambilla vont dans le même sens. Au dix-neuvième siècle, Gottlieb Hupland et Herbert Spencer lui découvrent d'autres vertus thérapeutiques liées à la digestion pour l'un et à la libération des tensions excessives pour l'autre. Un symposium international se réunit à Washington en 1982 pour faire le point sur les acquisitions scientifiques concernant les vertus thérapeutiques du rire. Toutes ces théories sont citées par le neurologue Henri Rubinstein⁴, référence dans le domaine du rire thérapeutique, dans un livre publié en 2003 intitulé *La psychosomatique du rire*. Cette approche pose que les manifestations physiques du rire s'organisent selon trois axes principaux : l'axe musculaire, l'axe respiratoire et l'axe de commande neuro-hormonale :

« L'axe neuro-hormonal du rire est l'axe de commande, de déclenchement et d'entretien des mécanismes du rire, dont l'extériorisation sera un phénomène musculaire et respiratoire. »
(Rubinstein, 2003)

¹ Magdelaine, V., Garcia M. (dir.), *Pou fé ri la boush, fé gagn riyé ? L'humour dans les littératures et les productions filmiques de La Réunion et de Maurice*, Ile sur Tèt, K'A, 2013.

² Marimoutou, C. (2015) « Le théâtre réunionnais contemporain en langue créole », *Études Créoles* – Vol. XXXIII n°2

Cajee, Z.(2008) « Le théâtre à La Réunion des années 1970 à nos jours », *NEF*, 23,1 .– (2007) « Le Théâtre réunionnais des années 70 à nos jours. Un topos du texte dramatique ; esclavage et libération. », *Francofonia* 53, Autunno 2007, *Les littératures réunionnaises*.

³ LAURET Francky, *Écriture théâtrale contemporaine et tradition orale créole dans L'grenier d'pays Bourbon* (Bosse, Claire, 1951); *Garson de (Rivière, Pierre-Louis, 1987)*; *I shap pa* (Isana, Eric, 2008), mémoire de Master 2 en linguistique créole option information et communication, sous la direction de Gillette Staudacher-Valliamée, Université de La Réunion, Ecole doctorale interdisciplinaire N°445, LCF EA7390, 2011

⁴ RUBINSTEIN, Henry, *La psychosomatique du rire*, Robert Laffont, 2003.

Le centre cortical du rire est situé dans l'hémisphère droit du cerveau, dans le cortex préfrontal, localisation du contrôle de personnalité. Cette localisation explique que nous percevons l'humour et le comique comme un tout. Le rire ne passe pas par l'analyse puisque c'est une caractéristique de l'hémisphère gauche du cerveau. Activé par un stimulus, le cortex cérébral interagit alors avec le système limbique qui détermine l'intensité du rire en lien avec l'hypothalamus qui, en voyant un message à l'adénohypophyse (partie antérieure de l'hypophyse), libère les neurotransmetteurs que sont les endorphines. L'un de leurs effets est de réduire le niveau d'anxiété. Le rire agit aussi sur le système nerveux autonome qui libère les catécholamines (hormones de l'éveil). Ces catécholamines ont une action accélératrice : la fréquence cardiaque et respiratoire augmente. Ces remarques d'ordres phylogénétique, ontogénétique, neuroanatomique et physiologique, participent au cadrage de notre analyse (cf. 8.2, 10.4).

2.2 Les approches anciennes et modernes de l'humour (Freud, S. 1905)

Qu'est-ce que l'humour ? La question est le sujet de nombreuses théories qui, chacune, aborde, sous l'angle de sa discipline, ce phénomène universel et intemporel. Humour est un anglicisme, le terme français le plus proche auquel il renvoie est humeur. Il désigne selon l'ancienne médecine, « les liquides organiques du corps humain ». La théorie des humeurs de Galien décrit « quatre humeurs cardinales, fondamentales, » bile, atrabile, flegme et sang, dont la circulation détermine la bonne santé humaine. L'humour en lui-même, est « une faculté de l'âme » au centre des discussions philosophiques depuis des philosophes antiques comme Aristote¹, Platon et Socrate² qui l'estiment nuisible à la cité, jusqu'à Hobbes³ qui envisage le rire comme une sorte de « gloire soudaine », une victoire sur l'autre, ou Schopenhauer⁴ qui en définit le caractère « incongru ».

Il est communément admis qu'il existe deux niveaux d'humour, l'un provoquant le rire et l'autre suscitant un plaisir intellectuel, cette distinction est l'objet de l'essai que Freud (1905) consacre à l'humour dans *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Dans cet essai

¹ Aristote, *De partibus animalium*, -350 av JC, *Poétique*, -335 av JC et *Rhétorique*, -329 av JC.

² Platon, *Le philèbe* ou *Sur le plaisir*, -387 av JC.

³ Hobbes, T. *Les éléments de la lois naturelle et politique*, 1640 et *Léviathan*, 1651.

⁴ Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819 (Le monde comme volonté et comme représentation).

fondateur de l'appréhension moderne de l'humour, le père fondateur de la psychanalyse récapitule dans le chapitre III « *Le mécanisme du plaisir et la psychogénèse de l'esprit* » :

« Il débute à la façon d'un jeu qui cherche son plaisir dans le libre emploi des mots et des pensées. Dès que les progrès de la raison lui font considérer le jeu des mots comme insipide, le jeu avec les pensées comme absurde, l'esprit se fait plaisanterie, afin de ne point renoncer à ces mêmes sources de plaisir et de retrouver dans le non-sens libéré un regain de plaisir. Puis, en tant que mot d'esprit proprement dit, encore dépourvu de tendance, il prête son concours à certaines pensées qu'il met en état de défier l'assaut du jugement critique ; à cet égard le principe de la confusion des sources du plaisir lui est utile. Enfin il fait cause commune avec les tendances primordiales de l'âme, qui sont en lutte avec la répression, pour lever les inhibitions intrinsèques conformément au principe du plaisir préliminaire. Raison – jugement critique – répression, voilà les puissances qu'il combat tour à tour ; il ne renonce jamais à son plaisir primitif de jouer avec les mots, et dès le stade de la plaisanterie il fait jaillir de nouvelles sources de plaisir en levant les inhibitions. Le plaisir qu'il engendre, soit plaisir du jeu, soit plaisir par la levée des inhibitions, peut se ramener dans tous les cas à l'épargne de l'effort psychique. »

Cette approche, inscrivant l'humour comme un mécanisme de défense, reste valable aujourd'hui encore en psychanalyse :

« Le sujet réagit aux conflits émotionnels ou aux facteurs de stress internes ou externes en faisant ressortir les aspects amusants ou ironiques du conflit ou des facteurs de stress. L'humour tend à relâcher la tension provoquée par le conflit d'une manière qui permet à tout le monde d'en bénéficier au lieu de n'y impliquer qu'une seule personne, comme c'est le cas des commentaires moqueurs ou cinglants. Il y a d'autres parts souvent une part d'autocritique ou de vérité dans l'humour.¹ »

Il distingue l'humour de dépréciation (qui porte atteinte à l'image de l'objet en ternissant l'image de sa cible par le sarcasme, l'ironie cinglante ou les remarques désobligeantes), de l'agression passive (qui utilise la pitrerie ou les tentatives de faire rire d'une manière rabaissante, ce qui bloque à l'inverse la gestion des conflits ou des facteurs de stress et encore des blagues (qui visent à soulager un stress saillant ou un conflit affectif qui vient d'être déclenché.)

¹ Perry J Christophe et coll, *Mécanismes de défense : principes et échelles d'évaluation*, Elsevier Massion, 2009.

2.3 Les théories conventionnelles de l'humour (Gruner, C. 1997)

A la suite du philosophe John Morreall¹ (1987), Mulder et Nijholt (2002) dans leur article « *Humour research : State of the Art* »², passent en revue les théories de l'humour. Ils dressent un état des lieux, en commençant par les théories conventionnelles : la théorie de supériorité « Superiority theory », la théorie du soulagement « Relief Theory », et la théorie de l'effet de surprise « Incongruity-resolution theory. » La première, présentée également par Charles Gruner³ (1997), synthétise les discussions philosophiques anciennes de Socrate et Platon jusqu'à Hobbes et se base sur la nature humaine pour fonder une « théorie de la supériorité » déterminée par trois critères principaux : toutes situations humoristiques comportent un gagnant et un perdant, elles contiennent toujours une incongruité, elles requièrent un élément de surprise. La deuxième théorie, celle du soulagement, reprend et approfondit la réflexion entamée par Sigmund Freud fondée sur l'épargne de l'effort psychique. La dernière, inspirée de Kant⁴ (1790) et de Schopenhauer⁵ (1819), place la source de l'humour dans la résolution harmonieuse d'une incongruité. Chacune de ces théories a pour but de fournir une explication au phénomène qu'est l'humour, elles en explorent les sources, les origines, les causes internes, tentent d'en spécifier la nature.

2.4 Notre schéma linguistique de l'humour créole réunionnais à partir d'Attardo, S. (1994)

Nous avons questionné en linguistique Salvatore Attardo⁶ qui, faisant la somme des travaux lexicologiques menés sur les langues européennes, propose un schéma pour appréhender le champ sémantique de l'humour quelles que soient les langues. A partir de celui-ci (cf. 2.4.1), traduit par nos soins en français (cf. 2.4.2) notre recherche doctorale a constitué un schéma du champ sémantique de l'humour créole (cf. 2.4.3). Ce n'est qu'au terme de notre analyse sémantico-lexicale des unités de la langue de l'humour en créole réunionnais que nous sommes parvenu aux équivalences suivantes.

¹ Morreall, J., *The philosophy of Laughter and Humour*, State University of New York Press, Albany, 1987.

² M.P. Mulder and A.Nijholt, 2002, *Humour Research : State of the Art*, University of Twente, Center of Telematics and Information Technology, Technical Report CTIT-O2-34, 24 p.

³ Gruner, C., *The game of humour*, 1997

⁴ Kant, Critique la faculté de juger de 1790

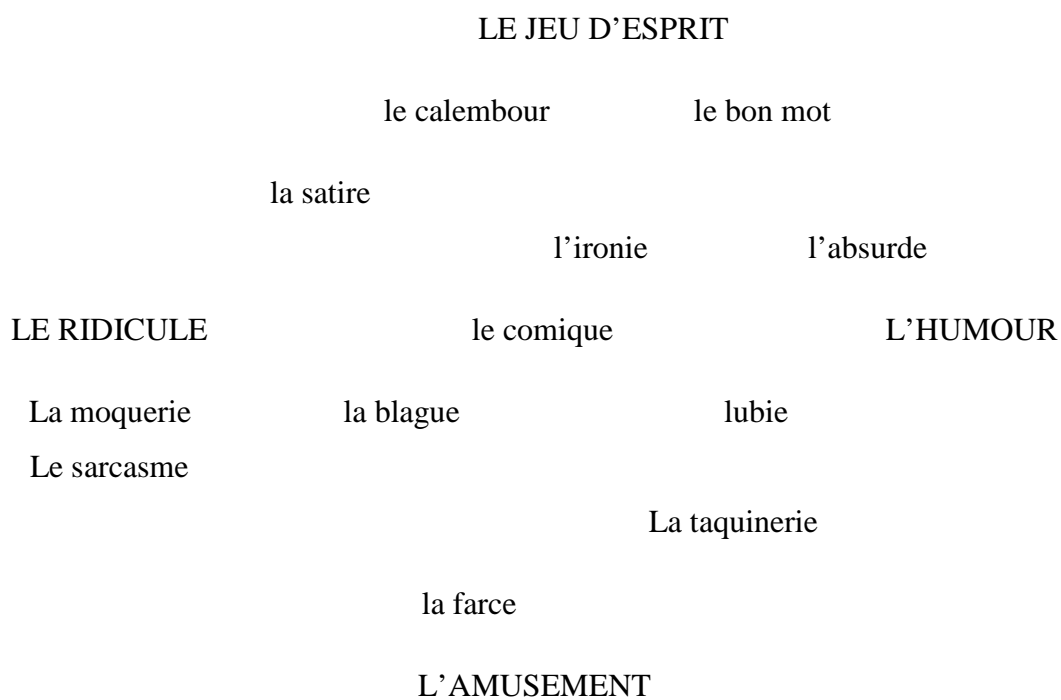
⁵ Op.cit.

⁶ Attardo, S., *Linguistic theories of humor*, Berlin, New-York : Mouton de Gruyter, 1994, (humor research ; 1).

2.4.1 Schéma sémantique A : Le champ de « l'humour » selon Salvatore Attardo (1994)



2.4.2 Schéma sémantique B : Traduction française des universaux du champ de l'humour



2.4.3 Schéma sémantique C : Formalisation des universaux du champ de l'humour en créole réunionnais



2.4.4 Notre schéma d'une formalisation du champ sémantique de l'humour

Ce schéma marque l'aboutissement de notre recherche, menée dans l'intégralité du système de la dénomination de l'humour. Cette formalisation a été rendu possible par l'examen des correspondances possibles sur trois langues, l'anglais, la traduction française, et la créole.

Nous constatons la non-correspondance entre les langues puisqu'aux substantifs de l'anglais et du français correspondent en créole soit des noms, soit des syntagmes nominaux et verbaux figés. Ceci ont été repéré par l'examen des 200 items identifiés dans le lexique , analysés dans toute la seconde partie de cette thèse en fonction de dix champs sémantiques : du rire à la moquerie, de la bêtise à la nuisance, de conter à mentir, de discuter, de casser les pieds à plaisanter, de plaisanter à clouer le bec et médire, de la flatterie à la drague, de l'attaque verbale à l'ironie. Ce schéma qui formalise les concepts universaux liés à l'humour ne se confond pas avec le second schéma qui formalise les spécificités du champ sémantique de l'humour en créole réunionnais, présenté en clôture de partie (cf. 10.4.1) du fait qu'il formalise la dynamique sémantique à l'œuvre dans le champ lexical de l'humour créole à La Réunion.

La recherche sur l'humour dans le champ de la linguistique aborde des aspects syntaxique, pragmatique et sémantique sous le nom de « Général Theory of Verbal Humour » dont Attardo¹ (1994) est l'un des fondateurs. L'humour verbal est alors analysé au niveau de l'énoncé selon cinq ressources liées à : la connaissance de la langue, la connaissance du récit, la connaissance de la cible, la connaissance de la situation, la connaissance du mécanisme logique. L'objectif de la recherche est alors de repérer les structures profondes d'une blague ou d'une histoire drôle. Les résultats de l'analyse des procédés et techniques de l'humour créole réunionnais se trouvent dans notre troisième partie, qu'ils concernent les constructions langagières (cf. Chapitre 12) ou les références culturelles (Chapitre 13).

D'autres disciplines, comme la sociologie, posent davantage la question du contexte culturel et social de l'humour. Comme le rappellent Mulder, M-P. et Nijholt, A. (2002), les théories se subdivisent en trois catégories : « Maintenance theories, Negotiation theories, Frame theories. » Les premières suggèrent que les histoires drôles maintiennent la hiérarchie sociale établie dans la société ou valable au sein d'un groupe dit ethnique. Les deuxièmes se concentrent sur le rôle de l'humour comme moyen d'interaction entre membres d'une même communauté, le caractère humoristique ou non étant attribué par des codes culturels partagés. Les dernières l'envisagent comme une rupture, basculant du sérieux au risible, permettant de briser les tabous sans offense et sans crainte de punition. D'autres recherches prennent davantage le rire pour objet, tout en posant également le contexte social et linguistique des rieurs, soulignant leur caractère communautaire.

2.5 Nature régionale de l'humour créole réunionnais

Les théories que nous venons d'évoquer ont un point commun dans la mesure où toutes affirment que l'humour est universel, c'est-à-dire qu'il possède une forme générale commune à toutes les autres formes, celles-ci variant en fonction du contexte social et linguistique. Cette question de l'unicité de l'humour a notamment été démontrée par Bergson² et par Escarpit³.

¹ ibidem

²² Bergson, H., *Le Rire : essai sur la signification du comique*, Paris, Félix Alcan, 1900.

³ Escarpit, R., *L'humour*, Volume 877, Que Sais-je ?, Presse universitaires de France 1981.

Dans notre travail de recherche doctorale, est considéré comme humoristique toute performance, physique ou verbale, qui provoque le rire ou procure un plaisir intellectuel installant un partage linguistique et culturel au sein d'une communauté rassemblée par la même appréhension du monde.

En ce sens, nous nous demandons alors, ce que l'humour pourrait avoir de « créole » à La Réunion et, pour y parvenir, nous faisons le choix d'une analyse linguistique et culturelle dynamique. C'est donc ce trait, cette caractérisation, qui nous intéresse et dont pourrait témoigner le recensement des productions humoristiques créoles réunionnaises.

Une telle approche n'a rien de révolutionnaire puisqu'elle a déjà été exprimée pour d'autres communautés. La question « L'humour a-t-il une géographie »¹ se trouve d'ailleurs au centre d'un débat réunissant entre autres Yen-Mai Tran-Gervat, spécialiste de la parodie, de l'ironie et du comique en littérature, Judith Stora Sandor, spécialiste de l'humour juif et présidente de l'association Corhum pour le développement des recherches sur le Comique, le Rire et l'Humour en France et Nelly Feuerhahn, chercheuse au CNRS et rédactrice en chef de la revue *Humoresques*. La discussion s'engage sur la base que l'humour, la chose, est « *une espèce de comique : ce qui cherche à produire le rire et le sourire par contraste entre le sérieux de l'énonciation et l'absurdité ou l'incongruité de ce qu'on dit.* » Les spécialistes affirment comme préliminaire que l'humour passe nécessairement par la langue, qu'il existe des différences de conception de l'humour selon la langue.

Ils discutent ensuite la question de l'existence ou non d'un humour national, pour s'en dégager et faire valoir que c'est « *la connivence et la référence commune* » qui prévaut. Judith Stora-Sandor relativise l'ancrage national de l'humour et insiste sur « *la nécessité de fonder ces analyses à partir d'un corpus.* » La base linguistique est davantage opérationnelle au sein d'un groupe social puisque « *la langue est un cas particulier de l'univers de référence.* » Lors du débat, il est posé qu'on peut parler d'humour régional puisque « l'identification des régions s'est faite par différence avec les autres, notamment d'accent » et surtout par un changement de focal. Ainsi, l'humour marseillais se fait souvent aux dépens des Parisiens. Partant de ces bases, les spécialistes passent en revue l'humour au sein de différentes langues : l'humour

¹ Fretigny, J-B., *Compte rendu des Cafés Géographiques de Paris*, 27 janvier 2009.

suédois « dirigé vers ses voisins immédiats », l'humour allemand basé sur « la mise en scène de la bêtise aveugle », l'humour soviétique et son rôle politique, l'humour anglais et son flegme légendaire...

L'exclusion d'un groupe de telle ou telle sorte d'humour repose sur le critère de « proximité culturelle » qui semble s'imposer comme le critère majeur puisque Judith Stora-Sandor¹ démontre que l'ensemble de la diaspora juive, quelle que soit la localisation géographique, partage un humour fédéré par l'histoire tragique de son peuple. Elle conclut que :

« l'humour juif est issu par sa forme d'une culture commune, renvoie à une expérience commune : faute de défense réelle et possible, défense par l'humour contre les persécutions et l'incertitude de l'existence. »

Cette stratégie est peut-être transposable à notre terrain, car même s'il est délicat de parler d'un seul et même peuple créole, les sociétés créoles ont traversé dans leur histoire, la tragédie esclavagiste et sont déterminées par un cadre socio-historique commun. Il est possible que la notion de distance avec la réalité, maître mot de l'humour selon Stora-Sandor, soit une des explications de l'importance de l'humour à La Réunion au fil de son histoire et de la place prise par le récit mémoriel dans les sketches des humoristes.

2.6 Un fonds linguistique et culturel constitutif de l'humour créole à La Réunion (Stora-Sandor, J. 2015)

A *minima*, l'humour créole réunionnais peut s'entendre ainsi, l'expression d'un humour déterminé par les particularités linguistiques et culturelles de La Réunion, c'est-à-dire par la langue elle-même. Rappelons ici notre définition d' :

« instrument de communication selon lequel l'expérience humaine s'analyse, différemment dans chaque communauté, en unités douées d'un contenu sémantique et d'une expression phonique, les monèmes ; cette expression phonique s'articule à son tour en unités distinctives et successives, les

¹ Cohen, M., Stora-Sandor, J., *L'Humour juif dans la littérature, de Job à Woody Allen*. In: *Archives de sciences sociales des religions*, n°59/2, 1985. pp. 304-305.

Stora-Sandor, J., *L'humour Juif*, Gallimard, 2015.

Stora-Sandor, J., *Le Rire élu : anthologie de l'humour juif dans la littérature mondiale*, Paris : Gallimard, coll. "Du monde entier", 2012. 432 p.

phonèmes, en nombre déterminé dans chaque langue, dont la nature et les rapports mutuels diffèrent eux aussi d'une langue à l'autre. ¹»

Depuis 1970, les scientifiques ont produit plusieurs ouvrages lexicographiques et grammaticaux pour décrire le système linguistique réunionnais (cf Chapitre 3). Cependant, notre recherche a pu observer que ni l'humour, ni le rire ne sont paramètres discriminants dans leur définition de la tradition orale créole. Or, notre thèse démontre que l'humour y occupe une place fondamentale.

L'humour créole est aussi conditionné à la culture que nous pouvons entendre comme :

« l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances »²

Il appartient au patrimoine culturel immatériel de La Réunion :

« On entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et les groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine.³ »

Les productions humoristiques réunionnaises observées relèvent de la tradition orale, théorisée par Jean Louis Calvet et employée également par l'UNESCO qui rassemble sous cette appellation :

« des formes parlées extrêmement variées, comme les proverbes, énigmes, contes, comptines, légendes, mythes, chants et poèmes épiques, incantations, prières, psalmodies, chants ou représentation théâtrales. Les traditions et expressions orales sont utilisées pour transmettre des

¹ Martinet, A., *Éléments de Linguistique générale*, 1960.

² UNESCO, *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

³ UNESCO, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 32ème session, du 29 septembre au 17 octobre 2003.

connaissances, des valeurs culturelles et sociales et une mémoire collective. Elles jouent un rôle essentiel pour garder vivante les cultures.¹ »

Les productions humoristiques réunionnaises relèvent bien du « domaine des arts du spectacle », de celui des « pratiques sociales » et des « rituels et événements festifs » soit trois des cinq domaines reconnus par l'Unesco pour définir le patrimoine culturel immatériel. Un des deux autres domaines est convoqué dans le contenu des performances puisque les « connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers » servent de support référentiel.

La conscience de l'existence d'un système culturel propre à la communauté réunionnaise a été formulée de manière institutionnelle depuis que l'île a été érigée en Région. La loi « Droits et Libertés » promulguée le 2 mars 1982, a vu naître, comme dans toutes les régions de France un Conseil de la Culture de l'Education et de l'Environnement, chargé d'émettre des avis sur l'action et les orientations du Conseil Régional. Il se trouve que les acteurs locaux des associations de mouvements d'éducation populaire qui ont siégé dans cette assemblée ont statué très tôt sur la définition suivante :

« La Réunion est un pays multiculturel et multiracial ou cohabitent : une culture locale « créole » au sens anthropologique du terme, c'est-à-dire un produit historique, la résultante des apports culturels propres aux différents groupes ethnoculturels constitutifs de la population réunionnaise, une culture française constituant la voix d'accès à une culture plus universelle ; des pratiques culturelles liées aux grandes civilisations ancestrales (Inde, Chine, Afrique...) qui ont réussi à survivre et qui tentent d'être à l'abri de toute forme de déperdition. Ces trois aires culturelles ont chacune leur langue, leur mode de pensée, leurs attributs : elles constituent « la culture réunionnaise. »²

Toutes ces définitions sont assez longues, et parfois datées, il est possible d'en obtenir de plus concises et de plus récentes, ainsi est-il possible de retenir ce que patrimoine et culture veulent dire aujourd'hui :

« Le mot « patrimoine » vient du nom latin *patrimonium* qui signifie « héritage du père ». Il désigne l'ensemble des biens légués par les générations précédentes et qui doivent être transmis aux générations futures. »³

¹ Ibidem

² CCEE, *Avis sur le Budget primitif de la Région réunion pour l'exercice*, 1986.

³ SIRE, M-A., « Patrimoine » in C Delacroix, F. Dosse, P. Garcia & N. Offenstadt, *Historiographies, II, concepts et débats*, Folio histoire, 2010, p.821.

« Les idées, la pensée, l'imaginaire, la religion, l'identité et les rituels, la langue et les images, les œuvres et les objets, la création et la réception : la liste est presque infinie des objets dont l'histoire culturelle peut revendiquer le traitement autour de la notion de « culture ». »¹

La linguistique créole peut se saisir d'un domaine, en faire la collecte, procéder à l'analyse des données en vue d'approfondir notre connaissance de la langue et participer à préserver et sauvegarder un élément de la diversité culturelle. Il est possible d'envisager le spectacle vivant réunionnais comme « un paradigme culturel » à l'intérieur de ce que Robert Chaudenson (1992) qualifiait de « système culturel » et qu'il définit comme un « ensemble présumé organisé de traits caractérisant un domaine culturel d'une société déterminée ».

En *Études Créoles*, R. Chaudenson a consacré - un ouvrage (1992) qui a fait date - à la créolisation culturelle qu'il rassemble dans la genèse des créoles dans l'étude du lien entre système linguistique et système culturel des langues créoles. Ce qui est frappant c'est qu'il n'inclut pas l'étude des arts et spectacles.

Or, la collecte des données sur le terrain créolophone contemporain et actuel (GSV, 2010, Yvan Combeau, FL 2008) témoigne de l'émergence de programmes culturels et d'une évolution qui invite à compléter les définitions de la culture à la lumière des politiques culturelles renouvelées (cf. Chapitre 6)

Yolande Govindama² lors du colloque *Langues, cultures et transmission : dynamique créole* (2016) rappelle bien que la culture est : « *fondement du lien intergénérationnel et social.* »:

L'approche de Mauss s'inscrit dans la fonction symbolique qu'il attribue à la culture, laquelle se transmet par les mythes, les rites et les croyances. Cette fonction sera conceptualisée dans la définition du concept de culture par Lévi-Strauss (1950 : XIX) : « *Toute culture peut être considérée comme un ensemble de système symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion.* ».

La tradition orale créole est définie, comme le rappelle Staudacher (2012), par trois critères elle est collective, anonyme et transmise de manière intergénérationnelle. Les humoristes sont

¹ Mariot, N., Olivera, P., « Histoire culturelle en France », in C Delacroix, F. Dosse, P. Garcia & N. Offenstadt, *Historiographies, I, concepts et débats*, Folio histoire, 2010, p.186.

² Govindama, Y., *La Transmission à travers l'éducation du corps et des rituels à La Réunion*, 2016.

des héritiers et des transmetteurs de la langue et de la culture (cf. Chapitre 5 et 6). Ils changent de support, la voie/voix orale passe aussi par les Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication.

La partie consacrée à l'inventaire des formes de productions humoristiques apportent des précisions d'ordre socio-historique indispensables. Elles participent à questionner l'appropriation de formes scéniques, radiophoniques ou télévisuelles. L'humour a toujours été l'outil de conquête de ces espaces jadis réservés, comme la scène, ou de ces espaces nouveaux, les ondes, la toile, que la langue et la culture créoles réunionnaises ont investis. L'essor des nouvelles technologies participe à l'épanouissement de la tradition orale.

Chapitre 3
Méthodes d'analyse linguistique
pour reconstruire la langue de l'humour en créole

Ce chapitre rend compte de la recherche que nous avons effectuée sur un corpus de données linguistiques (1972-2014) collectées dans 5 publications scientifiques et 6 ouvrages privés afin d’investiguer comment s’exprime l’humour dans le fonds créole commun.

Afin de mener à bien notre investigation de la dénomination de l’humour en créole réunionnais, nous appuyons notre recherche linguistique sur plusieurs glossaires, lexiques et dictionnaires qui sont référencés par les initiales de leur auteur et la date de leur parution. Il faut opérer une distinction, dans ces ouvrages, entre ceux qui procèdent à une analyse linguistique et ceux qui ne présentent qu’une traduction française du mot sans traiter leurs entrées (aucune indication sur la nature des entrées, aucun texte scientifique associé).

Tableau des ouvrages de référence pour l’étude du lexique de l’humour

Référence	5 Publications scientifiques	Auteur(s)	Date
Cr (1974)	<i>Le lexique du parler créole de La Réunion</i>	Chaudenson, R.	1974
Bc-Cm-Rc (1989)	<i>Atlas linguistique et ethnographique de La Réunion</i>	Barat, C. Carayol, M. Chaudenson, R.	1984, 1989, 1996
Bd (1987)	<i>Dictionnaire créole réunionnais / français</i>	Baggioni, D.	1987, 1990
Aa (1987, 2014)	<i>Dictionnaire Kréol rényoné Français</i>	Armand, A.	1987, 2014
Bm (1996)	<i>Le Français de La Réunion, inventaire des particularités lexicales</i>	Beniamino, M.	1996
	5 Publications privées		
Nr (1972)	<i>Le lexique de La Réunion</i>	Nativel, R.	1972
Aj (1974) Aj (1983)	<i>Le P’tit Glossaire et son Supplément</i>	Albany, J.	1974 1983
Sof-Hb (1999)	<i>Diksyonér ortografik Kréol Rényoné/Français</i>	Saint-Omer, F.	1999
Ga (2001)	<i>Le grand lexique créole de l’île de La Réunion</i>	Gunet, A.	2001
Hd (2002)	<i>Dictionnaire d’expressions créoles, Semi-lo-mo</i>	Honoré, D	2002
Non référencé	<i>Zarlomo (dictionnaire Français-Kréol)</i>	Huet, C.	2015

En effet tous ces ouvrages ont pour point commun un traitement lexicographique du créole réunionnais. Il nous semblait que ce choix théorique et méthodologique nous permettait de vérifier notre hypothèse formulée depuis le Master 2 que l'humour créole réunionnais était véhiculé par et dans la langue elle-même.

Cette recherche linguistique fondée sur la comparaison et le rapprochement des entrées utilisées pour la dénomination de l'humour constitue le cœur même de ce que nous appelons une saisie dynamique des faits de langue du et en créole réunionnais.

La première difficulté à laquelle nous nous sommes heurtés tient dans le fait que le créole réunionnais se sert aussi bien d'unités lexicales que de formes grammaticales. Cette caractéristique invite à reconsidérer l'opposition lexicale grammaticale en créole réunionnais. Dans le même ordre, la stricte définition du syntème (cf.3.3) et l'usage qu'en font les humoristes dans leur corpus performé, par leur citation et/ou leur détournement (cf. partie 3) posent le problème plus général du degré de stabilité syntaxique du syntème en créole réunionnais.

La fréquence élevée dans le corpus performé (cf. 5.3) d'interjections - plus de 2 000 occurrences pour 6 heures d'enregistrement soit 5 interjections par minute - nous conduit à poser l'hypothèse qu'une classe grammaticale non encore décrite de manière exhaustive à ce jour existe en créole réunionnais (cf. 3.4). Cette classe est utile pour la description linguistique en synchronie dynamique : elle repose sur des critères syntaxiques et prosodiques.

Le problème des critères définitoires des unités linguistiques (cf. 3.3) nous amène à interroger le concept même de créolisme et d'en donner une définition adaptée aux réalités de notre corpus (cf. 3.5).

L'un des apports d'une approche en synchronie dynamique réside dans la nécessité de reconsidérer l'hypothèse du cycle vital des créoles (cf. 3.6) formulée par Robert Hall (1962)

3.1 Les 5 publications scientifiques majeures (Chaudenson, R. 1974 ; Barat, C. Carayol, M. Chaudenson, R. 1984, 1989, 1996 ; Baggioni, D. 1987, 1990, Armand, A. 1987, 2014, Beniamino, M. 1996)

Les publications issues de la recherche universitaire émanent d'universitaires réunionnais. À côté des publications sur le lexique créole relevant de notre discipline, existent une recherche menée dans le cadre de la francophonie et s'intéressant au « français régional » (cf 1.1.4), des publications pédagogiques visant à un « enseignement du français en milieu créolophone ». Il se trouve que ces ouvrages intègrent l'intégralité du lexique créole dans leur inventaire. C'est pourquoi leur consultation participe, avec rendement, au traitement des données.

3.1.2 Le lexique du parler créole de La Réunion (Chaudenson, R., 1974)

Le lexique du parler créole de La Réunion, ouvrage de référence, comprend deux parties : *Le lexique* et « Etude lexicologique ». Robert Chaudenson y dénombre 2 211 termes. La première comprend dix chapitres : la nature, l'homme, l'économie domestique, la vie sociale, la vie économique, la vie rurale, la canne à sucre, la pêche, la faune et la flore, proverbes et expression, suivis de notes grammaticales (groupe verbal, substantifs, déterminant, adjectifs, préposition, adverbes, conjonctions). La seconde partie présente les théories de la genèse des créoles, les conditions historiques et sociologiques de cette genèse, et distinguent les apports divers, des termes d'origine française, d'origine inconnue et des néologismes. On n'y trouve aucune conceptualisation particulière de la question de l'humour en créole réunionnais.

3.1.3 *Atlas Linguistique et ethnographique de La Réunion* (Barat, C. ; Carayol, M. ; Chaudenson, R. 1984, 1989, 1996)

L'Atlas Linguistique et Ethnographique de La Réunion a été conçu et réalisé par Christian Barat, Michel Carayol et Robert Chaudenson selon la méthodologie des atlas linguistiques de la France par Région. Le premier volume (1984) rassemble en 307 cartes des données linguistiques et ethnographiques constituées partir de 158 informateurs principaux et 59 informateurs secondaires. Il est consacré à la géographie, au climat, à la physiologie humaine, au vêtement et à la maison rurale. Nous avons principalement utilisé le volume 2 (1989) qui traite de l'activité domestique, de la vie sociale et de l'activité économique. Le volume 3 (1996) s'intéresse aux diversités idiomatiques des termes créoles ayant trait à la vie rurale et agricole, à la faune et à la flore réunionnaises.

3.1.4 Dictionnaire créole réunionnais / français (Baggioni, D. 1987, 1990)

Daniel Baggioni précise :

« Ce premier dictionnaire du créole réunionnais résulte d'une recherche dans le cadre d'un programme financé par la commission CORDET (DGRST) du Ministère de l'Industrie et de la Recherche (Appel d'offre 1982) intitulé « Elaboration d'un dictionnaire bilingue créole/français »

Ce dictionnaire scientifique utilise lékritir 77. Il dénombre 13 000 mots et expressions créoles traduits ou décrits en français. Les variantes des « Hauts » s'y trouvent à leur ordre alphabétique et renvoient à l'article principal. Il est doté d'un système de renvoi. Le dictionnaire comporte une annexe de cinq pages présentant des *éléments d'orthographe et de grammaire du créole de La Réunion* qui traite de la graphie, des abréviations, de la morphologie du créole (groupe nominal, groupe verbal, pronom personnel et conjugaison) ainsi qu'une bibliographie d'articles *et ouvrages de lexicographie créole ou concernant le dictionnaire créole réunionnais/Français*.

3.1.5 Dictionnaire Kréol rénié Français (Armand, A. 1987, 2014)

La première édition du Dictionnaire Kréol rénié/Français revendique 15 000 mots et présente une introduction consacrée aux *Approches théoriques et méthodologique, une postface Précis grammatical* de 37 pages (syntagme nominal, syntagme verbal, règles de transformation.)

Collaborateur de Baggioni, Alain Armand s'en distingue en présentant un dictionnaire qui utilise en 1987 deux systèmes graphiques simultanément, l'entrée étant présentée avec lékritir 77, secondée par lékritir 83. La présentation de l'article intègre des indications de nature et des remarques grammaticales, le sens est explicité par des citations de texte.

La nouvelle édition (2013) a abandonné lékritir 83, ne se basant plus que sur lékritir 77, mais elle intègre les variantes acrolectales portant sur les oppositions i/u, s/ch, z/j, soit les positions les plus proches de notre propre système de notation (cf. 4.1). Le contenu des articles est semblable, leur présentation a changé et a été agrémentée de nombreuses illustrations en couleur.

3.1.6 Le Français de La Réunion, inventaire des particularités lexicales (Beniamino, M., 1996)

Ce dictionnaire n'est pas, *a priori*, un dictionnaire de créole puisqu'il est consacré au Français régional de La Réunion, cependant il intègre le lexique créole. L'orthographe est

française. Le corpus complet de Michel Beniamino, reprenant les 1 600 entrées de Carayaol¹ (1984) auxquelles s'ajoutent de nouvelles données recueillies en 1994 dans la presse écrite et les textes littéraires comptent 5 000 entrées. Le dictionnaire en publie 2 700 (1 400 venant de Carayol).

3.2 Les 5 publications privées (Nativel, R. 1972 ; Albany, J. 1974, 1983 ; Saint-Omer, F. 1999 ; Gunet, A. 2001 ; Honoré, D. 2002)

Ce second groupe est le fait d'auteurs, de poètes, de militant de la langue qui ne sont pas à proprement parler des « scientifiques », car ils ne comportent aucun texte de cadrage, aucun précis linguistique ou grammatical. Il peut s'agir d'ouvrage antérieur aux publications scientifiques, lorsqu'ils sont postérieurs on peut considérer qu'ils participent à une vulgarisation de la recherche dont ils utilisent les données.

La facture des ouvrages est plus libre, elle ne s'inquiète pas de la nature des unités traitées, laissant place parfois à des digressions personnelles. Pour que leur rendement soit optimal, il faut les confronter aux ouvrages antérieurs. Parcelaire, leur inventaire lexical peut s'intéresser à des items rares et donnent des indications sur l'évolution des acceptions de leur sens.

*3.2.1 Le lexique de La Réunion*² (Nativel,R 1972)

Les entrées ne comportent aucune indication grammaticale, elles sont orthographiées selon l'écriture en français relâché, dite étymologique.

Rémy Nativel introduit son ouvrage par un court récit du peuplement de La Réunion, un bref panorama d'éléments culturels, et affirme le statut de « langue » du créole réunionnais :

« Dans le domaine de la pensée et de l'expression les besoins de l'insulaire et du continental restent les mêmes et notre langue créole est pour nous une monnaie d'échange dans les conversations, une arme de combat dans les joutes oratoires, un aiguillon contre les importuns, un pilori pour les infâmes ».

¹ Carayol, M., *particularités lexicales du Français Réunionnais*, Nathan, 1984.

² Nativel R., *Le lexique de La Réunion*, Imprimerie Henri Ganowski, Saint-Joseph, Réunion, 1972.

« Les mots et expressions consignés dans le présent ouvrage sont entendus de 1900 à nos jours. Si certains sont frappés de désuétude nous n'avons pas voulu qu'ils disparaissent sous la poussière de l'oubli »

3.2.2 *Le P'tit Glossaire et son Supplément* (Albany, J. 1974 & 1983)

Les deux ouvrages adoptent une graphie étymologique et les entrées sont dépourvues de notes grammaticales. *Le P'tit Glossaire, le piment des mots créoles*¹ et le *Supplément au P'tit Glossaire*² ont été réédités conjointement en 2001, sous le titre *P'tit Glossaire et son supplément, Le piment de la langue créole*³. La préface du premier, datée de 1970, précise que :

« n'étant ni étymologiste, ni grammairien, ni seulement historien du langage, je ne songe pas un instant à donner un caractère scientifique à ce bouquet de mots que j'appelle « p'tit glossaire ». L'auteur en explique l'utilité : « donner la définition de quelques mots créoles, livrer la clef de quelques expressions mystérieuses aux lecteurs européens de mes poèmes ». « J'ai composé ce petit recueil, qui ne veut pas donner ni l'explication rationnelle des origines, des variations, des diversités de notre patois ancien, qui ne prétend rien authentifier, nier ou défendre, mais qui livre des sons et des vues authentiques aux amateurs de poésie, de créolie. »

En 1983, il offre « en plus des mots anciens du terroir, des expressions, des mots nouveaux ». Cette autre préface analyse le succès du premier glossaire comme « un besoin culturel ». Il témoigne d'un passage de l'oral à l'écrit du créole La Réunion et affirme, en s'appuyant sur les universitaires, le statut plein et entier de « langue ».

3.2.3 *Diksyonér ortografik Kréol Rényoné/français*⁴ (Saint-Omer, F. 1999)

L'ouvrage ne présente qu'un inventaire sans texte de cadrage, la nature grammaticale des entrées n'est pas indiquée. François Saint-Omer était un auteur créole réunionnais proche des groupes de réflexion et des scientifiques qui réfléchissent collégialement sur la langue créole. Il est l'initiateur de *Lékritir 83* dite « graphie KWZ » dont il fait l'illustration dans son *diksyonèr ortografik kréol rényoné*. Bertrand Hoareau est associé à ce travail, il a permis la numérisation de ce travail et c'est grâce à ses compétences que cet inventaire est disponible en ligne, dans le

¹ Albany, J., *P'tit Glossaire, le piment des mots créoles*, chez l'auteur, Paris, 1974.

² Albany, J., *Supplément au P'tit Glossaire*, chez l'auteur, Paris, 1983.

³ Albany, J., *P'tit Glossaire, le piment des mots créoles*, Hi-Land océan Indien, 2001, 182 p.

⁴ Sintomér F. & Hoareau B., *Diksyonèr ortografik Kréol Rényoné/français*, édisyon artisanal, Mouvman Lantant Koudmin, 1999, La Réunion.

sens français-créole ou créole-français.¹ En 2008 il comptabilisait plus d'un million de visite. La mise à jour n'est plus effectuée depuis la disparition de François Saint-Omer. Le site indique :

« En 2004 : Plus de 4000 personnes par mois utilisent le dictionnaire créole pour un total de plus de 14000 demandes de traductions par mois.

En 2008 : En moyenne, plus de 9000 personnes par mois ont fait plus de 40000 requêtes de traduction par mois »

3.2.4 *Le grand lexique créole de l'île de La Réunion* (GUNET, A. 2001)

L'ouvrage d'Armand Gunet², auteur réunionnais francophone, utilise la graphie étymologique, donne des définitions succinctes non exemplifiées par des citations. Postérieur aux ouvrages universitaires son travail en utilise les données, procédant à une adaptation orthographique des entrées. Il se situe dans une perspective glottopolitique particulière :

« La Réunion est française et il est donc naturel que le français en soit la langue officielle et celle de l'enseignement. Mais comme dans toutes les provinces françaises il existe une manière de communiquer oralement qui diffère du français courant : c'est l'idiome local, ici le créole réunionnais. (...) c'est une langue vernaculaire régionale essentiellement orale (...) les mots que nous avons retenus sont pour la quasi-totalité des mots français (quelques apports sont malgache, indien et portugais) mais le sens qu'ils ont ici est bien différent de celui qu'on trouve dans un dictionnaire de français. »

Un flou scientifique est donc maintenu entre « créole réunionnais » et « français régional ». Il annonce 2 320 « mots typiques », 800 « expressions savoureuses », 152 « proverbes haut en couleurs ». La référence Ga (2001) renvoie à Gunet Armand, *Le grand lexique créole de l'île de La Réunion*.

3.2.4 Dictionnaire d'expressions créoles, *Semi-lo-mo*³ (Honoré, D. 2002)

Ce dictionnaire est essentiellement constitué de synthèmes verbaux, de synthèmes nominaux et de phrases verbales figées. D'autres ouvrages ont été consultés dans une moindre mesure dont *Zarlomo* de Céline Huet (2015) qui est un dictionnaire français/créole et le *Dictionnaire étymologique du créole réunionnais* de Pascal Marion (2009). Les ouvrages non scientifiques

¹ http://www.creole.org/dictionnaire_creole.html

² Gunet, A., *Le grand lexique créole de l'île de La Réunion*, Azalées éditions, Sainte-Marie, La Réunion, 2001.

³ Honoré, D., *Dictionnaire d'expressions créoles, Semi-lo-mo*, UDIR, 2002

peuvent servir d'appoint, mais avec précaution, il arrivera que leurs références nécessitent parfois l'emploi d'un conditionnel.

3.3 Délimitation des unités de traitement et définition (Martinet 1960, Picoche, J. 1977, Carayol, M. 1977 ; Armand, A. 1983 ; Baggioni D. 1990, Staudacher-Valliamée 2004)

L'inventaire nous confronte au problème de l'identification de chacune de nos entrées, problème rencontré par d'autres avant nous dont nous nous départirons à l'aide des regards croisés de Michel Carayol (1977), Daniel Baggioni (1990), Alain Armand (1983). Rappelons toutefois que leur analyse se fonde, pour leur part, sur un corpus écrits de texte de littérature.

Le classement des unités de Michel Carayol se base sur un corpus écrit et emprunte les délimitations de Picoche¹ J. (1977) : un mot est donc pour lui une « *forme graphique séparée par deux blancs dans l'énoncé écrit.* » Aucun traitement particulier n'a été accordé, par exemple, aux « *unités graphiquement simples mais morphologiquement complexes telles que les dérivés. Il distingue une seconde catégorie pour les « unités graphiquement complexe : mots composés et syntagmes verbaux figés.* » Cette catégorie comprend deux sous-catégories : celle des mots composés identifiés selon les critères de « *commutation, inséparabilité, impossibilité de coordonner ou de reprendre un seul des éléments du composé* » et « les « *syntagmes verbaux* », plus ou moins figés » c'est-à-dire « *lexicalisés* ». On a pour les identifier, c'est-à-dire pour les distinguer des « *syntagmes libres* » ou simples « *expansion* » verbale, mis en œuvre les critères distributionnels mentionnés. Il ajoute « de telles locutions verbales sont « *senties* » comme « *formant un tout* ».

Ainsi un syntagme comme tirer défaut sur... répond simultanément aux trois critères : **inséparabilité des éléments** constituants, **impossibilité de commuter** dans ce syntagme l'un des éléments constituants, impossible de dire voir défaut sur, seule est possible la commutation du syntagme complet avec un équivalent sémantique par exemple critiquer, **impossibilité de coordonner ou de reprendre un seul des constituants du syntagme** ; impossible de dire : « tirer défaut et calcul sur... »

Baggioni signale pour sa part :

¹ Picoche, J., *Précis de lexicologie française*, Nathan, 1977

« la série des verbes outils : gign, gagné, tir, mét, done, doné, avoir, fér, etc... qui suivi d'un élément nominal, adjectival ou autres, forment de nombreuses locutions dont la traduction correspond souvent à un verbe en français. Ces verbes outils comme les auxiliaires ont été encadrés pour bien marquer leur importance. »

Ainsi encadre-t-il : *bat, kas, kasé, tap, tourn*, alors qu'il n'encadre pas d'autres verbes outils possibles comme : *larg, mét...* Armand reprend les mêmes bases que Carayol en fondant sa délimitation sur les critères de J Picoche, qui conclue que le meilleur critère du mot composé est « *sémantique et résulte du fait qu'il est interprété comme le signifiant d'un concept unitaire et non l'association d'un déterminé et d'un déterminant* ».

Nous venons de discuter une terminologie divergente entre « expressions lexicalisées » de Michel Carayol (1977), « verbes outils » de Baggioni (1990), « mots composés » d'Alain Armand (1983). Cet inventaire lexical témoigne d'une hétérogénéité dans les définitions proposées, nous ne pouvons pas reprendre les termes trop flous de « locutions » ou de « expression », nonobstant la dimension pédagogique de ces choix pour une vulgarisation de la description linguistique. Cependant, nous ne pouvons pas, par exemple, identifier un syntagme verbal dans « tir défo » que notre recherche sur les mêmes critères d'inséparabilité syntaxique et de détermination syntaxique impossible. Confronté au problème de l'identification de chacune de nos entrées, déjà soulevé par les lexicographes, nous sommes contraints de rappeler les définitions adoptées pour notre analyse linguistique.

Même si nous avons pris en considération la référence au corps dans la langue, la dimension du langage corporel, celle des gestes comme des déguisements, est elle hors de notre analyse qui n'est que linguistique.

La linguistique correspond à la « science du langage, c'est-à-dire l'étude objective, descriptive et explicative de la structure, du fonctionnement (linguistique synchronique) et de l'évolution dans le temps (linguistique diachronique) des langues naturelles humaines ». (Mounin, 1974)¹

Notre entreprise de description s'intéresse à tous les niveaux de la langue :

« la description complète de la langue, c'est-à-dire des principes d'organisation de la langue. Elle comporte différentes parties : une phonologie (étude des phonèmes et de leurs règles de

¹ Mounin, G., *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Presses universitaires de France, 1974, p. 204.

combinaison), une syntaxe (règles de combinaison des morphèmes et des syntagmes), une lexicologie (étude du lexique) et une sémantique (étude des sens des morphèmes et de leurs combinaisons). Cette description est dépendante des théories linguistiques. » (Dubois et alii., 1994)¹

Dans notre analyse linguistique nous entendons par grammaire un *inventaire fermé* d'unités dans sa différence au lexique défini lui comme un *inventaire ouvert* d'unités. Cette opposition entre grammaire et lexique est utile pour aborder le créole puisque l'actualisation syntaxique d'un item influe sur sa valeur sémantique : *in moukat* (det ind + Noyau nominal) *i moukat* (marqueur pré-verbal non accompli présent + Noyau verbal), traduisible par *un indésirable critique*.

Pour l'analyse des 200 items du lexique de l'humour créole réunionnais (cf. Chapitre 9) en fonction de leur sème (trait sémantique définitoire), nous utilisons le terme de champ lexico-sémantique pour rendre compte de la relation entre l'unité lexicale, son actualisation syntaxique et sa valeur sémantique.

Pour chacun des dix champs, nous avons repéré les items associés, nous les avons analysés dans un commentaire explicatif et avons synthétisé les résultats de l'analyse dans un schéma illustrant leur dynamique syntaxique auquel est joint un tableau précisant pour chaque unité sa nature et son sens principal. (cf. 9.1.3, 9.2.2, 9.3.2, 9.4.2, 9.5.2, 9.6.2, 9.7.2, 9.8.2, 9.9.2, 9.10.2).

La nature syntaxique des unités est appréhendée à travers les syntagme, synthème, phrase figée. L'unité la plus fréquemment attestée reste le syntagme qui désigne l'union d'un noyau et de son déterminant. La deuxième forme grammaticale la plus attestée est le synthème.

« Les traits définitoires du synthème se résument en ces termes : on ne peut rien enlever, ni rajouter au synthème. On ne peut pas en séparer les constitutants. Son sens n'est pas égal à la somme concrète des mots qui le composent.² »

Trois modèles structuraux sont attestés dans la construction des synthèmes : la confixation, la composition et l'affixation. Dans le cas où le figement concerne la phrase entière, nous userons du terme de phrase figée plutôt que de synthème.

¹ Dubois, J. Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Paris, Larousse, 1994, p. 226.

² Staudacher-Valliamée, G., *Grammaire du créole réunionnais*, Le Publieur, 2004, page 137.

Les humoristes utilisent par ailleurs le procédé de dérivation suffixale. On relève deux occurrences (*lamontrèz*, *gamèz*) qui pourraient faire croire à tort que l'opposition syntaxique de genre est à nouveau actualisée dans les corpus (in *lamontrér*, in *lamontréz*). Cependant, les sens de *gamèr* et de *gamèz* ne présentent pas de parallélisme sémantique (joueur vs allumeuse).

En simulant des défauts de compétence langagière imposés par le profil linguistique du personnage qu'ils veulent typifier les humoristes démontrent, par l'erreur volontaire l'existence du concept de faute de créole. Ce procédé démontre la stabilité d'un système linguistique partagé par l'ensemble de la communauté et donc la possibilité d'une langue standard incluant une variation géographique. L'usage ou l'incorporation d'éléments de la langue française fait sortir l'énoncé de ce système, à moins qu'il s'agisse uniquement d'un emprunt lexical.

En français, le procédé constant des humoristes réunionnais repose sur les créolismes, l'analyse du corpus performé amène à préciser la définition de ce phénomène. Les créolismes, ou emprunts à la langue créole, sont donc lisibles à tous les niveaux de la linguistique : au niveau phonologique par un maintien possible des phonèmes de la langue créole, au niveau lexical par l'utilisation d'items absent du lexique français ou y figurant mais avec une signification différente, au niveau grammatical par le maintien du système verbal créole et par l'absence d'applications des règles d'accord du français, au niveau syntaxique en calquant ses constructions sur les modèles créoles, ce que marque la disparition des fonctionnels.

La maîtrise langagière des performeurs est telle qu'ils instaurent la double référenciation comme principe humoristique : ils construisent un doublon au référent habituel, le principe humoristique se fondant sur la recevabilité et la superposition des deux référenciations. Cette opération demande d'abord que le référent du signe linguistique soit connu du public (cf. Chapitre 13.)

3.4 Le problème linguistique des interjections (Germain, R. 1983 ; Buridant, C. 2006)

Ni le *Précis grammatical* des deux dictionnaires d'Alain Armand (1987, 2014), ni *Les éléments de grammaire comparative créole/français* de Ginette Ramassamy (1998) et de Patrick Bègue n'ont constitués de classe de mot nommée « interjection » pour certains monèmes autonomes.

La grammaire (cf. Staudacher-Valliamée G. 2004) les identifie syntaxiquement soit comme « *unités équivalentes à une phrase* » soit comme « *unités asyntaxiques* » (marqueurs émotionnels, mots d'appels, jurons et exclamations, formules de politesse, salutations, interjections, onomatopée ». Le point consacré aux interjections relève, à titre d'exemple, quatre items : « wopé ! wayo ! manman ! mon dië sényër ! »

Robert Germain¹ (1983) crée pour la grammaire du créole martiniquais une classe « Interjection » pour les réactions affectives et classe plus d'une centaine d'unités selon quinze critères : « élévation spirituelle, la douleur/la colère, la crainte/le doute, la surprise/l'admiration, la joie/l'amour, le soulagement, les convenances mondaines, les bruits, l'appel, la réponse, le désir d'encourager/d'exciter, le rejet/le renvoi/l'expulsion, l'ordre de s'arrêter, l'acte de saisir / de s'emparer, la malédiction. »

7.1.2 Approche linguistique des interjections

Le statut de l'interjection est problématique car on ne peut se fier à son sens lexical et parce qu'il emprunte ces items à d'autres classes de mots. La revue *Langages* (2006)² consacre aux interjections un numéro entier et propose un tableau synthétique des paramètres pouvant la définir. Il est posé que :

« l'interjection fait partie de l'ensemble des préconstruits codifiés de la langue, occasionnellement exploités dans leur cristallisation sémantique (...) Elle constitue une phrase condensée, ou phrasillon ou mot-phrase affectif »

L'étude linguistique distingue les interjections primaires des interjections secondaires³.

« Catégoriellement, elle constitue une classe non close, une classe ouverte: elle englobe un ensemble scalaire allant de l'onomatopée au syntagme lexicalisé par dérivation, les phrases tronquées en utilisation formulaire, la transposition des mots à sens déterminé, se figeant et se fixant selon un nombre limité de processus qui se retrouvent dans l'évolution des interjections et d'une langue à l'autre et l'on peut distinguer sous ce rapport l'interjection primaire et l'interjection secondaire. »

Claude Buridant précise que :

¹ Robert, G. *Grammaire créole*, Éditions l'Harmattan, Paris, 1983.

² Buridant, C., « L'interjection : jeux et enjeux », In: *Langages*, 40e année, n°161. 2006.. pp.3-9.

³ Ibidem.

« l'interjection est dotée d'une fonction illocutoire (...) elle peut être centrée sur le locuteur dans ce cas elle est expressive (...) elle peut être centrée sur l'interlocuteur, selon différents modes : appellatif, impératif ou interrogatif. »

Il est des éléments lexicaux qui se sont grammaticalisés au point de devenir interjection. La classe interjectionnelle rassemble des items qui fonctionnent comme une phrase indépendante, voire intraduisible, qui véhiculent une information émotive plutôt qu'une information sémantique. C'est ce que relève la revue *Langages* :

« élément déictique, (...) elle exprime (...) ou un signal ou une réaction affective, une modalité de jugement à une situation ou à un énoncé précédent, en rapport avec l'information explicite ou implicite fournie par le contexte. Ces différentes modalités pourraient être : l'émotion, l'injonction, l'assentiment (positif ou négatif), l'interrogation, le phatique. »

Quelles sont les interjections créoles ? Quelles sont leurs charges émotionnelles ? Elles ont été identifiées comme des particules énonciatives :

« Cette source d'économie s'exprime aussi dans l'emploi des particules énonciatives placées en tête de phrase pour ouvrir le dialogue. Plutôt rare dans les corpus écrits, les particules sont très nombreuses à l'oral. Elles attestent une structure mono ou dissyllabique (in, sa, mem, zafèr, la, oté, mounwâr, marmây, éksa, astèr, talèr, soman, mafiy, assé). Dans le discours, elles se réalisent selon plusieurs schémas prosodiques possibles dont les valeurs pertinentes leur confèrent différentes significations. Les unités considérées changent de classe et de sens. Les exemples analysés confirment que c'est dans la phrase orale marquée par les pertinences prosodiques (mise en valeur accentuelle par allongement vocalique, plus grande énergie articulatoire en syllabe finale et initiale, utilisations variées de la courbe intonative, distribution de la pause) que les significations se construisent. »¹

Or il se trouve que non seulement sur scène mais jusques dans les traces écrites de notre corpus, ces particules énonciatives font partie de la mécanique linguistique de l'humour créole réunionnais. Elles sont prévues, orchestrées, employées par tous les performeurs.

L'approche d'énoncé créole amène à se servir du terme de phatème : Le phatème est une unité syntaxique qui participe de la fonction phatique du langage, celle qui ne sert pas à communiquer un message, mais à maintenir le contact entre le locuteur et le destinataire.

¹ Staudacher-Valliamée (2004)

3.5 Relire l'hypothèse de la décréolisation (Hall, R. 1962)

Une des questions qui se posent encore est celle d'une décréolisation possible. La fin du cycle de vie d'une langue ne peut être que sa mort ou sa disparition. Notre corpus, centré sur la période moderne et contemporaine, montre que le créole réunionnais parvient à maintenir son socle linguistique tout en s'adaptant à l'urbanité grandissante et à l'omniprésence des nouvelles techniques de communication.

Notre thèse invite à relire l'hypothèse de la décréolisation formulée par Robert Hall (1962) et rappelée aussi bien par Véronique, D., (2000)¹ que par Mufwene, S. (2001)². Plusieurs raisons nous invitent à questionner la théorie du cycle de vie des langues créoles : l'essor du spectacle vivant, le nombre exponentiel des créations et des productions de spectacle vivant en créole réunionnais tel que décrit dans notre thèse (cf. Partie 1), le maintien des traits constitutifs de la langue de l'humour identifié dans notre thèse (cf. Partie 2), la vitalité de la circulation de la parole créole performée et le réinvestissement de la tradition orale créole (cf. Partie 3). La dynamique des nouvelles technologies de l'information et de la communication dans laquelle s'inscrivent les productions humoristiques réunionnaises participent grandement à son épanouissement et à sa structuration linguistique.

¹ Véronique, D., « Introduction. Classes grammaticales et créolisation : la syntaxe des langues créoles » dans *Syntaxe des langues créoles*, Langages, 34^e année, n°138, 2000..

² Mufwene, S., *Les continua créoles, linguistiques, et langagiers*, 2001.

Chapitre 4
Outillage préalable :
écriture du corpus créole, fiche biographique des artistes

4.1 Alphabet et orthographe

Pour constituer une base de données à partir d'un corpus performé nous avons été confrontés à la question de l'écriture du créole réunionnais. Il nous fallait un outil de transcription propre au traitement de ce corpus oral constitué d'enregistrements de performances scéniques, où le niveau phonologique participe activement à la mécanique linguistique de l'humour. Cet outil nous l'avons construit à partir de l'existant.

4.1.1 Les écritures du créole réunionnais

Il est important de préciser que le Créole Réunionnais bénéficie de multiples propositions de code graphique et qu'il jouit d'une longue tradition écrite entamée depuis le dix-huitième siècle par les institutions juridiques, religieuses et poursuivie au dix-neuvième siècle par le milieu littéraire. Jusque dans les années 1960, toutes les traces écrites du créole réunionnais utilisent une orthographe française au sein de laquelle s'aménage la graphiation des changements linguistiques causés par la créolisation.

Les premières propositions orthographiques naissent au sein de l'Office Portois d'Action Culturelle et sont publiées dans la revue *Bardzour Mascarin*¹, en 1974 sous la direction de Boris Gamaleya. Y figure le cadre théorique des trois premières propositions orthographiques : « manir zordi » (manière d'aujourd'hui) ; c'est une graphie dite étymologique car proche du français. Les deux propositions qui suivent, « promié manir » et « dézyinm (ou dézyèm) manir » (première manière et deuxième manière) adoptent le principe phonético-phonologique et sont regroupées sous le titre « manir ékri po l'ékol demin » (manière d'écrire pour l'école de demain.) Ces premières propositions seront officiellement reprises et formalisées en octobre 1977, dans un fascicule dont la rédaction a réuni des militants culturels et des scientifiques de l'Université de La Réunion, cette écriture est utilisée dans le dictionnaire de Baggioni (1990). Sous l'impulsion de François Saint-Omer publiant *Inn dé tik tak pou ékri kréol réyoné*, une nouvelle graphie voit le jour en 1983, généralisant l'emploi du « y » et du « w », elle est utilisée dans le dictionnaire orthographique du créole réunionnais : *diksyonér ortografik kréol réyoné* (1983). En l'an 2000, l'Office de la Langue créole réunionnaise, fait une synthèse des aménagements précédents, se libérant de l'alignement sur le basilectal, elle permet de

¹ Gamaleya, B., « Contes populaires créoles » dans *Bardzour Mascarin*, OPAC, 1974.

réintroduire des phonèmes qui n'étaient pas pris en compte par l'écriture comme : « sh », « j », « u ». Ces trois écoles sont officielles et leur utilisation est demandée pour la rédaction des concours menant à l'enseignement du créole langue vivante. De plus, la recherche linguistique bénéficie d'une écriture lexicale depuis le dictionnaire d'Alain Armand (1987) – (2014) et d'une écriture grammaticale, depuis Ginette Ramassamy¹ (1985), synthétisée par Gillette Staudacher-Valliamée (2004) dans la *Grammaire du créole Réunionnais*. Une dernière proposition a vu le jour en 2016 sous l'égide du Conseil de la Culture de l'Education et de l'Environnement qui tente d'aboutir à une harmonie orthographique afin que les différentes formes phoniques d'un même signifiant puissent être pris en charge dans l'écriture du mot.

Celui qui s'intéresse à l'écriture du Créole Réunionnais est obligé de s'intéresser à l'ensemble de ces propositions. Le lecteur n'a pas d'autres choix que de s'accoutumer à cette plasticité orthographique, la lettre participe à un ancrage symbolique, le code dit quelque chose sur la langue. Quand bien même les Réunionnais aboutiraient-ils à une graphie officielle et normative, les productions littéraires antérieures ne peuvent souffrir d'actualisation orthographique sans manquer de respect aux choix des auteurs. En ce qui concerne les humoristes, les titres de leur spectacle et leur carnet de scène, témoignent d'un usage orthographique influencé par les propositions modernes, mais leur rédaction s'appuie unanimement sur l'orthographe du français. La présence de cette écriture, dite étymologique, s'explique par deux raisons : le carnet de scène n'est qu'un outil dans le processus créatif et ne fait jamais l'objet de publication, le texte écrit n'est donc pas un objet, le titre s'adresse aussi aux spectateurs francophones et se calque sur le français pour faciliter sa lecture immédiate par un public le plus large possible.

4.1.2 Notre choix de transcription pour un corpus performé

Les prescripteurs tentent d'aboutir à des graphèmes qui permettent de laisser le choix entre une réalisation appartenant au créole commun et à sa variété géographique. La transcription de notre corpus nécessite d'aménager la possibilité de noter les accentuations phonologiques à fonction humoristiques, auquel cas un même signifié peut être transcrit ici selon deux signifiants. La variation porte au niveau des phonèmes uniquement :

¹ Ramassamy, G., *Syntaxe du créole réunionnais : analyse de corpus d'unilingues créolophones*, thèse de doctorat en sciences humaines, sous la direction de Alain Bentolila, Paris 5, 1985.

« Comme tout signe le monème est une unité à deux faces, une face signifiée, son sens et sa valeur, et une face signifiante qui la manifeste sous forme phonique et qui est composée d'unités de deuxième articulation. Ces dernières sont nommées phonèmes. (p.39) »

Il importe, pour comprendre la mécanique humoristique de pouvoir noter plus fortement les phonèmes [y], [ʃ] et [ʒ] qui n'apparaissent que dans la variété géographique (en gras dans les tableaux) à côté des phonèmes [ɥ] (entre [i] et [y]), [ʃ] et [ʒ] du créole commun. Notre transcription se situe dans la lignée des travaux scientifiques, lexicaux et grammaticaux, qui ont tous abandonné les principes de Lékritir 83 qui généralisait l'usage des lettres y (nasyon, giny, byin) et w (wa, wé, wi, win, wo, won). Nous usons pour cela du signe diacritique (ÿ), de digrammes (ou, oi) ou de trigrammes (oui, oué, oin, ion...), ces assemblages de caractères rejoignent les habitudes de lecture en français.

4.1.3 Tableau de notation des voyelles orales et nasales

Pour noter les voyelles orales et nasales présentes dans le corpus performé nous avons besoin de 12 caractères, de 8 digrammes (association de deux caractères) et de 17 trigrammes. Les lettres et les sons en gras sont nécessaires pour le traitement de la variété géographique.

Tous les sons [o] qu'ils soient fermés ou potentiellement ouverts sont notés avec le caractère 2. Selon les besoins de la transcription il peut apparaître à la place de « ë » dans les syntagmes semi-figé « dofë, dolo... » (au lieu de « dëfë, dëlo...) ou pour la notation du déterminant défini « lë », particulièrement dans les énoncés masculins ou vulgaires. Le caractère 4 « ï » se distingue du caractère 3 « i » car ce phonème se réalise de façon intermédiaire entre [i] et [y], ce que l'on peut noter [ɥ]. Il se retrouve dans toutes les unités lexicales créoles venue du Français, où il noté « u ». La variante géographique maintient ce phonème [y], c'est pourquoi nous avons besoin du graphème 5 « u ». Les caractères 3 et 4 permettent d'éviter des homographes : si/si (sur/si), la vi/la vi (a vu/la vie). Bien que les [ə] aient tendance à se fermer, le caractère 6 signale qu'il peut s'entendre dans quelques mots comme : *melon, rekin, mesie* (pastèque, requin, monsieur). Son maintien est plus courant dans la variété géographique. Les « e » longs sont notés « ë » (graphème 9), sauf s'ils sont prononcés de manière fortement fermé (*bondie* et *bondié*). La distinction d'ouverture ou de fermeture de timbre entre l'accent aigu et l'accent grave est parfois difficilement perceptible mais elle requiert l'utilisation de deux caractères distincts : zézèr.

Les digrammes 10 à 13 ne posent aucun problème de correspondance. Les trigrammes 14 à 19 résolvent la notation du e sonore en position finale. Les trigrammes 20 à 22 concernent les voyelles nasalisées. En l'absence de consignes orthographiques précises au moment de la

transcription une hésitation peut demeurer entre les trigrammes 16 « ène » et 20 « inn » dans des mots comme « semène/seminn », « proshène/proshinn ». Les trigrammes 23 à 26 marquent les voyelles doublement nasalisées, leur usage est inféodé au principe d'absence de suffixation. Ainsi le mois de décembre se note « désanm », mais le verbe tomber « tonb » parce que sa forme longue est « tonbé ».

Les caractères 27 et 28 servent à noter [j] : « y » en final de mot ou entre deux voyelles (fay, boyo / faible, fesses) comme pour le digramme 30, et « i » à l'intérieur du mot après une consonne, ainsi apparaissent des trigrammes comme ion (*nasion*), ian (*banian*), ié (kartié) ainsi que les trigrammes 29 et 30 : « ien » et « ieu ». Le digramme 32 « gn » permet de noter [j] après une voyelle nasale. La semi-voyelle [w] sera notée avec le caractère 33 dans les mots créoles n'ayant pas d'équivalent en français, mais les caractères 34 à 37 sont employés lorsqu'il se développe avec d'autres voyelles.

	Lettre	Son	Créole	Français
1	a	[a]	kaz	case
2	o	[o] [ò] [ɔ]	i fo port loto, roz, anvoy	il faut porte auto, rose, envoie
3	i	[i]	rir	Rire
4	ï	[ɨ] (entre [i] et [y])	kiltir	Culture
5	u	[y]	alu	Lui
6	e	[ɛ]	melon	Melon
7	é	[e]	i fé ri	ça fait rire
8	è		Zèl, brinzhèl,	
9	ë	[e] [è] [œ] [ø]	kouyonër flër, pèr	(couillonneur) fleur, peur
10	an	[ã]	tan	Temps
11	in	[ɛ̃]	in	un
12	on	[õ]	bon	bon
13	ou	[u]	nou	nous
14	ane	[an]	babane	
15	ine	[in]	tantine	mademoiselle
16	éne	[en]	Réne, péne	reine, peine
17	one	[on]	bonbone	bonbonne
18	une	[yn]	prune	prune
19	uine	[w̃n]	ruine	ruine
20	ann	[ã̃n]	sann	cendre
21	inn	[ɛ̃n]	Pinn,	peindre
22	onn	[õ̃n]	ponn	pondre
22	oun	[un]	koukoun	mégôt
23	anm	[ã̃m]	fanm	femme
24	inm	[ɛ̃m]	tinm	timbre
25	onm	[õ̃m]	lonm	ombre
26	oum	[um]	loukoun	

27	y	[j]	kay	caille
28	i		kartié	quartier
29	ien	[jɛ̃]	bien	bien
30	ie	[jø]	bondie, mesie	dieu, monsieur
31	iy	[ij]	kriyé	crier
32	gn	[ɛ̃j]- [énj] [øj] -[wanj]	bingné - bégné songn - soign	Se baigner
33	w	[w]	wati watia, pwak	Blabla, brûler
34	oi	[wa]	roi	Roi
35	oué	[we]	atoué	Toi
36	oin	[wɛ̃]	loin	Loin
37	ui	[w̃]	luil	Huile

4.1.4 Tableau de notation des consonnes orales et nasales et des groupes vocaliques

La notation des consonnes se fait à l'aide de 15 caractères et de 4 digrammes. Les lettres et les sons en gras sont nécessaires pour le Créole des Hauts. Le tableau des consonnes appelle moins de commentaire, l'équivalence propre aux écritures phonético-phonologiques des langues créoles est plus simple à obtenir.

Nous ne redoublons pas la consonne « s », ni en finale de mot (*bés, lès, pous* et non pas *béss, lèss, pouss*), ni à l'intérieur du mot (*asiz, kasé*, et non *assiz, kassé*). La raison en est simple, le redoublement du « ss » est une règle orthographique nécessaire en français ou le graphème « s » peut avoir une réalisation en sifflante ou une réalisation en [z], mais cette règle n'a pas à concerner le créole puisque l'équivalence du graphème et du phonème est complète et que nous utilisons par ailleurs les digrammes « zh » pour ce son, et que le digramme « sh » permet déjà d'éviter les homographes. Ce n'est que de manière exceptionnelle que nous maintenons le redoublement du s pour les anglicismes uniquement : « miss, kiss ».

Le passage de 9 à 11 et de 10 à 12 est similaire, il nous est utile d'y ajouter le caractère 13 uniquement pour la variété géographique. Le caractère 16 est une proposition scientifique de Staudacher-Valliamée que nous reprenons à notre compte.

	Lettre	Son	Créole	Français
1	p	[p]	papa, soup	Papa, soupe
2	b	[b]	baba, bib	Bébé, araignée
3	f	[f]	filao, maf, afol	Filaos, faible, affoler
4	v	[v]	viv, zévi	Vivre, évi
5	t	[t]	tat,	Tâte
6	d	[d]	Dodo	Dodo
7	k	[k]	Klé	Clef
8	g	[g]	gato, plat	gâteau, plate
9	s	[s]	Soso, bos	soso, bosse
10	z	[z]	roz, zoo	rose, zoo
11	sh	[š] [ʃ]	shant, mansh, kasho	chante, manche, cachot

12	zh	[ʒ] [ʒ]	zhouar, bouzhi, nazh	joueur, bougie, nage
13	j	[ʒ]	jujub, naj	jujube, nage
14	m	[m]	momon, larm	maman, larme
15	n	[n]	nana, korn	il y en a, corne
16	ÿ	[ã] [j]	montagn signé	montagne signer
17	ng	[ŋ]	mouroung, doung,	moringa, coup
18	r	[R]	Rir	Rire
19	l	[l]	Lékol	Ecole

4.1.5 Précis orthographique

Des règles d'orthographe viennent ajuster les unités graphiques de la transcription. Quelques règles lexicales reprises à Alain Armand s'appliquent comme : « la prise en compte des variantes sourdes et sonores des voyelles nasales (én/inn, om/onm, ane/ann, one/onn) » et « la reconnaissance des paradigmes dérivationnels » (Ex : *tonb/tonbé* et non pas *tonm/tonbé*). Nous n'avons pas retenu la proposition de redoublement de la consonne ss, mais les règles grammaticales de Staudacher-Valliamée (2004) sont pour le reste adoptées.

« Pour distinguer tous les homophones de **la** dont les fonctions syntaxiques sont récurrentes dans le discours nous écrivons :

Pour le déterminant nominal défini : **la**, « la vaniy » (la vanille).

Pour le marqueur préverbal : **la**, « nou la anpar la plî »

Pour l'adjectif ou l'adverbe de lieu et de temps : **là**, « lé là / ala nou là » (ça va / nous voici)

Pour le pronom démonstratif post-posé : **-là**, « marmay-là » (cet enfant), « sat-là » (celui-ci), « sat là-ba » celui là.

Pour le phatème : **là**, « m'i vien moin **là** » (J'arrive) »

Nous écrivons en un seul mot les noms communs figés ou semi-figés, *piédboi* « arbre », *déluil* « huile »..., les synthèmes communs *koudvan* « cyclone », les adverbes, prépositions et pronoms figés : *térlà*, *asoir*. Les mots à forme discontinue, mais formant une unité de fonction et de sens s'écrivent à l'aide du trait d'union, comme les nombres, les noms du vocabulaire botanique construits à partir de *pié*, *liane*, *bred*, les mots dupliqués *katienk-katienk*, *ladi-lafé*. S'écrivent avec une majuscule les noms propres ou équivalents, les prénoms, les toponymes ou nom de lieu.

4.1.5.1 Notation du style direct

Nous avons dû forger des règles de transcription pour le traitement du discours direct et pour la forme négative. L'humoriste seul en scène lorsqu'il distribue les répliques entre ces personnages a souvent recours au discours rapporté, un seul verbe est alors utilisé sous la forme « i di » (on dit) ou « la di » (on a dit). Le passage du discours direct au discours indirect n'est

marqué par aucune conjonction, seul le changement des pronoms personnels permet de les distinguer. Les énoncés rapportés au style direct sont signalés par l'utilisation des deux points et des guillemets, ceux qui sont au style indirect ne seront pas marqués. Pour la transcription, s'il s'agit d'un dialogue sans verbe de parole et sans commentaire du narrateur, les répliques des personnages sont toujours entre guillemets séparées par un passage à la ligne et introduites par un tiret. Les commentaires et le verbe introducteur de parole sont insérés en incise.

La di : « Papang » (Il dit : « Buse. »)
La di : « mhm ». (Elle dit : « hum »)

« Kan vi shant », la di, « moutardié i arét pou akout aou. »
(« Quand tu chantes », dit-il, « les oiseaux s'arrêtent pour t'écouter. »)

- « Charlestine ! »
- « Oui, ma mère. »

Li la di li vien pa. (Il a dit qu'il ne venait pas)

En l'absence d'indices probants (changement de voix, changement de pronoms) il est parfois difficile de trancher entre discours direct et discours indirect.

4.1.5.2 Notation du pronom personnel objet dans une négation

La négation en créole réunionnais s'appuie uniquement sur l'adjonction de la particule négative « pa ». Dans notre transcription, nous sommes amenés à la noter « p' » lorsqu'elle précède un pronom personnel objet. En effet la forme affirmative utilise la forme longue du pronom « Di amoin » aussi en structure complète devrait-on noter « Di pa amoin », mais dans les énoncés on entend « Di p'amoin ». La notation « Di pa moin* » est à éviter car elle induirait l'utilisation d'un pronom sujet, ce qui n'est pas le cas. Aussi le lecteur trouve-t-il : « Di p'amoin, di p'aou, di p'anou, etc... »

Les contractions sont notées à l'aide d'une apostrophe M'a = moin va (pronom sujet de la première personne du singulier + marqueur de l'accompli) ou moin la (pronom sujet de la première personne du singulier + marqueur du futur.)

4.1.6 Principe de traduction

La traduction n'est imposée ici que par le désir de rendre accessible au lectorat francophone les énoncés créolophones. Nous optons pour une traduction universitaire, aussi proche que possible de l'original. L'objectif principal est de permettre la meilleure réception de l'énoncé traduit pour une meilleure compréhension de l'énoncé créole. Les syntèmes figés et semi-figés sont autant que possible traduits par des expressions idiomatiques. Ex : *sort dérièr soléy* / né de la dernière pluie et non pas « venu de derrière le soleil ».

4.2 Fiche biographique des humoristes informateurs

4.2.1 Fiche biographique de Charles Cazal (1918) et d'Axel Kichenin (1929)

4.2.1.1 Charles Cazal (1918)

Charles Cazal est un auteur, un metteur en scène et un directeur d'acteurs, il n'était pas rémunéré pour son activité artistique, et a toujours exercé une activité professionnelle en parallèle de ces faits d'armes humoristiques.

Né à la Saline en 1918, Charles Cazal est parti très tôt s'installer dans l'Est de l'île, où son père avait obtenu un poste de chef d'exploitation au sein des Sucrieries coloniales. Il a ainsi pu côtoyer, dans les années vingt, « les derniers engagés » à avoir travaillé sur la propriété de Beauvallon.

Il effectue sa scolarité à Saint-Benoît avant de devenir pensionnaire au lycée Leconte de Lisle. Alors qu'il prépare le baccalauréat, l'administration de l'établissement l'a « *invité à interrompre prématurément ses études* » pour un écart de comportement, à cause de son « *mauvais caractère*. » Il réussit le concours d'entrée au Chemin de fer et port de La Réunion (CPR) et obtient une affectation en 1934 à Saint-André. Lorsque la France entre en guerre il n'est pas mobilisé en raison de sa taille, jugée trop petite pour l'artillerie. Durant la seconde guerre mondiale à laquelle il n'a pu participé, durant la pénurie de charbon, il est muté sur une ligne de bus desservant Hell-Bourg. Suite à une altercation avec des contrôleurs à propos de licenciements abusifs, il quitte l'entreprise. Il trouve un poste au sein de la commune de la Possession, mais se brouille avec le gouverneur Capagory et doit à nouveau se mettre en quête d'un nouvel emploi. Il devient chef d'exploitation agricole à Sainte-Rose pendant deux ans, étudie la comptabilité et rejoint une société d'import-export dionysienne jusqu'au 30 mai 1947 où « *cela a pris fin à coups de poing dans la figure*. » Le lendemain il est embauché à la Société commerciale Maurice-Réunion (SCMR), lors de la liquidation de l'entreprise on lui confie en 1981 de représenter la société d'assurance maritime La Neuchâteloise qu'il conserve jusqu'à l'âge de la retraite.

Charles Cazal fonde la troupe de théâtre « Amusons-Nous » avec Louis Jessu, Axel Kichenin, Alice Nosbé et Julien Féron. (1952 – 1962). Il écrit et met en scène les comédies satiriques : *le maire et son conseil* et *l'Affaire poule*. Charles Cazal n'est jamais apparu sur scène mais il est l'auteur de sketches et de chansons qui ont donné lieu à des représentations avec la troupe « Amusons-nous » dès les années 50 et à la radio et à la télévision dans les années 60. Il est à l'origine de la première émission radiophonique « Créole y cause » en 1963-1965 *Ti Paul et Ti Louis* est un duo né sur la scène du Foyer Saint-Jacques et formé de Marcel Grondein

et de Julien Féron), Dans le même temps, à partir de 1965 et jusqu'en 1971 *Paul et Lolo* avec Axel Kichenin prenant le relais du regretté Marcel Grondein, est diffusée sur les ondes de l'ORTF dans le cadre de l'émission « Jeux Danses et Chansons » qui était délocalisée dans les 24 communes de l'île, retransmise en direct à la radio tous les samedis après-midi, montée pendant le week-end et diffusée le lundi soir à la télévision. Il écrit aussi de nombreuses chansons pour les bals qu'animait Marcel Grondein, certaines sont très connues comme *Bonbon Coco* et *Cafrine* mis en musique par Jules Arlanda. Il signe sous le pseudonyme de Ti Coq ou Carl Leplay des articles rédigés en créole dans le journal de Henri Cornu, *La voix des Mascareignes*. En 1968, la maison d'édition musicale Jackman est créée cinq ans plus tôt par Jean-Jacques Cladère, leader de la formation orchestrale « Le Club Rythmique », presse deux vinyles qui sont les seules publications sonores qu'il nous reste de Paul et Lolo. Lors de notre recherche doctorale l'anthologiste Gérard Chopinet nous a confié avoir feuilleté un livret réalisé par Charles Cazal qui contient plusieurs sketches écrits pour Paul et Lolo, malheureusement nous n'avons pas pu le retrouver.

4.2.1.2 Productions de Charles Cazal (auteur)

1952 – 1962 Amusons-Nous (troupe)	(Ecriture, Mise en scène)
<i>Le maire et son conseil</i> , comédie satirique	(auteur)
<i>L'affaire poule</i> , comédie satirique	(auteur)
1954 – 1971 Troupe Foyer Saint-Jacques	(chansonnier parodique)
1960-1965 Ti Paul et Ti Louis (Julien Féron, Marcel Grondein)	(auteur)
1963- 1971 Créole y cause (ORTF)	(auteur)
1968 <i>Monsieur Paul y veut coulé docter Lolo</i> ¹ puis <i>Lolo l'est pris avec le contrôleur</i> ² .	
1983-1987 Jeux Danses et Chansons (FR3)	(auteur)
1990 : Paul et Lolo, <i>Pou fé ri azot</i>	cassette, Conseil Général/CRASSE/SEMPRA.

4.2.1.3 Axel Kichenin (1929)

Axel Kichenin est né à Saint-Leu en 1929. Son père est charroyeur c'est-à-dire transporteur de marchandises en charrettes à bœufs et à bourriques. Venu habité à Saint-Denis avec sa

¹ Disque Jackman 466 177

² Disque Jackman 466 186

famille l'enfant a été scolarisé à l'école Saint-Michel. Il obtient un certificat de comptabilité et un emploi au Crédit Foncier de Madagascar, puis aux Sucreries de Bourbon jusqu'à sa retraite.

Adolescent, il découvre le théâtre dans les ateliers du Foyer Saint-Jacques animé par le frère Didier (cf. 6.2 Développement de la pratique théâtrale locale). De 1952 à 1962 il rejoint la troupe « Amusons-Nous » fondée à Saint-Denis par Charles Cazal. Il rejoint la compagnie de Louis Jessu, la Troupe Saint-Jacques, en 1954 et interprète *Les Pèlerins de Saint-Leu*, qui sera la première pièce portée à l'écran en 1971.

A partir de 1965, à la mort de Marcel Grondein il rejoint Julien Féron, et le duo « Ti-Paul et Ti-Louis » devient « Ti Paul et Lolo ». Sous la plume de Charles Cazal, ils animent l'émission radiophonique hebdomadaire *Créole y Cause*. Axel Kichenin poursuit le théâtre avec le CRAC (Centre Régional d'Action Culturelle.) Il y travaille avec des metteurs en scène professionnels, se produit à Madagascar, à Maurice, aux Seychelles, à Djibouti et au Festival d'Avignon. Lorsque naît FR3 en 1975, le duo Ti-Paul et Lolo réapparaît pour les besoins de l'émission télévisuelle « Jeux et Chansons, dans votre quartier » de 1983 à 1987.

4.2.1.4 Productions d'Axel Kichenin (interprète)

1952 – 1962 Amusons Nous

1954 – 1971 Troupe Foyer Saint-Jacques

1965- 1971 Paul et Lolo *Créole y cause*

1968 : *Monsieur Paul y veut coulé docter Lolo* puis *Lolo l'est pris avec le contrôleur* .

1983-1987 *Jeux et Chansons dans votre quartier*, FR3

1990, Tit Paul et Lolo, *pou fait ri a zot*, cassette (Conseil Général, CRASSESEC et SEMPRA)

4.2.2 Daniel Vabois (1939)

Nous n'avons pas obtenu d'entretien avec Daniel Vabois, aussi reprenons nous une présentation biographique existante.

« Daniel Vabois est un humoriste né en 1939 à Saint-Louis, fils de Paul Vabois et de Lucette née Bénard. Marié. Scolarité à l'école de Trois-Bassins, puis au petit séminaire de Cilaos et enfin au lycée Leconte de Lisle à Saint-Denis. Au milieu des années 50 il se rend à Paris pour passer une licence de sciences de la vie et une maîtrise de biologie végétale. Enseignant, il passe plusieurs années dans la région de Toulon (Var), avant de rentrer à La Réunion. Il enseigne alors dans plusieurs établissements scolaires de l'île, avant d'être titularisé au collège des Aigrettes à Saint-Gilles les Bains, premier établissement dans l'île construit par le Conseil général, avant de prendre sa retraite.

En marge de son parcours d'enseignant, il a intégré la mouvance artistique réunionnaise en s'intégrant aux Jokaris grâce à l'entremise d'André Legras, le guitariste et le chanteur du groupe. Il donne de nombreux concerts et enregistre plusieurs disques avec les Jokaris avant de se découvrir conteur et de nous donner des sketches savoureux comme « Le carri Canard » écrit par Jacquelyne Farreyrol ou « Drapeau La Réunion. » A la dissolution des Jokaris, il vole de ses propres ailes et retrouve sur scène les humoristes Georges-Marie Soucramanien et Alain Hubert, puis plus tard Sully Rivière, Thierry Jardinot et Johnny Guichard. ¹»

Première voix réunionnaise du monde publicitaire, au cours des années 1990, Daniel Vabois interrompt sa carrière d'humoriste mais poursuit son activité de militant culturel en publiant des prises de position en faveur de la langue et de la culture créole sur le web.

4.2.2.1 Productions de Daniel Vabois

1979 <i>Z'histoires Créoles</i>	(solo, écriture et interprétation)
1980 <i>Les Trois Mouscatères</i>	(Trio, Association des Imitateurs de La Réunion)
1990 Guétali, Fricassées d'Z'histoires Créoles	(solo, écriture et interprétation)
1992 <i>Whex 3</i>	(apparition dans le sketch <i>Le Réunionnaire</i>)
1996 <i>Anniversaire 10 ans Jardinot</i>	(apparition dans le sketch <i>La tache folle</i>)

4.2.3 Thierry Jardinot (1963)

Humoriste, né en 1963 à Paris. Son père est douanier successivement à Orly, au Port, à la Pointe des Galets, et à l'aéroport Roland Garros. Sa mère fut aide-soignante d'abord à Créteil et à Saint-Benoît. Il est marié, père de famille et sa femme est choriste dans certains de ses spectacles.

Son parcours scolaire commence en France continentale, maternelle et cours préparatoire à L'Haÿ-les-Roses, et se termine à La Réunion, au Port en CE1 et CE2 à l'Ecole Ambroise Croisat, à Saint-Benoît CM1 et CM2 école Joseph Hubert à Saint-Benoît, puis Collège Amiral Bouvet, seconde et première Lycée Amiral Bouvet. Il effectue son année de terminale au Lycée privé Bernardin à Saint-Denis où il obtient un bac D en 1982. Il débute un Deug d'Anglais à

¹ Trinquet, D., L'Archiviste, J., *Célébrités de La Réunion*, 2009.

l'Université de La Réunion, sans l'achever. À l'issue de son Service Militaire en 1986 au deuxième RPIMA et au 53ième BCS il devient animateur puis chroniqueur radio.

Embauché à RFO pour animer les matinales en 1987, il tient de 1989 à 1991 une chronique sous forme de sitcom radio « *Ti Guidon* » avec Nine, puis de 1991 à 1998 la chronique RLP Radio Loquace Privée de façon quotidienne, toujours avec Nine s'y ajoute l'émission mensuelle *RLP live* avec l'équipe Bernard Vitry. De 1998 à 2007 il tient une chronique quotidienne intitulée *Journal Percal* en compagnie d'Isabelle Hoareau. De 2007 à 2009, il crée un autre sitcom pour Radio Réunion Première, *Bato la Réunion*, avec la complicité de Laurence Roustanjee et du réalisateur Olivier Déjean. Depuis 2009 jusqu'à ce jour il est désormais sur Antenne Réunion avec *Kanal La Blag (KLB)* une série télévisuelle d'animation numérique quotidienne.

Thierry Jardinot compte une soixantaine de productions à son actif depuis le début de sa carrière. Il faut ajouter à cette impressionnante liste deux tomes de bandes-dessinées intitulées : *Kassèr Le Kui*. Thierry Jardinot est par ailleurs membre de l'Association des imitateurs de la Réunion créée par René-Paul Victoria, avec Vincent Hoareau, Barnabé Hoarau et Sully Rivière (1985). Membre du Comité de défense des identités réunionnaises avec Daniel Vabois, Firmin Viry, Roland Realison, Yasmine Poudroux... (1996). Signataire avec 115 artistes et écrivains d'une pétition du Comité de soutien au Théâtre Vollard après le procès d'un fonctionnaire de la DRAC contre Emmanuel Genvrin, dramaturge de la compagnie de théâtre contemporain réunionnais Vollard. (1999).

4.2.3.1 Productions de Thierry Jardinot

1985 :Premier Spectacle au Blue Moon à Saint-Pierre	(début de carrière)
1986 : Série spectacles Podiums	(jusqu' au début années 2000)
1987 : Tournée Kassav'	(Première Partie)
1987 : lière soirée de l Imitation	(AIR écriture et interprétation)
1987 : Passeport pour le Rire	(AIR écriture et interprétation)
1988 : Fou rire lé doux	(AIR écriture et interprétation)
1989 : Sortie K7 Whex 1	(écriture et interprétation)
1989 : Jardinot Panechou le Duo	(écriture et interprétation)
1990 : Sortie K7 Whex 2	(écriture et interprétation)
1990 : Fête de la Jeunesse Stade de L Est	(participation)
1990 : Whexman Show	(écriture et interprétation)
1991 : La Réunion à l'Olympia	(participation)
1992 : Sortie K7 Whex 3	(écriture et interprétation)
1992 : Antenne Whex	(collectif)
1993 : Festival de l humour 93	(écriture et interprétation)
1994 : La Réunion des musiques au Zénith	(participation)
1994 : One man show 94	(écriture et interprétation)

1995 : Festival de l humour 95	(écriture et interprétation)
1996 : Anniversaire 10 ans Jardinot	(écriture et interprétation)
1997 : Festival Humour 97	(écriture et interprétation)
1998 : Tournée Thierry et les Impros	(co-écriture et interprétation)
1998 : Cocktail Séga à l Olympia Cassyia	(participation)
1998 : Fiesta Mauricienne Cassyia	(participation)
1999 : Tournée en France continentale de Thierry et les Impros	(co-écriture et interprétation)
1999 : Spectacle commérages Dallas Péi	(co-écriture et mise en scène)
2000 : Spect Après l an 2000 nou ri encore	(co-écriture et interprétation)
2001 : Famm' devant cavalier derrière	(écriture et mise en scène)
2002 : Cyclone Story	(co-écriture et mise en scène)
2003 : Colis la Blague	(co-écriture et interprétation)
2004 : Ze tantine1	(co-écriture et mise en scène)
2004 : Vot pou li , vox populi	(écriture et interprétation)
2005 : 20 ans la passé	(écriture et interprétation)
2005 : Humour et Musique Réunion au Casino de Paris	(participation)
2005 : 20 ans la passé au casino de Paris	(écriture et interprétation)
2006 : Alice y déménage	(co-écriture et mise en scène)
2006 : Casting comik	(co-écriture et interprétation)
2007 : 974 Département Komic	(co-écriture et mise en scène)
2007 : Ze tantine 2	(écriture et mise en scène)
2007 : L ambiance nout pei Casino de Paris	(participation)
2008 : Miss Fonker	(écriture et mise en scène)
2008 : Compilation CD Journal Percal	(écriture et interprétation)
2009 : Grenell' la Kouyoniss'	(écriture et interprétation)
2009 : Nou al entendu dire	(co-écriture et mise en scène)
2009 L'ambiance nout péi 2 Casino de Paris	(participation)
2010 : Nuit de l humour 1 stade de l Est	(co-écriture et interprétation)
2011 :Nuit de l Humour 2 Stade de l Est	(co-écriture et interprétation)
2011 : Alice y Arbiss'	(co-écriture et mise en scène)
2011 : La Nuit de la Réunion au Palais des Congrès	(participation)
2011 : Alice na 20 ans	(co-écriture et mise en scène)
2012 : Tournée Soliker	(participation)
2012 : Nuit de la réunion au Zénith	(participation)
2012 : Si fé ri lé pris	(écriture et interprétation)
2013 : Mett' si néna pou mett'	(écriture et interprétation)
2013 : Alice.commérance	(Co-écriture et mise en scène)
2014 : Sakinn' un bout'	(écriture et interprétation)
2015 : Sakinn' un bout au Casino de Paris (avec Jim fortuné)	(écriture et interprétation)
2015 : Made in Whex	(écriture et interprétation)
2016 : Grande Mince Cheveux Droite	(co-écriture , mise en scène)
2016 Té Sully ousa ou sort ?	(co-écriture, interprétation)
2017 Yaïe yaïe yaïe ! Y parl' pu d'ça.	(écriture et interprétation)

4.2.4 Didier Mangaye et Bruno Cadet (1961)

Bruno Cadet est né en 1961 à la Clinique Lamarque, rue de Paris. Il a effectué sa scolarité à Saint-Denis : école d'application des garçons, Collège Bourbon, il étudie au lycée du Butor, puis au lycée du Tampon et obtient un bac F2 Electronique et entame un BTS électronique jusqu'en 1982. Il devient analyste programmeur informatique jusqu'en 1987, puis devient entrepreneur en infographie 3D jusqu'en 2000. Dans les années 1990 il rejoint la troupe des Improductibles où joue sa sœur et de 2001 à 2012 il est auteur de spectacle et réalisateur de séries télévisées.

Didier Mangaye est de Saint-Denis, ayant grandi au Moufia, il intègre à l'invitation d'Erick Isana la troupe des *Improductibles*. Il interprète ensuite des spectacles seuls en scènes qui sont lui sont écrits par Bruno Cadet, avant de rejoindre la troupe *Jardinot et les impros*. Il fait partie des acteurs fétiches des séries télévisées éponymes réalisées par Bruno Cadet.

4.2.4.1 Productions de Bruno Cadet (auteur)

1997 Vous prendrez bien impro
2003 Kamera Kafé
2003 Nout dé ou (pour Mangaye et Marie-Alice)
2004 Mangay chaud, Ala moin la
2005-2006 Chez Mangaye
2005 Zoom Ali
2006 Chez Marta et Léonus
2007 Spectacle Marta et Léonus
2008 Spectacle Marta
2008 Le Zoréy
2008 Nout z'en 7' l'été gaulois
2010-2011 Les Moucateurs
2011 Théâtre du rire
2011-2012 Le Boui Boui

4.2.4.2 Productions de Didier Mangaye (interprète)

1993-1997 intègre la compagnie Les Improductibles
1996 Aniversaire 10 ans Jardinot (Participation)
1997 Vous prendrez bien impro, (Les Improductibles, Antenne Réunion-Vibrason)
1998 Jardinot et les impros (collectif)
2000 Après l'an 2000 ni ri ankor, (auteur Jardinot)
2002 Fanm devant cavalier derrière (de Jardinot, avec Marie-Alice)
2002 Cyclones Story (avec Jardinot, Faubourg et Mangaye)
2003 Colis la blague, (Jardinot et les Impros)
2003 Nout dé ou (de Bruno Cadet avec Mangaye)
2004 Mangaye Chaud, ala moin la
2005 Zoom Ali
2005-2006 Chez Mangaye
2006 Chez Marta et Léonus
2008 Mangaye / Nout z'en 7 l'été gaulois (K'lbass)

4.2.5 Marie Alice Sinaman (1971)

Marie Alice Sinaman est née le 26 décembre 1971 au Port. Son père travaillait à Prebat Construction et sa mère était femme au foyer à sa naissance. Lors de leur exil en France continentale la mère est devenue postière et le père travaillait à Talbot Simca. Revenus à La Réunion, sa mère est restée postière et son père a travaillé chez Tomi Construction Bourbon Bois. Marie-Alice Sinaman a été scolarisée entre Le Port (La Réunion) et les Yvelines (Archères) où elle réside de 1976 à 1979 et de 1981 à 1983. En 1983 revenue définitivement à La Réunion elle suit sa scolarité au collège Oasis du Port, puis au lycée de Saint-Paul pour la seconde et termine sa scolarité au Lycée de Plateau Caillou où elle obtient un bac G1. Elle habite Saint-Denis pendant deux ans où elle suit des cours à l'université. Elle rentre ensuite sur Le Port et habite depuis 2002 à La Possession. A l'issue d'un long remplacement à la SRPP, service administratif et financier, elle travaille à Bourbon Service et Assistance (ex Mondial Assistance), et intègre EDF depuis 1994 où elle travaille toujours. Elle a commencé le théâtre à 19 ans. Marie Alice Sinaman s'implique dans des manifestations sportives, scolaires et artistiques. Elle est souvent sollicitée pour les campagnes de publicité ou d'information. Elle fut marraine du Téléthon en 2008.

4.2.5.1 Carrière : spectacle et événements

1993-1997 intègre la compagnie *Les Improductibles*
1996 Anniversaire 10 ans Jardinot (Participation)
1997 *Vous prendrez bien impro*, (Les Improductibles, Antenne Réunion-Vibrason)
1998 Jardinot et les impros (collectif)
2000 Après l'an 2000 ni ri ankor, (auteur Jardinot)
2002 *Fanm devant cavalier derrière* (de Jardinot, avec Marie-Alice)
2002 *Cyclones Story* (avec Jardinot, Faubourg et Mangaye)
2003 *Colis la blague*, (Jardinot et les Impros)
2003 *Nout dé ou* (de Bruno Cadet avec Mangaye)
2004 *Ze Tantines* (de Jardinot, avec S. Deffayes et C. Pounia)
2005 Humour et Musique au Casino de Paris
2006 *Alice y déménage* (co-écriture, solo)
2006 *Dada ék Néninn* (série télévisuelle de et avec Jean-Laurent Faubourg)
2007 *Ze tantines 2* (de Jardinot, avec S. Deffayes et C. Pounia)
2007 L'ambiance nout peï Casino de Paris
2008 *Miss fonnker 2008* (Co-écriture, solo)
2009 Nou la entendu dire, (collectif)
2011 *Alice i arbiss*, (co-écriture, solo)
2011 Nuit de La Réunion au Zénith
2013 *Alice.commerage*, (Co-écriture, solo)
2014 *Sakinn un bout*, (duo avec Jardinot)
2015 *Sakinn un bout* au Casino de Paris
2015 *Made in Whex*, (collectif)
2016 Grande Mince Cheveux droite, (Co-écriture, solo)

4.3 Classification des 119 personnages interprétés par les humoristes

Dans la classification des personnages proposée au chapitre 12, six profils linguistiques ont été utilisés parce qu'ils sont repris par l'ensemble des humoristes qui valident les représentations linguistiques au sein de la communauté réunionnaise. On distingue donc au sein des énoncés des personnages : le créole des Bas et le créole des Hauts (cf. 12.1), le français standard (cf. 12.3), avec des sous-catégories pour les énoncés avec défaut de compétence en français (cf. 12.4) et défaut de compétence en créole (cf. 12.2) S'y ajoute l'emploi d'un créole de niveau de langue vulgaire (cf. 12.6) et des phénomènes liés à la situation de contacts de langues (cf. 12.5).

L'introduction de 4 autres critères s'est imposée : l'animalité, la langue, le statut social et le genre. Une première distinction s'opère entre les humains et les animaux puisque nous comptons quatre personnages parlant de nature animale : Zergo le chien et l'oiseau Papang (V5 et V19), une poule (M2) et un poulpe (M4). Au sein de la catégorie des humains, nous distinguons les personnages francophones (28) des personnages créolophones (99), ces deux sous-catégories sont subdivisées en fonction de la position sociale des personnages (civil/autorité), enfin nous avons opéré une distinction sexuelle (homme/femme).

Chapitre 5

La collecte de données et la complexité du corpus de la thèse

Nous présentons l'objet de l'étude, l'hypothèse de départ, la présentation de ce qu'est le corpus complexe de l'humour créole à La Réunion. Nous présentons les langues créoles et le créole réunionnais, son écriture, la dynamique de sa variation linguistique, ainsi que les méthodes d'analyse linguistique pour reconstruire la langue de l'humour en créole réunionnais.

5.1 Nature complexe de notre corpus de thèse

L'enjeu de la recherche réside autant dans la tentative de définition et de caractérisation d'un type d'humour que dans la constitution du corpus. Pour la première fois des créations éparses ont dû être rassemblées et listées. Cette collecte des productions humoristiques s'étant faite de manière dynamique, il en résulte une historiographie de l'humour à La Réunion, comportant 131 entrées. Pour le décrire nous empruntons la notion de corpus complexe développée par Staudacher-Valliamée¹ :

« La linguistique de terrain collecte ces dernières années des corpus créoles dont les caractéristiques sollicitent un examen approfondi de l'objet d'étude lui-même, à savoir ce que l'on entend par corpus. Sa définition première en tant que recueil de données linguistiques parlées enregistrées au magnétophone ou prises sous dictée reste valable pour une première génération de corpus oraux, unilingues. Depuis au moins 2006, nos travaux avaient accordé une place particulière à la question théorique et méthodologique du corpus créole actuel en raison des différentes formes de complexité identifiées dans ce corpus oral. Dès que la langue utilisée est chantée, proférée, performée en situation de contact de langues. »

Elle distingue alors un premier type fait de traduction en créole ancien de forme manuscrite, un deuxième type de corpus complexe recueilli en tradition orale et noté par un érudit, un troisième type comprenant des corpus réduits en langue autre que le créole et le français, un quatrième type avec les affiches publicitaires et un cinquième type qui relève du clip vidéo en créole réunionnais où

« la complexité est maximale ou la plus complète possible dans la mesure où la séquence filmée se construit au sein de plusieurs espaces de signification langagière : le corpus est produit en créole par un artiste humoriste bien identifié pour sa popularité et qui se faisant prête son image de marque

¹ Staudacher-Valliamée, G., *Tradition orale, dynamique du langage humain et théorie de la créolisation*, communication à la journée d'étude *Corpus, terrain et théorie*, 2012.

au message, voire à la campagne publicitaire. Les choix linguistiques ne sont pas aléatoires et captent l'attention du public à l'écran en même temps que la voix, la gestuelle et la mimique. (...) nous ne dirons pas que la sémiotique de l'image numérisée peut supplanter le message verbal, mais qu'elle le fonde et le constitue. »

La nature de notre corpus, sa complexité, la multiplicité de ses formes, pose de nombreux problèmes de classification. Nous sommes parvenus à une classification en sept types de corpus.

Type 1 : la tradition orale

L'humour réunionnais investit tout le champ de l'oralité : jeux de mots, contes, sirandanes, chansons. Ce matériau est un héritage linguistique qui a circulé prioritairement de bouche à oreille, de génération en génération. On ne peut en identifier les auteurs et il fait partie de la matrice linguistique du créole réunionnais. Les blagues échangées par des interlocuteurs dans la vie quotidienne rejoignent aussi ce type de corpus liée par la tradition orale. La figure de l'amuseur public, en créole « le zhouar » commence avec Jacquot Mayaco :

« Pour le Réunionnais depuis la seconde moitié du XX^{ème} siècle, le « Jacot » appartient au patrimoine des indiens hindouistes. Il s'avère qu'à l'origine on trouve un esclave africain portant le nom de « Jacquot Mayaco ». Celui-ci animait les rues de la capitale au son du bobre et de ses chants et il se livrait à de multiples exercices gymniques pour gagner de quoi assurer sa survie et celle de son propriétaire. (...) Ce Jacquot Mayaco a tellement marqué les esprits qu'il a eu les honneurs de l'Album de La Réunion réalisé par Louis Antoine Roussin.¹»

Un amuseur public est connu entre la fin du dix-neuvième siècle et le début du vingtième, il s'agit de Pa-Benjamin qui s'accompagnait du bobre, il est évoqué entre 1956 et 1957 dans un article de presse :

« Notre artiste bobriste allait dans les hôtels et les grandes maisons faire danser des marionnettes qu'il faisait jongler sur une ficelle attachée d'un côté à l'une de ses jambes et de l'autre à un bâton que tenait un compère, Monsieur Bernard et Mam'zelle Z'abeth évoluaient sur la ficelle tandis que le « zouar » tirait des airs de séga de son bobre madécasse. Et il commandait à ses poupées grotesquement attifées : 'Allons ! Allons ! Doucement M'sié Bernard, fais pas le fronté, nana d'monde y guette à vous. Et vous mamzelle Z'abeth, à qu'fare prend' le mors ? grouille à vous doucement, ségate pas trop fort, la case l'a pas nous ! ! »²

¹Eve, P., *Le corps des esclaves de l'île Bourbon Histoire d'une reconquête*, PU Paris-Sorbonne, 538 pages, 2013.

²G.F. dans le journal *Le peuple* d'Alfred Fourcade et Hippolyte Foucque

Type 2 : La chanson

On peut considérer que la chanson fait encore partie de la tradition orale, mais la musique réunionnaise constitue en elle-même un système culturel créole qui n'est pas l'objet de notre étude, même si elle partage intimement avec l'humour des conditions similaires de pratiques scéniques, de diffusion radiophonique, télévisuelle et numérique. Il reste possible d'isoler un corpus particulier relevant de « la chanson humoristique réunionnaises » dont nous ne mentionnons ici que les références les plus évidentes.

La chanson humoristique née avec Célimène, se poursuit avec Fourcade, et grâce au bal populaire la musique locale voit apparaître : Jules Joron, Loulou Pitou, Jules Arlanda, Maxime Laope, les Super-migs, les Play-boys... Henri Madoré et même le poète Alain Peters. De tous les chanteurs le plus humoristique reste Henri Madoré qui commence sa carrière de chanteur de rue en 1948 jusqu'en 1980. Premier disque en 1955 (label Festival) plus un autre enregistrement fait en 1972 par Jean Claude Legros lors d'une soirée privée. Il est actif jusqu'à sa disparition en 1981. Il a fait l'objet d'un mémoire de master au sein de notre laboratoire.¹

Le milieu de l'édition musicale continue de se structurer : José Payet fonde les studios OASIS en 1983. La musique réunionnaise, suivant en cela le réveil identitaire amorcée par la littérature dans les années 70, voit naître des groupes « engagés » : Ziskakan (1979), Danyèl Waro (1987), ti Fock (1980), Ousanousava (1984) Zanzibar, Fenoamby, Persée Polis, Sabouk, Zétwal Katrèr, Maloya Zone... Dans les années 2000 Au niveau de la chanson humoristique François Dal's s'illustre avec *String color* et des pots-pourris de séga comique.

Type 3 : la dramaturgie

Nous distinguons les œuvres dramaturgiques (type 3+) des autres genres littéraires (type 3)

Ce type de corpus est constitué d'œuvres littéraires, c'est-à-dire du produit de lettrés, ouvrages écrits en créole se donnant à lire soit comme recueil de fables, de scénettes, de chansons, de comédies, voire d'éditoriaux ou de productions romanesques. Il peut servir de support à une performance, mais il existe en tant que texte et à ce titre s'inscrit dans la littérature. Il se sert du canal de la lecture et non plus de l'oral. Se trouvent dans cette catégorie des auteurs

¹ Folgoat, A., *Etudes linguistiques de la spatialité dans un corpus de chanson créole de La Réunion*, Mémoire Master 2, 2012.

comme le fabuliste Louis Héry (1808-1856), la poétesse Célimène (1806-1864), le barde et dramaturge Georges Fourcade (1884-1962), la romancière, poétesse et dramaturge Claire Bosse (1899-1995), le dramaturge Louis Jessu (1926-2010).

Le Sport Colonial fondé en 1879, publie en 1884 le texte de Marie Monique , dite Célimène, *Misié L. et blanc malhonnête* , basé sur une litanie de comparaisons humoristiques. Il s'agit de la plus ancienne trace écrite de chanson humoristique, elle a été repopularisée au vingt-et-unième siècle en étant reprise par le groupe Ziskakan. C'est à notre connaissance la première relique de notre corpus, nous voulons dire par là, le premier texte écrit en vue d'être performé, à moins de considérer que la fondation de la littérature réunionnaise elle-même en fasse déjà partie. Nous disposons d'un deuxième texte écrit de sa main, en français, Autoportrait de Célimène, nous citons intégralement la deuxième strophe :

« Trop froissée, je satirise
Un impoli qui me ridiculise
Mais jamais je ne me déguise
Quand je l'habille largement à ma guise
Si je le bigotte, le chante et le bouscule
Et fais connaître son ridicule
Il faut que celui qui avance recule
Reste honteux ou gobe la pilule. »

Ce programme satirique est à l'œuvre dans la chanson créole *Missié L et Blanc Malhonnête*, qui consiste en une litanie de comparaison moqueuse sur le modèle :

« Na na figure comme bebête
Na na le quer comme galet,
Na na la langue comme z'andouillette,
Na na li dents comme gazette
Toujours il est dans la guinguette
En goguette... et en goguette.
Ah ! Ah ! Ah !
Eh ! Eh ! Eh !
Ah ! Ah ! Ah !
Cer ami langaze qui causer.»

L'attaque personnelle raille le plan physique (figure, langue, dents) et le plan moral (le cœur). L'aspect des sonorités entre aussi dans le jeu jubilatoire, avec une seule rime en « ette » tout le long de la chanson, et le glissement consonantique et vocalique de la fin du refrain, « guinguette, goguette, goguette. »

En 1828, les fables créoles de Louis Héry donnent un autre exemple ancien de corpus à performer. N'étaient-elles pas écrites pour être lues, récitées, ou dites dans les salons de la bonne société des femmes bourbonnaises ? Tout comme les *Nouvelles esquisses africaines* en 1856. Il en va de même pour le jeu sur les sonorités de Louis Trouette en 1883. Trouette Louis lorsqu'il écrit *Le Conte du chat botté*, publié par la Revue de linguistique et de philologie comparée, t. XVI.

Type 4 : le spectacle humoristique

La performance scénique en elle-même, d'expression corporelle et verbale, n'existe que dans l'instant de la représentation et il n'en subsiste aucune sauvegarde si elle n'est enregistrée. Cette performance est proférée sur une scène devant un public, elle peut être chantée, jouée, dansée, mais elle se différencie des concerts, des représentations théâtrales, des pièces chorégraphiques par sa visée humoristique.

Type 5 : Les captations de spectacle humoristiques

Ce type de corpus, le plus riche au niveau de la complexité, est subdivisible en deux catégories. C'est une œuvre de type 4 dont la représentation a fait l'objet d'une captation on distinguera alors les « enregistrements audio » (type 5-) des « captations audiovisuelles » (type 5), celles-ci peuvent encore être « commercialisées » ou « non commercialisées ». L'une et l'autre peuvent circuler dans l'ensemble de l'espace médiatique, à la radio, à la télévision et sur internet. Les supports des enregistrements évoluent avec les progrès technologiques : disques vinyle de différents formats, cassette audio, cassette VHS, disque laser, DVD, publication en streaming.

Type 6 : Les émissions radiophoniques, télévisuelles et numériques.

Il est des productions humoristiques qui ne donnent pas lieu à des représentations scéniques face public : ce sont les émissions où l'humoriste tient une chronique à la radio (type 6R), à la télévision (type 6T) ou sur internet (type 6I). Dans le cas de diffusion en cross-média c'est-à-dire sur plusieurs supports médiatiques simultanément radio-télé-internet, nous noterons de manière différenciée (6RTI). Ce sont aussi les programmes télévisuels : série, sitcom, jeux télévisés, dont il peut exister parfois une commercialisation sous forme de coffret DVD (signalé par +), ou des enregistrements privés. L'écrit est partie prenante du processus de création, mais les textes de la chronique ou du scénario ne sont jamais publiés. Nous avons pu récupérer auprès de Bruno Cadet tous les scénarios de l'ensemble de ces productions audiovisuelles.

Nous n'intégrons pas dans cette catégorie des œuvres appartenant aux autres types de corpus et qui ont été mises en ligne par des particuliers, en infraction complète avec la juridiction relative aux droits d'auteurs. Cette présence peut toutefois être signalée par l'adjonction d'un « I » à côté du type correspondant.

Type 7 : les traces tapuscrites de la performance humoristique

Notre recherche nous a permis de collecter des traces tapuscrites écrites par l'humoriste au moment de la création du spectacle et lui servant de base pour la construction du spectacle. Ces textes ne sont jamais publiés, ils servent uniquement de notes et constitue le lien créatif primordial entre le projet et sa réalisation, voire entre l'auteur et le comédien si ceux-ci sont différents.

Les traces écrites participent à l'élaboration du spectacle vivant, à sa mémorisation, à sa conception, ce sont des outils à destination de l'auteur et/ou de l'interprète, mais ils ne sont jamais donnés à lire, ils n'ont jamais abordé la littérature proprement dite. Le texte de répétition, que ce soit pour le théâtre ou pour la caméra, finit à la poubelle ou, au mieux, est déposé à la SACEM ou à la SACD, pour procéder à la déclaration administrative de l'œuvre.

A notre connaissance, il n'existe plus aucune sauvegarde des enregistrements de l'émission *Créole y Cause*, nous avons obtenu les textes de Charles Cazal de la main de son interprète Axel Kichenin, ils prennent la forme de scénettes versifiées écrites en créole, tapées à la machine ou rédigées à la main. Bruno Cadet, auteur scénariste et réalisateur, nous a confié l'ensemble de ses productions écrites pour la scène et pour la télévision. Marie Alice Sinaman nous a confié le texte de *Alice i arbiss* (2012), Thierry Jardinot *Métt si néna pou métt* et *Vox populi vot pa pou li*. Jean-Laurent Faubourg nous a donné *Kaf & Show* ainsi que plusieurs des sketches de sa chronique radiophonique et télévisuelle *Koudkony*.

L'observation du carnet de scène comparé à la représentation fait apparaître clairement que la place du texte n'est pas la même pour chacun des humoristes. Les textes de Charles Cazal que nous avons collecté auprès de son ancien interprète Axel Kichenin sont majoritairement écrit en vers rimé, ce qui suppose un respect scrupuleux du texte. Marie Alice Sinaman respecte globalement son texte, mais elle en intervertit des passages, procède à des reformulations, mais l'appui sur le texte écrit reste prépondérant pour son jeu. La même observation peut être faite en ce qui concerne le lien unissant l'auteur Bruno Cadet à Didier Mangaye. Le metteur en scène permet à l'interprète d'improviser à partir du texte qui a été écrit pour lui. Thierry Jardinot pose

le canevas de son spectacle, il en rédige les grandes lignes, mais l'essentiel du travail de création se fait sur scène, en répétition et au fil des spectacles. Si on considère le sketch comme une séquence il lui arrive de remanier les scènes et d'en intervertir l'ordre. Le carnet de scène est donc pour lui un véritable guide de jeu, l'écrit sert à poser la structure générale de l'œuvre humoristique, elle fixe les axes principaux, mais la part belle est faite à la parole en acte.

Nous disposons à l'issue de notre recherche des documents suivants en version électronique : Il faut distinguer la série télévisée (œuvre de fiction télévisuelle qui se déroule en plusieurs parties d'une durée généralement équivalente, appelées épisodes) du sitcom (comédie destinée à la télévision et dont l'intérêt dramatique est fondé essentiellement sur les situations).

Type	Textes de Charles Cazal	Description
3,6	Annonces rencontres	2 pages tapuscrites, annotées à la main Dialogue en prose
3,6	La vitesse loto	Chanson, en quatrains rimés
3,6	Le créole (2 pages)	2 pages tapuscrites versifiées
3,6	L'homme et l'auto	2 pages tapuscrites versifiées
3,6	Condition de vie	3 pages manuscrites
3,6	La circulation	2 pages tapuscrites versifiées

Type	Tapuscrits de Bruno Cadet	Contenu
6	Kamera Kafé 2003	73 scénarios
4	Spectacle Mangaye 2004 Mangay chaud, Ala moin la	8 sketches
6	Chez Mangaye 2005-2006	71 scénarios
4	Zoom Ali, 2005	10 sketches
6	Chez Marta et Léonus 2006	11 scénarios
4	Spectacle Marta et Léonus 2007	11 sketches
4	Spectacle Marta 2008	7 sketches
6	Le Zoréy (long métrage) 2008	1 scénario
6	Les Moucateurs 2010-2011	37 scénarios

Type	Tapuscrit de Jean-Laurent Faubourf	Contenu
3,4	Kaf & Show 2006	14 sketches
6	Supernano 2011 (34 épisodes)	7 scénarios
6	Koudkony* (2013-2015)	19 chroniques

*146 chroniques de 5 minutes sont disponible en lignes sur : podcloud.fr/podcast/koudkony

Type	Tapuscrit de Thierry Jardinot	Contenu
4	Si fé ri lé pri (2012)	9 sketches
4	Alice i arbiss (2011)	6 sketches
4	Métt' si néna pou métt' (2013)	11 sketches

Type 8 : Les entretiens et les articles de presse

Un huitième type de corpus est constitué par les sujets journalistiques sur l'humour, les interviews des humoristes, la présentation de leur spectacle, les sujets de promotion. De nature réflexive, ils n'appartiennent pas au corpus primaire de l'étude, mais viennent former un corpus secondaire participant à l'écriture de l'histoire de l'humour à La Réunion. L'inventaire a été rendu possible grâce à la collaboration de six humoristes qui sont devenus nos informateurs : Axel Kichenin, Thierry Jardinot, Marie-Alice Sinaman, Jean-Laurent Faubourg, Bruno Cadet, Erick Isana. Les informations obtenues au cours d'entretien libre forment avec une vingtaine d'articles de presse, un corpus secondaire ayant permis d'écrire une première histoire de l'humour à La Réunion.

Type 9 : l'image fixe

Ce type de corpus relevant de la sémiologie de l'image sera exclu de l'analyse linguistique. Il s'agit des images fixes : photographie, peinture, dessin, caricature avec ou sans cartouche. Il fonctionne hors du canal oral, principalement de manière visuelle. Ces documents sont toutefois utiles à l'historiographie de l'humour à La Réunion ainsi qu'à l'illustration des représentations culturelles.

Le développement de la presse écrite régionale va concerner tout le dix-neuvième siècle. C'est ainsi que nous sont parvenues les œuvres de graveur comme Louis Roussin qui nous donne aussi bien le portrait d'un marionnettiste dans les rues de Saint-Denis dans un dessin très réaliste et dont nous pouvons estimer que certaines représentations de blanc qui dansent le séga, par la déformation de leur trait au niveau fessier, prête à rire par la caricature. La caricature de presse est abondante, nous pensons aux dessins de Antoine-Emile Grimaud (1821-1855) et du compositeur Frederic Maydel-Legras (1848-1912).

5.2 Tableau chronologique de l'humour créole réunionnais (1804-2017)

Les différentes formes du corpus de l'humour sont classées chronologiquement dans le tableau ci-dessous organisé en quatre colonnes précisant successivement pour chaque entrée la date, l'artiste ou l'auteur, le titre de l'œuvre et le type de corpus correspondant.

La saisie dynamique est complétée par neuf repères temporels, événementiels et technologiques qui figure dans des lignes grisées. Le témoignage le plus ancien remonte à 1804 avec Bory de Saint-Vincent et les plus récentes se jouent, actuellement, en 2017.

Ce tableau regroupe 131 entrées formant le socle de notre reconstitution historiographique il est la matrice à l'intérieur de laquelle a été prélevé le corpus performé de base (cf. 5.3)

Date	Artiste(s) ou Auteur(s)	Œuvre(s)	Type(s)
1804	Bory de Saint-Vincent, Bory	Voyage dans les quatre principales îles des mers d'Afrique	
1820	Auguste Billard 1820.	Voyage aux colonies orientales	
1828	Louis Héry	<i>Les fables créoles</i>	3
	Antoine-Emile Grimaud (1821 -1855)	Caricatures	9
	Frédéric Maydel-Legras (1848-1912)	Caricatures	9
	Louis Antoine Roussin	Gravures	9
	Jacquot Mayaco		1, 9
	Pa Benjamin	Spectacle de marionnettes	1, 4, 9
1884	Célimène	<i>Misié L. et blanc Malhonnête</i>	1, 2,3
1927	ARRIVEE DE LA RADIO		
1928	Georges Fourcade (1884 – 1962)	<i>Z'histoires la caze</i>	2
1951	Claire Bosse	<i>Le Grenier de pays Bourbon</i>	2
1956	Louis Jessu	Les Pèlerins de Saint-Leu	3
1960	Jeux danses et chansons dans votre quartier		6R
1963 1971	Charles Cazal,	Ti Paul et Lolo <i>Créole y cause</i>	5-
1964	ARRIVEE DE LA TELEVISION Fin du Chemin de Fer		
1968	Charles Cazal, Axel Kichenin, Julien Féron	Lolo l'est pris avec le contrôleur	4,5-
1971	Louis Jessu	Les pèlerins de Saint-Leu	3
1979	Daniel Vabois	<i>Z'histoires créoles</i>	5-
1979	Ziskakan		33T
1980	Naissance de l'Association des imitateurs de La Réunion		
	Daniel Vabois Georges-Marie Soucramanien Alain Hubert	Les trois mouscatères	4
1983 1987	FR3	Jeux et chansons dans votre quartier	6T
1987	AIR	Première soirée d'imitations	4
1987	AIR	Passeport pour le Rire	4
1987	Thierry Jardinot	Journal Percal	6R
1988	AIR	Fou rire lé doux	4
1989 1991		Ti guidon	6R
1989	Jardinot Panechou	Le duo	4
1991 1998		Radio Loquace Privée	6R
1989	Création du Festival de L'humour par Jacques Dambreville		

2004			
1989	Thierry Jardinot – Gérald Panechou	Kassage le kui Connection	4
1989		Do fé dan la pay kan	4
1989		Ziguilèr...Ziguiler	4
1989	Thierry Jardinot	Whex	4,5
1990	Vabois, Daniel	Guétali, Fricassées d'z'histoires créoles	4,5
1990	Thierry Jardinot	Whexman show	4
1990	Gérald Panechou	<i>Gramoune Mardé Stroy cabri c'est fini</i>	5-
1991	Alain Hubert	J'ai pas ri à Paris	4, 5
1991 Les improductibles avec Boucher			
1991	Thierry Jardinot	Whex 2	5
1991	Collectif	La Réunion à l'Olympia	4
1992	Thierry Jardinot	Whex 3	5
1992	Thierry Jardinot	Antenne Whex	6T
1992	Johnny Guichard	1ere apparition	4
1994	Alain Hubert	Hubert des îles	5
1995	Thierry Jardinot	Spectacle Festival de l'humour	4
1996	Thierry Jardinot	Spectacle Festival de l'humour (10 ans)	4
1997	Thierry Jardinot	Spectacle Festival de l'humour	5-
1997	Alain Hubert	Le décalé du fuseau, Jean Foudsa	4
1996	Création de la Ligue d'Improvisation de La Réunion par Jean-Laurent Faubourg		
1997	Création de Témat La Kour, formé en 1995.		
1997	Témat La Kour	Kaloubadia	4
1997	Bruno Cadet	Vous prendrez bien impro	6T
1998	Jardinot et les impros	Jardinot et les impros	5
1998	Témat La Kour	Vyin trapé	5
1999	Jardinot	Commérages Dallas Péi	4
1999	Témat La Kour	Dig-dig pa moin	5
1999	Jardinot et les impros	Les impros	5
2000 Création de la société de production Hémisphère Sud			
2000	Jardinot et les impros	Après l'an 2000 ni ri ankor	5
2000	Johnny Guichard	Entre le ciel et l'eau	5
2000	Témat La Kour	Kosa y fé ri azot	5
2001	Sham's	Lo rapiang (Molière)	3
2002	Témat La kour	100% La Kour	5
2001	Thierry Jardinot Didier Mangaye Marie-Alice Sinaman	Fanm' devant Cavalier derrière	5
2002	Thierry Jardinot, Didier Mangaye, Marie-Alice Sinaman, Jean-Laurent Faubourg	Cyclone story	5
2002	Fred Eyriey	Kamion Bar	6T
2003	Jardinot	Colis la blague	5
2002	Jean Laurent Faubourg	Ti kat sou	6T
2004			

2003	Johny Guichard	Je me sans femme	5
2002 2003	Gérard Darier Sully Rivière	Kaz an kaz	3
2003	Création de la boîte de production Komédi		
2003	Bruno Cadet	Kaméra Kafé	6T
2003	Bruno Cadet pour Didier Mangaye Marie Alice Sinaman	Nout dé ou	4
2003	Thierry Jardinot	Best of Jardinot and Co	5
2004	Bruno Cadet pour Mangaye	Mangaye Chaud, ala moin la	5
2004	Gérard Darier Sully Rivière	Bèzman dan la kour Patel	3
2004	Alain Hubert	<i>Fort Fort Fort</i>	5
2004	Johny Guichard	<i>Gouyave de France</i>	5
2004	Thierry Jardinot	<i>Vot pou li, vox populi</i>	5
2004 2006	Thierry Jardinot	Bateau La Réunion	6T
2004	Thierry Jardinot pour Marie Alice Sinaman Colette Pounia Sarah Deffays	Ze Tantine	5
2005	Bruno Cadet pour Didier Mangaye	Zoom ali	5
2005	Bruno Cadet	Chez Mangaye	6T+
2005	Alain Hubert	Les hommes de Bush	6
2005	Sully Rivière Jean-Pierre Boucher	Zangui sous roche	5
2005	Thierry Jardinot	20 ans la passé mét ankor	5
2005	Thierry Jardinot Marie-Alice Sinaman	Alice i déménaj	5
2005	Sham's	Té arét marsh tou ni don	3
2006	Sinaman Jardinot Faubourg	Alice y déménage	5
2006	Fred Eyriey Thierry Jardinot Jean-Laurent Faubourg	Dada ék Néninn	6T
2006	Bruno Cadet	Chez Marta et Léonus	6 T
2006	Thierry Jardinot	Casting Komik	5
2007	Johnny Guichard	Ah le coquin	5
2007	Thierry Jardinot, Jean Laurent Faubourg	Ze Tantines 2	5
2007	Thierry Jardinot	97K départman komik	5
2007	Bruno Cadet Nathalie Soubadou	Spectacle de Marta	4
2007	Les Gouyav's Z'arts mayés	Ti Komik	4

	Laurent Robert		
2007 2009	Thierry Jardinot	Bato La Réunion	6T
2008	Sham's	Boeing Boeing	3
2009	Thierry Jardinot	Grenelle la Kouyoniss'	5
2008	Didier Mangaye/Bruno Cadet	Nout z'en 7 l'été gaulois	5
2008	Téat La kour	I shap pa	5
2008	Marie-Alice Sinaman	Miss fonkèr	5
2008	Jardinot	Compilation Journal Percal	5
2009	Johny Guichard	Avec les filles j'ai un succès flou	5
2009 2017	Thierry Jardinot	Kanal La Blag	6T
2010	Téat La kour	Emission radio	6R
2010	Téat La kour	Petit Dico du téat la kour télé la kour	6T
2010	Johny Guichard	Ne vous fiez pas aux appâts rances	5
2009	Thierry Jardinot	Nou la entendu dire	5
2010	Sully Rivière	Lé riskap i di	4
2010	Téat La Kour	Moman papa pa la... la hein	4
2010	Collectif	Nuit de l'humour	4
2010	Bruno Cadet	Les moucateurs	6TI
2011	Michel Ethève	Bourbon Intérim	6T
2011	Téat La Kour	Mi vien dor zot kaz Télé la Kour Vien dans la kour talk show	6T
2011	Bruno Cadet	Théâtre du rire	4
2011	Bruno Cadet	Le boui boui	6T+
2011	Marie-Alice Sinaman, Thierry Jardinot, Jean-Laurent Faubourg	Alice i Arbiss	5
2011	Jean-Laurent Faubourg	Super Nano	6T
2011	Jean-Laurent Faubourg	Koudkony	6RTI
2011	Jean-Laurent Faubourg	Buzz du jour	6R
2011	collectif	Alice na 20 ans	4
2011	collectif	Nuit de l'humour	4
2011	collectif	Nuit de La Réunion au palais des congrès	4
2012	Thierry Vaitilingom	Vainqueur du Comic signal tour	4, 6T
2012	Jean-Laurent Faubourg	Festival de la LIR, i fé rir	4
2012	Jean-Laurent Faubourg	JT de la république démocratique de Bourbon	6T
2012	Johny Guichard	L'heureux tour	5
2012	collectif	Solikér	4
2012	Fred Eyriey	Kolok's n'Ko	6T
2012	Letchi amer	Chaine web	6I
2012	Jardinot	Si fé ri lé pris	5
2012	collectif	Nuit de la Réunion au Zénith	4
2013	Téat La kour	Festival Saint-Denis du Rire	4
2013	Jardinot	Métt' si néna pou métt'	5
2013	Marie-Alice Sinaman	Alice.commérage	5

2014	Jardinot Sinaman	Sakinn un bout	4
2014	Thierry Vaitilingom	Komiks Associés	6R
2015		Komiks Associés	6T
2015	Johny Guichard	Show devant	4
2015	Jardinot et collectif	Made in Whex	6T
2015	Micka'H	Le tout du monde moi-même	4
2016	Maroni	Drôle de fanm	4
2016	Sky	Rigoler	4
2016	Thierry Jardinot pour Katiana Castelneau et Stéphanie thazar	Kasting	4
2016	Erick Fleuris et Wilfrid Themir	Kaf Punk	4
2016	Lysiane Aicalapa	5 nuances de grèn	4
2016	Boris Dimitile	One Yab Cho	4
2016	Eric Lauret	Régime Par le Mantér	4
2016		Lino Comédy tour	4
2016		Komiks associés	4
2016	Jean Hugues Hoarau	Le détour	4
2016	Giovanni Martial	imitations	4
2016	Sully Rivière, Thierry Jardinot, Marie-Alice Sinaman, Jean-Laurent Faubourg	Té Sully ousa ou sort ?	4
2016		Grande mince cheveux droite	4
2017	Thierry Jardinot	Yaïe yaïe yaïe ! Y parl' pu d'ça.	4
2017	Johny Guichard	Courage J'arrive	4

5.3 Constitution d'un corpus performé de base (1963 -2011)

Notre corpus cible 4 humoristes créoles réunionnais vivants : Daniel Vabois né en 1939, Thierry Jardinot né en 1963, Didier Mangaye et Marie-Alice Sinaman née en 1971. Il se compose de sept enregistrements d'une durée totale de 6 heures, 01 Minutes et 29 secondes pour 59 performances, dont 5 doublons, qui font intervenir 119 personnages.

Nous avons retenu 1 enregistrement contenant 1 performance de Axel Kichenin et Julien Féron, 2 enregistrements contenant 28 performances écrites et interprétées par Daniel Vabois (*Z'histoires Créoles* 1979, *Fricassées d'z'histoires créoles* 1990), 2 enregistrements regroupant 18 performances écrites et interprétées par Thierry Jardinot (*Whex !* 1989, *Whex 2* 1991), 1 enregistrement de 6 performances interprétées par Didier Mangaye et écrites par Bruno Cadet (*Zoom a li !* 2005) et 1 enregistrement de 6 performances interprétées par Marie-Alice Sinaman écrites en collaboration avec Thierry Jardinot et Jean-Laurent Faubourg.

L'échantillon d'enregistrement audio et audiovisuels, captations de spectacles représentatifs de la production des humoristes créoles réunionnais, se composent de six documents incontournables. Ils sont référencés en utilisant la première lettre du nom de l'humoriste : V pour Vaboïs, J pour Jardinot, M pour Mangaye et S pour Sinaman. Nous avons procédé à la saisie des énoncés à partir des captations originelles, selon le cadre orthographique présenté (cf. Chapitre 4). Ont été retenues 661 citations faisant référence à 59 sketches

5.3.1 Remarques préliminaires au traitement du corpus

Les traces existent sous une forme écrite, une forme scénique, une forme enregistrée, et parfois sous plusieurs formes simultanément. L'inventaire des productions humoristiques créoles réunionnaises dévoile un corpus complexe car il couvre tout le spectre des supports de diffusions : le bouche à oreille, la scène, les impressions, la radiodiffusion, la télédiffusion, les enregistrements et leur mise en ligne. Au dix-neuvième siècle, l'humour réunionnais investit tous les genres de la littérature : (poésie, théâtre, romans), au vingtième siècle il couvre tout le champ médiatique (journaux, radio, télévision) et au vingt-et-unième siècle il investit la toile numérique. Il s'exprime aussi dans le domaine des arts plastiques : (caricatures, bandes dessinées, tag). Il est évidemment présent dans les domaines du spectacle vivant et du spectacle enregistré. Nous avons collecté auprès des auteurs et interprètes des traces écrites, carnets de scène, chronique, scénario, qui constituent un corpus inédit. Il s'agit des productions de Charle Cazal, de Bruno Cadet, de Thierry Jardinot, de Mangaye et de Marie-Alice Sinaman. Ce corpus de base couvre une période allant de 1960 à 2012.

Le spectre est vaste, nous avons collecté des documents audio-visuels de différents formats : disque 45 tours, disque 33 tours, cassette audio, cassette VHS, CD, DVD... sans compter les émissions radiophoniques et télévisuelles, les chroniques, qui n'existent que dans l'instant, tout comme les spectacles vivants. Une dernière catégorie émerge également sur internet, proposant des montages audio-visuels comme ceux de Monsieur Letchi Amer, ils figurent dans l'inventaire mais ne sont pas pris en compte dans l'analyse, sauf par débordement.

5.3.2 Précautions pour l'analyse du corpus performé

Lors de la constitution de notre corpus de base, dans un souci d'homogénéité, nous nous basons sur le critère de « corpus performé », (type 4 et 5). Tous les autres types sont exclus du corpus primaire.

Notre corpus ne se constitue donc pas de prélèvements de faits de parole issus du quotidien, de l'usage social de l'humour dans les échanges entre individus. Le corpus que nous choisissons met en scène la langue, ce n'est pas la langue de l'individu mais la langue telle qu'elle est représentée par l'humoriste et donnée en représentation.

Est-il possible de considérer les enregistrements de spectacle comme « corpus oral » ? Non, puisqu'il ne s'agit pas d'énoncé spontané et que la langue donnée en spectacle par un humoriste à travers un personnage ne saurait être considérée comme de même nature que celle produite par un locuteur au cours d'un entretien.

Pour appréhender notre collecte de données, il faut fonctionner à partir d'une opposition qui soit plus pertinente que oral/écrit. Celle-ci n'étant pas ici, opératoire nous proposons de parler de « corpus à performer » pour ce qui relève des traces écrites et tapuscrites et de « corpus performé » pour les enregistrements audio et les captations audiovisuelles des représentations scéniques. Les « textes » ne constituent qu'une étape dans le processus créatif du spectacle vivant. Du corpus à performer au corpus performé, l'oral est le modèle initial et le canal final, c'est le moteur de la dynamique. Tous les humoristes qui font de la scène l'affirmeront, la performance ne prend chair que lorsque vient le temps et l'espace de la représentation. Cette actualisation du spectacle écrit permet la variation narrative, l'improvisation, la mise à jour des références. La fragilité du processus est susceptible de connaître d'autres aléas relevant de l'interaction avec le public lui-même. Dans tous les spectacles d'humour, le public sert d'appui à la performance, une fausse communication, un semblant de dialogue, vient interpeller régulièrement l'auditoire. Le public n'a pas à rester silencieux, non seulement il peut rire, huer, siffler, mais il peut aussi intervenir, apostropher l'humoriste et engager avec lui une joute verbale dont il est sûr de sortir perdant.

5.3.3 *Lolo l'est pris avec le contrôleur*, de Charles Cazal par Paul et Lolo. (1965)

PL1	Lolo l'est pris avec le contrôleur	2 citations	10 minutes 20
-----	------------------------------------	-------------	---------------

Ce disque publié en 1965 par Jackman est un 45 tours, le sketch écrit et mis en scène par Charles Cazal, commence sur la face A et se termine sur la face B. C'est une scène avec un dialogue interprétée par Axel Kichenin et Julien Féron dont les noms de scène sont Ti-Paul et Lolo.

5.3.4 *Z'histoires Créoles* de Daniel Vabois (1979)

Ce disque 33 tours rassemble dix enregistrements audio enregistrés en présence d'un public pour une durée de 43 minutes et 30 secondes, nous en avons extraits 83 exemples.

Référence	Titre	Durée	Citations
(V1)	Drapeau La Réunion	4'41	9
(V2)	Passe Conseil	2'31	4
(V3)	Ein Gobe	4'33	6
(V4)	Hm...hm	3'46	9
(V5)	Papang ensemb' roqué	5'42	22
(V6)	Carriole bourrique	7'20	16
(V7)	Marmite Baquet	2'36	9
(V8)	Carri Canard	6'45	1
(V9)	Bato la komine	2'45	6
(V10)	Femme Tribunal	2'51	1
Total	10	43'30	83

5.3.5 *Whex* de Thierry Jardinot (1989)

Cette cassette VHS rassemble huit sketches enregistrés en présence d'un public d'une durée totale de 52 minutes 29 secondes, nous en avons extrait 89 exemples.

Référence	Titre	Durée	Citations
(J1)	Whex	8'51	40
(J2)	Photo la barbe	4'20	5
(J3)	La fêt la music	4'48	5
(J4)	Journal TV	9'15	3
(J5)	J'ai parti en France	11'50	12
(J6)	Rébecca	6'10	19
(J7)	Le roi la pouss	8'35	2
(J8)	Tire au ki	2'40	3
Total	8	52'29	89

5.3.6 *Guétali, fricassée d'zhistoires créoles* de Daniel Vabois, DVD, (1990) inédit

Réalisé par Satel production, captation scénique, cet enregistrement audiovisuel comporte 18 sketches pour une durée totale de 48 minutes et 21 secondes. Nous y avons puisé 124 citations.

Référence	Titre	Durée	Citations
(V11)	Lo trin	4'05	5
(V12)	Banna i ém anou	5'30	20
(V13)	Le Zoréy	2'10	9
(V14)	Le Chinois	1'30	3
(V15)	Le Zarab	0'40	2
(V16)	Ein Gobe	5'03	4
(V17)	Marmite Baquet	2'15	9
(V18)	réklam	1'00	2
(V19)	Papang ensemb' roqué	4'20	6
(V20)	Cinéma longtemps	4'02	12
(V21)	Femme tribunal	2'10	5
(V22)	Carri Canard	6'10	22
(V23)	Du même lit	1'48	4
(V24)	Lamontrèr	3'08	6
(V25)	Film koudboi	1'50	4
(V26)	Carriole bourrique	5'10	9
(V27)	Drapeau La Réunion	0,30	1
(V28)	Générique	1'00	1
Total	18	48'21	124

5.3.7 *Whex 2* de Thierry Jardinot (1991)

Cette cassette VHS contient dix sketches d'une durée totale de 50 minutes 59 secondes, nous en avons extraits 90 exemples.

(J9)	L'embouteillage	4'58	4
(J10)	Ralé Pousé	5'58	10
(J11)	Football i joue pas dan' tribune	4'16	14

(J12)	Ile profusion	5'05	1
(J13)	Dispute bidonville	5'05	20
(J14)	Bonbons banane	4'50	14
(J15)	Comméragage téléphone	8'00	14
(J16)	Kél trin	3'00	3
(J17)	Comméragages femme enceinte	5'30	1
(J18)	Télé Doléance	6'00	10
Total	10	50'59	90

5.3.8 *Zoom Ali* par Mangaye de Bruno Cadet (2005)

Ce spectacle écrit par Bruno Cadet et interprété par Didier Mangaye est sorti en disque vidéo digital, la captation a été mise en ligne sur le web. Nous avons retenu 5 sketches¹ pour une durée totale de 74 minutes 48 secondes, nous en avons extrait 105 exemples.

Référence	Titre	Durée	Citations
(M1)	Kata strophe	18'30	31
(M2)	Ousa nou sorte	14'20	30
(M3)	Fanm zordi	20'42	29
(M4)	Les contines	12'20	11
(M5)	Ek mon deux garçons	11'56	4
Total	5	74'48	105

5.3.9 *Alice i arbiss* de Marie-Alice Sinaman (2011)

Ce spectacle où Marie-Alice est seule en scène a été co-écrit avec Thierry Jardinot et Jean-Laurent Faubourg. Il rassemble sept sketches² : pour une durée totale de 81 minutes et 20 secondes, nous en avons extraits 166 exemples.

¹ Exclu de l'analyse : Nerve Pas de Marta et Léonus 6'00 (invités)

² Non retenu : sketch de Erick Fleuris, poème final *Régisez* 3'20.

Référence	Titre	Durée	Citation
(S1)	Charlette	10'00	26
(S2)	Entrée	16'47	30
(S3)	Goulaf	7'40	17
(S4)	Le Vice	12'00	22
(S5)	Rapiang	14'55	39
(S6)	Gro Kér	7'00	13
(S7)	Maloki	12'40	20
Total	7	81'20	167

Le lecteur devra se référer à ces tableaux pour toutes citations du corpus performé dans la thèse. Pour saisir la dynamique il faut garder en tête pour Charles Cazal que la référence PL est antérieure à 1970, pour Daniel Vabois que les références V1 à V10 datent de 1979 alors qu'au-delà de V10 les enregistrements datent de 1990. Pour Thierry Jardinot, jusqu'à J8 nous sommes en 1989 et au-delà en 1991. Toutes les références de Mangaye, notées M, sont de 2005 et celles de Marie-Alice Sinaman, notée S, renvoient à un spectacle de 2011.

Chapitre 6
Des troupes aux solistes (1930 – 2017)

Ce chapitre reprend le tableau chronologique de l'humour créole réunionnais (1804 – 2017) pour en livrer une analyse qui puissent rendre compte de la dynamique de la création humoristique dans l'île.

6.1 Premières publications et premiers enregistrements audio (1930)

Georges Fourcade est le premier auteur de spectacle vivant en créole réunionnais affichant une dimension humoristique comme en témoigne *Z'histoires la caze* (1928). Il écrit des scènes comiques qui font l'objet de performances scéniques, de publications écrites et d'enregistrements audio. Avant lui, les seules traces écrites ne contiennent que des dialogues au sein de fables ou de chanson. Les productions relevant de l'oraliture ne font encore l'objet d'aucun archivage. C'est Le disque publié par le Pôle Régional des Musiques Actuelles de La Réunion rassemble les traces de ses performances chantées ou déclamées. Au sein des premières pièces où la langue créole s'installe, il mêle la musique du séga à la déclamation poétique au théâtre. Il est qualifié de « barde créole », un terme français étonnamment proches du mot créole « zhouar ». Les productions de Fourcade G., rencontrent un engouement populaire et sont connues jusqu'à ce jour. Leur statut, aux yeux de la doxa culturelle de l'époque, relève davantage du divertissement que de la culture avec un grand C qui ne saurait être que française comme le confirme Christian Barat dans l'article qu'il lui consacre :

« Georges Fourcade : poète et dramaturge réunionnais (1884-1962), auteur de nombreux standard de la chanson réunionnaise. Son héritage le plus important est sans doute d'avoir été à l'origine de l'introduction dans les salons bourgeois du séga, considéré jusques là comme une danse indécente, et la reconnaissance du créole comme langue littéraire, même si elle ne servait encore qu'à susciter le rire. »¹

6.2 Développement de la pratique théâtrale locale (1950)

Au cours de la seconde moitié du vingtième siècle, la pratique du théâtre amateur va se développer au sein des ateliers du Frère Didier et donner naissance à la troupe « Amusons-Nous ». Les productions des auteurs de petites comédies comme Claire Bosse, Charles Cazal, Louis Jessu sont liées à la pratique scénique développées au sein des écoles chrétiennes de

¹ Barrat, C, *Sirandanes, témoins acteurs et enjeux du créole réunionnais*, Promotion CRP URAD, 1995.

Saint-Denis. Claire Bosse publie de nombreux sketches comiques dans *L'grenier de pays Bourbon* (1951). Elle précise que la rédaction de ceux-ci serviront à des écoliers. Il s'agit des ateliers théâtre que le Frère Didier¹ donne dans les écoles chrétiennes.

Professeur d'histoire et de géographie, le Frère Didier, va d'abord enseigner à l'école Saint-Michel, avant d'exercer à Saint Pierre puis au Guillaume, de 1937 à 1944, avant de revenir à Saint-Denis au collège Saint-Michel, en 1946 où il enseigne jusqu'en 1949. Jusqu'à sa retraite en 1979, il a en charges différentes tâches administratives au sein de la communauté des frères.²

Le foyer des jeunes de Saint-Jacques a été créé en 1962 par le père Grienenberger pour « permettre aux jeunes du secteur de trouver des animations ». Elle devient en 1985 l'association Culturelle et Sportive Foyer Saint-Jacques. Ce foyer propose une vingtaine d'activités : football, chorale, qwanquido, judo, gymnastique, Tai chi chuan, théâtre, arts plastiques, danse, guitare, piano... Elle est placée en liquidation judiciaire en 2002.³

Axel Kichenin témoigne :

« Sous la direction de l'un des frères de l'école, nous montions ce que nous appelions alors des concerts ou bien des séances récréatives. Il s'agissait en général d'une saynète en deux actes, accompagnée de chants et de poésies. C'est ainsi que j'ai pris goût aux planches. »⁴

Un autre des élèves suivant ses cours de théâtre, Louis Jessu, écrira la première longue comédie en créole réunionnais *Les Pèlerins de Saint-Leu* en 1954, qui sera sa pièce la plus populaire, et la première à passer à la télévision, donnant au jeune Erick Isana (cofondateur de Témat la Kour dans les années 90) l'envie de jouer.

En 1952, la société artistique « Amusons-Nous » est fondée à Saint-Denis, elle sera dissoute en 1962. On y retrouve Louis Jessu, Axel Kichenin, Alice Nosbé, Julien Féron et Charles Cazal.

« Nous étions tous bénévoles et plein d'enthousiasme, se souvient Axel Kichenin, Nous commandions des pièces en métropole, sur catalogue, en nous basant sur le synopsis. Il nous fallait ensuite recopier chacun des rôles pour que les acteurs puissent les apprendre. Nous avons ainsi

¹ Frère, D., *Zistoires longtemps*, Imprimerie A.G.M., Saint-Denis, 1978.

² Versini, P-Y., « Le Doyen des frères des écoles chrétiennes a 100 ans », Le Quotidien, lundi 05 mai 2008.

³ Versini, P-Y., « Saint-Denis : L'ACS Foyer Saint-Jacques en liquidation judiciaire, le quotidien du vendredi 26 juillet 2016.

⁴ ibidem

monté des pièces un peu plus élaborées, en trois actes, comme la barque sans pêcheur, ou La maitresse des ormeaux, que nous avons jouées au Casino de Saint-Denis- aujourd'hui le Ritz. Je me souviens que nous avons joué devant trois ou quatre mille personnes lors d'une kermesse organisée au jardin d l'Etat. Il faut dire que c'était un contexte un peu différent : les gens se déplaçaient volontiers pour aller au spectacle car il y avait assez peu de distractions à cette époque. Il n'y avait pas encore la télévision...¹ »

Les acteurs se mettaient en scène eux-mêmes. Quelques fois, c'était Charles Cazal qui se chargeait de ce travail :

« Nous avons commencé par jouer une pièce du frère Denis lors d'une kermesse organisée au Jardin de l'Etat. La presse y était attaquée, et un journaliste qui se trouvait dans l'assistance a fini par monter sur scène au beau milieu de la représentation pour prendre la parole. Cela nous a fait une publicité formidable. ²»

Charles Cazal s'est lancé dans l'écriture adoptant un ton insolent et volontiers satirique. L'une des premières pièces, intitulée *Le maire et son conseil*, qui fut interprétée par les comédiens de la troupe *Amusons-nous* à Saint-Denis au Casino (ex Ritz), évoquait ainsi « les couillonades qui se passent dans les mairies ». *L'affaire poule* est un procès entre un bazardier créole et une française continentale fraîchement arrivée. Il a également écrit de nombreuses chansons pour les spectacles de la troupe *Amusons-Nous* et les bals qu'animait son compère Marcel Grondein. Il est encore l'auteur des textes de *Bonbon Coco* et *Cafrine* mis en musique par Jules Arlanda, ainsi que d'articles rédigés en créole publiés sous les signatures de Ti Cos ou de Carl Leplay dans le journal de Henri Cornu *La voie des Mascareignes*.³

Les premières traductions en créole de comédies françaises appartenant au répertoire commencent en 2001. Shams s'attaque à *L'Avare* et fait *Lo Rapiang* en 2001 qui sera joué jusqu'en 2004. Sham's, Muriel Payet et Thierry Salimina traduisent en créole Réunionnais *Té arèt marsh tou ni don* (2005) et *Boeing Boeing* (2006) de Marc Camoletti (parmi les acteurs Emmanuel Colinet, Gérald Coupama, Anouchka Mardaye, Claudine Damour, Emmanuel Colinter, Sonia Bardinot Virginie Cadet). De son côté Sully Rivière traduit les pièces de Gérard Darier rebaptisée *Kaz an kaz* (2003), *Bèzman dan la kour Patel* (2004). Kristof Langrom et

¹ Quotidien du 30 12 96.

² Quotidien du 03 03 97.

³ L'auteur de « Créole y cause » : « Il y avait des coups de griffe qui blessaient net ! », Quotidien du 3 mars 1997.

Carpanin Marimoutou traduisent *Le Médecin malgré lui*, la pièce *Doktèr Kontrokèr* (2004) est mise en scène par Ahmed Madani.

6.3 Évolution des créations de compagnies (1952 – 2016)

Avant les années 1980, nous étions en présence de compagnies de théâtre qui montaient de petites formes de l'ordre du sketch comique ou des formes longues relevant de la comédie. C'est encore la grande époque des podiums populaires. Les radio-crochets donnaient l'occasion à de jeunes chanteurs de chanter comme Brel, ou comme Cabrel, c'est-à-dire aussi bien, mais il y avait aussi les imitateurs. L'humour peut en effet compter sur la programmation culturelle de Jacques Dambreville à l'origine de la création à Paris de la troupe folklorique *Paille en Queue* (1976) et qui devient directeur du théâtre Luc Donat au Tampon de 1988 à 1990. L'humour en scène bénéficiera de la création de l'Office Départemental de la Culture ou du moins du responsable des scènes de Champ Fleuri et de Saint Gilles en Jean- Jacques Dambreville : devenu directeur de l'Office Départemental de la Culture de 1998 à 2009. Il sera, à bien y regarder, le seul responsable culturel de tout le vingtième siècle à avoir lancé le « Festival de l'humour » à partir de 1989 jusqu'à 2006.

6.3.1 Amusons-nous (1952) ; AIR (1980) ; Les Improductibles (1990), LIR (1996), Témat La Kour (1997), Les Impros (1998) Sinaman & Mangaye (2003), Jardinot and Co (2003), Ze Tantines (2004), Ti Komik (2006), Lino Comédie Club (2016)

La troupe de théâtre *Amusons-Nous* fondée à Saint-Denis rassemble Louis Jessu, Axel Kichenin, Alice Nosbé, Julien Féron et Charles Cazal de 1952 à 1962. Ils répètent dans un local situé dans la rue de la Victoire, mis à leur disposition par Paul Chatel. Ils se produisent notamment dans la salle de cinéma du Casino (ex-Ritz).

L'*Association des Imitateurs de La Réunion (AIR)* se fonde en 1980, sous l'impulsion de René-Paul Victoria impliqué dans les mouvements associatifs liés à l'animation, autour de Georges-Marie Soucramanien, Thierry Jardinot, Sully Rivière, Alain Hubert, Vincent Hoarau, Barnabé Hoarau, Gérald Panechou. Elle ouvre un nouvel espace dédié aux humoristes. Daniel Vabois rejoint aussi l'AIR, il joue *Les Trois Mouscatères* avec Georges Marie Soucramanien et Alain Hubert. En 1989 Thierry Jardinot forme un duo avec Gérald Panechou, ensemble ils créeront trois spectacles : *Kassage le kui Connection* (1989), *Do feu dan la pay kan* et *Ziguiler...Ziguiler*.

Les Improductibles (1990) rassemble entre autres Jérôme Vellayoudom, Marie-Alice Sinaman, Serge Dafreville, Erick Fleury, Erick Isana, Indira Lacour, Didier Mangaye... C'est une pouponnière de laquelle naîtront plusieurs figures de solistes. À l'origine, la troupe est animée par Jean-Pierre Boucher. La troupe avait obtenu un espace dans le Grand Marché de Saint-Denis, à côté du Théâtre Fourcade, où elle répétait le lundi et le vendredi en soirée. Les représentations ont eu lieu au Théâtre Fourcade, à l'Université de La Réunion dans un amphithéâtre, à la salle Antoine Roussin au Port, au Théâtre des Sables de L'Etang-Salé et sur d'autres podiums.

De son côté Jean-Laurent Faubourg apparaît comme comédien et formateur et crée *la Ligue d'Improvisation de La Réunion* (1996).

Téat la Kour (1997) défraie la chronique, sous la houlette de Erick Isana et Lino Rasolonirina, accompagnés par Laurent Boisedu, Thierry Alba et Stéphane Iva. Ils jouent dans les campings ou les centres de vacances. En 1997, ils montent leur premier spectacle *Kaloubadia*, puis *Vyin trapé* (1998) *Dig dig pa moin* en (1999), *Kosa i fé ri azot* (2000), *100% la kour* (2002), *I shap pa* (2008) *Momon Papa pa la... la hein* (2010). Ils répètent au Village Jeune ou dans un local de l'école Damase Legros, au Chaudron, et donnent des représentations dans de multiples lieux : camping de l'Hermitage, marché forain, CASE, camps d'adolescents, Saint-Gilles, Cilaos, Saint-Pierre, L'Etang-Salé, scène des Florilèges au Tampon, foire de Bras-Panon, fêtes foraines de Saint-Paul et autres communes, et dans tous les théâtres de l'île.

Les Impros (1998) se composent de quelques membres des *Improductibles*, Didier Mangaye, Marie Alice, Jean-Pierre Boucher, Éric Fleuris, rejoint par Thierry Jardinot. Soutenue par la société Hémisphère Sud qui demande à Jardinot d'écrire pour la nouvelle compagnie. Une sélection de comédiens s'opère. Ainsi naîtront les spectacles : *Jardinot et les impros* (1998) avec le clip de *Poor Lonesome flower*, édité par Piros, et *Colis la blague* (1999) ainsi que *Après l'an 2000 nou ri encor'*. Une émission télévisuelle *Les impros* (1999) est réalisée par Vibrason et diffusée sur Antenne Réunion.

Bruno Cadet (2003) propose un premier spectacle d'humour écrit pour le duo Marie-Alice Sinaman et Didier Mangaye, le spectacle *Nout dé ou* utilise un décor en bâche numérique et rencontre un vif succès. La même année, Hémisphère Sud présente *Jardinot and Co* qui rassemble Thierry Jardinot, Jean Laurent Faubourg, Didier Mangaye et Marie Alice Sinaman. Dès lors, un contentieux s'installe entre les deux auteurs et leur comédien qui se soldera par la rupture. Thierry Jardinot et Bruno Cadet écrivent chacun leur œuvre, Marie-Alice suit Thierry

et se lance dans une carrière en solo et Mangaye suit Bruno Cadet qui lui écrit *Mangaye Show* (2004) puis *Zoom Ali* (2005) avec un bonus où il est rejoint par un autre duo, celui de Marta et Léonus.

Le collectif *Kasting Komik* (2006) se compose de Thierry Jardinot, Erick Fleuris, Colette Carpanin, Jean-Laurent Faubourg, Sarah Deffeyes, Nelly Dormeuil.

Le trio féminin *Ze Tantines* (2004 et 2007) travaillent sous la direction de Thierry Jardinot et de Jean Laurent Faubourg qui écrivent et mettent en scène « Ze tantine 2 » (2007) pour Colette Carpanin, Sarah Deffeyes, autour de Marie-Alice Sinaman.

Hémisphère Sud révèle des comiques issus de l'improvisation à travers deux productions, la première : *97K Département Komik* est co-écrite et co-mise en scène par Thierry Jardinot, Jean-Laurent Faubourg et Marie Alice Sinaman pour trois comédiens : Éric Fleurys, Didier Bazin et Wilfrid Thémir.

Puis les mêmes serviront non plus d'auteurs mais de tuteurs pour la mise en place de *Ti Komik* qui présente : Daniel Léocadie, Michaël Antoi et Pierre Louis Sébastien forment *Les Gouyav's*. Caroline Barbier et Karine Nemos (*Z'arts Mayés*) et Laurent Robert, champion de France d'improvisation junior¹. Le noyau dur se forme autour de Harry Payet, Brice Liie, Thierry Vaithilingom, Kay Botterman, Lysiane Carpanain, Thierry Alba, Thierry Salimina, Boris Dimitile... Ils ont une chaîne You Tube et sur Facebook.

Enfin la renaissance d'un nouveau festival de l'humour a révélé l'année dernière les toutes dernières créations humoristiques : Maroni *Drôle de fanm*, Sky *Rigoler*, Thierry Jardinot pour Katiana Castelneau et Stéphanie Thazar *Kasting*, Éric Fleuris et Wilfrid Themir *Kaf Punk*, Lysiane Aicalapa *5 nuances de grèn*, Boris Dimitile *One Yab Cho*, Eric Lauret *Régime Par le Mantér*, le Lino Comédies tour, les Komiks associés, Jean Hugues Hoarau *Le détour* et les imitations de Giovanni Martial. Le développement du Stand-up mène vingt ans plus tard à la création du *Lino Comédies Club*, sur le modèle du *Jamel Comédies Club* (2016).

¹ *La nouvelle vague de ti komik*, Témoignages du 23 août 2007.

6.3.2 Les solistes

Daniel Vabois semble être le premier performeur à présenter un spectacle d'humour créole réunionnais seul en scène. Vabois fait de l'humour sur les podiums, puis à la télévision.

Une nouvelle vague d'humoristes voit le jour. Les fondateurs de l'AIR partent pour une carrière. Thierry Jardinot lance ces premiers enregistrements *Whex* (1990). Il maintient une activité soutenue tout au long de la décennie, exporte son humour sur le continent français. Alain Hubert présente son premier "One Man Show" *J'ai pas ri à Paris* (1991) et après avoir tenu la scène pendant plusieurs années, tente aussi sa chance sur le continent et présente au théâtre de poche Monclar et au théâtre Point-Virgule à Paris Hubert *des Iles* (1994), et *Le Décalé du fuseau, Jean Foudsa* (1997). Il rejoint La Réunion où il crée d'autres One Man Show : *Fort fort fort* (2004), *les hommes de Bush* (2005), Il figure dans des spots publicitaires télévisés pour des marques comme Citroën, Foucque, Parabole ou les 100 000 Chaussures. Jusqu'en 2008, il donnait des dîners spectacles au restaurant du Casino de Saint-Pierre. Les sketches de Gérard Panechou sont enregistrés en cassette et intitulés *Gramoune Mardé Story, cabri c'est fini* (1990).

Sully Rivière, musicien d'orchestre de bal, devient membre de l'Association des Imitateurs de La Réunion en 1985. Il travaille avec les humoristes réunionnais comme Jean-Pierre Boucher et signe des duo avec Popeck et avec Jean-Marie Bigard pendant le Festival de l'Humour. Il est le traducteur et l'adaptateur des comédies écrites par Gérard Darier : *kaz en kaz* (2003) *Bèzman dan la kour Patel* (2004). Il joue dans les séries télévisées de Bruno Cadet, *Chez Mangaye* (2005) et *Boui-Boui* (2011). Il porte des One Man Shows tels que *lé riskap i di* (2010). Sa dernière création, *Té Sully ousa ou sort ?* (2016), co-écrite avec Thierry Jardinot, est co-interprétée par les deux auteurs avec Marie-Alice Sinaman et Jean-Laurent Faubourg.

Johny Guichard fait sa première apparition en 1992 et maintient une activité soutenue jusqu'à ce jour : *Entre le ciel et l'eau* (2000), *Je me sans femme* (2003), *Gouyave de France* (2004), *Ah le coquin !* (2007), *Avec les filles j'ai un succès flou !!!* (2009), *L'heureux tour* (2012), *Show devant*, Johny Guichard présente Marta, Léonus, Daniel Grondin (2015), *Courage j'arrive* (2017).

Jean-Laurent Faubourg est une figure incontournable, car il partage son activité artistique entre l'improvisation, le spectacle d'humour, l'écriture et l'interprétation théâtrale, la chronique radio, la chronique télévisuelle, l'écriture de série télévisuelle et leur interprétation. En tant que

dramaturge il signe entre autres *Prins Rouz* (2012) avec la compagnie Ibao, *Batman d'kèr* (2013) pour la compagnie Baba Sifon. Il est comédien dans la pièce de Vincent Fontano *Syin Zonn* (2013) de la compagnie Kèr Béton ainsi que dans d'autres pièces montées à La Fabrik. Il travaille en co-écriture sur plusieurs créations de Thierry Jardinot avec d'autres humoristes. Il est le fondateur de la Ligue Réunionnaise d'Improvisation (1996) qui lance en 2012 le Festival Féfir.

En 2015 Micka'H (Mickaël Hoarau) présente *Le tour du monde moi-même* joué au Fangourin, production KlasMétiss.

6.4 Les émissions radiophoniques depuis *Créole y cause* (1963)

Nous sommes en pleine période de podium, de radio-crochet, de bals. Les Jokarys, groupe que Daniel Vabois rejoindra, se forment dans les années 1960. Ce groupe de music-hall reprend les standards de Georges Fourcade et participent à leur pérennité. La télévision arrive à La Réunion en 1964.

La première émission radiophonique régulière en langue créole est « Créole y cause », les textes sont de Charles Cazal qui écrit pour le duo « *Ti Paul et Ti Louis* » interprété par Julien Féron et Marcel Grondein, puis « *Ti Paul et Lolo* » interprété par Julien Féron et Axel Kichenin à partir de 1963.

« Au début des années 60, Charles Cazal proposa à Jean-Vincent Dolor, qui assurait la programmation de l'unique station de radio de l'île, une émission à base de sketches et de chansons. Ainsi naquit « Créole y cause », qui fut la première émission de radio en créole diffusée sur les ondes de l'ORTF. Chaque samedi à l'heure du repas, Ti Paul et Ti Louis, alias Julien Féron et Marcel Grondein, devaient pendant un quart d'heure sur le un thème ayant trait à l'actualité locale. L'émission se terminait invariablement par le pastiche d'une chanson à la mode, que les acteurs interprétaient avec le concours de divers musiciens. »¹

« Créole y cause » fut au début des années soixante la première émission de radio en créole à La Réunion. Chaque samedi, aux environs de midi, elle proposait aux auditeurs un sketch et une chanson sur des sujets ayant trait à l'actualité.

¹ Quotidien du 3 mars 1997

Pour l'auteur :

« Le succès de l'émission Créole y cause était essentiellement dû aux claques que l'on distribuait à tour de bras, et cela n'était rendu possible que par le fait que tout était en créole. (...) Julien Féron et Marcel Grondein passaient chaque semaine à la radio dans le cadre d'une émission appelée Créole y cause. C'était le samedi après-midi, ; à douze heures quarante-cinq. Ils interprétaient un sketch en créole d'une dizaine de minutes. Et c'était un véritable phénomène social. A l'époque, les travailleurs étaient souvent payés à la semaine, ce qui fait que l'on retrouvait beaucoup de monde le samedi aux alentours des boutiques. Mais à une heure moins le quart, il n'y avait plus un chat ! En deux ans, l'émission avait fait doubler le nombre de postes transistors sur l'île ! Il faut dire que c'était la première émission en créole diffusée à la radio et les gens se retrouvaient là-dedans.¹ »

À la radio, de 1963 à 1971, un quart d'heure hebdomadaire est réservé à l'expression en créole réunionnais sur la radio de l'île. Charle Cazal est celui qui le premier a porté ses sketches dans l'espace médiatique et devint donc le premier auteur de pièce radiophonique. Il précise :

« Les sketches étaient généralement enregistrés avant diffusion, mais il arrivait qu'ils soient joués en direct. »

L'artiste Bernadette Ladauge se souvient de cette émission :

« Marcel Grondein, dit P'tit Louis, chanteur et humoriste, précurseur des Vabois, Jardinot... Emission radio ORTF « Créole y cause » début des années 60, samedi midi avec Julien Féron dit Monsieur Paul, sur des textes de Charles Cazal. Moucatage de l'actualité et pour finir une chanson : air variétés françaises en vogue et texte en créole. Dans les endroits où il n'y avait pas encore d'électricité, pleins de gens ont acheté des radios transistor à piles rien que pour l'écouter. En août 65, en soirée, manque de sommeil et fatigue, accident sur l'ancienne route de Saint Paul à la Grande Fontaine, s'est tué sur le coup. (...) C'est Axel Kichenin « Lolo » qui a pris la suite. »

6.5 De la télédiffusion (1971) à la création audio-visuelle (1990)

Jeux, danses et chansons dans votre quartier (1964-1969) est une émission de l'Office de la Radiodiffusion-Télévision Française (ORTF) qui prend fin avec le départ du présentateur Barnabé Hoarau hors de l'île. Il nous a expliqué qu'une reprise de l'émission a été tentée par FR3 Réunion sous le nom de *Jeux et chansons dans votre quartier* (1983-1987) sous

¹ Quotidien du 30 12 96.

l'impulsion du Comité Régional d'Animation Sportive Socio-Educative et Culturelle (CRASSEC).

Le présentateur de l'émission, aujourd'hui à la retraite, nous a montré des photographies d'époque et a témoigné du fonctionnement de l'émission et de la ferveur qui l'entourait dans les années 1960. La finale de ce concours artistique attirait treize mille personnes au Jardin de l'Etat de Saint-Denis. L'émission était diffusée en direct à la radio le samedi, elle était réalisée dans les différentes communes de l'île où l'équipe de l'émission et l'orchestre qui l'accompagnait se rendaient. Le règlement imposait de chanter en français. Les enregistrements audio-visuels de l'émission étaient montés pendant le week-end et rediffusés à la télévision le lundi soir. En plus de *Créole y cause*, les deux comédiens de Charles Cazal interprétaient, dans le cadre de cette émission, un sketch d'environ un quart d'heure qui se terminait par une parodie de chanson française avec des paroles en créole. De nombreux chanteurs réunionnais comme Pierrot Rosely, lauréat de 1968, ont ainsi débuté leur carrière. L'un des plus grands d'entre eux, Maxime Laope, se souvient :

« En 1970, M. Kario, le directeur des programmes de l'ORTF a été à l'initiative d'une espèce de relance du séga. C'est à partir de là qu'on a vraiment commencé à passer à la télé, c'est à partir de là à que la musique locale a véritablement commencé à être médiatisée. L'ORTF organisait les Jeux, danses et chansons dans notre quartier qui ont révélé beaucoup de jeunes talents. »¹

Axel Kichenin a également participé en 1971 à la première pièce de théâtre créole diffusée sur l'antenne de l'ORTF. Il s'agissait de la pièce de Louis Jessu : *Les Pèlerins de Saint-Leu*.

6.5.1 Le premier enregistrement audio-visuel (1989)

Thierry Jardinot nous confie ²qu'il était artiste de podium et, depuis 1987, animateur à la radio, il parlait au micro, donnait les avis de décès. Le directeur, Gora Patel, cherchait un animateur pour relancer « Jeux, danse et chanson dans votre quartier ». Voilà comment il passe d'animateur d'antenne à responsable d'une nouvelle émission radiophonique humoristique : *Le Journal Percal* co-animée avec madame Nine, puis avec Isabelle.

¹ Cerneaux, E., Guillot, B., op. cit., p.72.

² « Moin té marmay de podiom é animatèr radio rantré en 1987. M'i koz dann radio, m'i done l'hër m'i done zavi de désé. Le directèr la rod in lanimatèr pou relans « Jeux danse et chanson dans votre quartier. »

Il s'agit pour lui d'écrire des chroniques, en imitant différentes personnalités publiques. Thierry Jardinot a été animateur sur Radio France Outre-Mer (RFO) pendant plus de vingt ans avec son émission quotidienne *Radio Loquace Privée* (RLP), en collaboration avec Véronique Gerno alias Line et future Madame Nine (en 1987). En 1989, sa première cassette VHS est mise en vente, *Whex* verra le jour grâce à Cacao production, avec la participation du groupe Caillé.

6.6 L'an 2000 et les séries télévisées humoristiques créoles

C'est ainsi que l'an 2000 voit la création de la société Hémisphère Sud qui a pour activité le domaine des Arts du spectacle vivant et qui génère plus d'un million quatre cent mille euros de chiffres d'affaires en 2010. Elle travaille particulièrement avec Antenne Réunion.

Les projets de Bruno Cadet sont portés par la société Evil Ways (2008). Thierry Jardinot proposera lui aussi plusieurs pilotes pour la télévision publique, mais c'est finalement la chaîne privée de télévision Antenne Réunion qui lui offre un nouveau challenge. Ainsi naîtra *Kanal La Blague* (2009) et ses poupées virtuelles animées.

De 2008 à 2010 Jean-Laurent Faubourg poursuit sa carrière en tant que comédien et s'affirme dans son écriture dramaturgique en lien avec Cyclone Production et le Centre Dramatique de l'océan Indien. Comédien de théâtre, acteur de télévision, présentateur, auteur, scénariste, il poursuit jusqu'à ce jour un riche parcours créatif.

Kamion Bar (2002) de Fred Eyriey produit par International Création Vidéo Réunion (ICV) est la première proposition de série télévisée intitulée *Kamion Bar*, avec dans les rôles principaux Karen Dardelin et Jean-Laurent Faubourg, la série compte 60 épisodes. De 2002 à 2004, Jean-Laurent Faubourg anime sur Télé Réunion une émission culturelle et humoristique : *Monsieur Ti Kat sou*.

Kaméra Kafé (2003) de Bruno Cadet avec la boîte de production Komédi, est une série télévisée adaptée de la série télévisée *Caméra Café* lancé en 2001 sur les chaînes nationales. Plusieurs comédiens participeront à cette version réunionnaise dont : Didier Mangaye, Sarah Deffeyes, Marie Alice Sinaman, Éric Fleuris, Yaëlle Trules...

Chez Mangaye (2005) de Bruno Cadet toujours avec *Komédi Production*, réussit une percée télévisuelle qui sera sauvegardée par l'édition d'un coffret de trois DVD. La série rassemble Didier Mangaye, Rocaya Toihiri, Marta (Nathalie Soubadou) et Léonus (Henri Galéa), et invite

quelques personnalités comme Indira Lacour, Jean-Claude David, Sully Rivière, Jean-Pierre Boucher...

Dada ék Néninn (2006), écrit par Thierry Jardinot et Jean-Laurent Faubourg, a été réalisée par Fred Eyriey avec comme comédiens principaux Marie Alice Sinaman et Jean-Laurent Faubourg. Cette série a été diffusée sur Antenne Réunion.

Chez Marta et Léonus (2006), série écrite et réalisée par Bruno Cadet lui fait face sur la chaîne privée. Les épisodes sont disponibles dans un coffret de deux DVD.

Le Boui-Boui (2010-2011) est une série diffusée sur deux saisons par Réunion Première. Bruno Cadet ayant travaillé avec de nouveaux comédiens dans le cadre de sa nouvelle compagnie *Le Théâtre du Rire*, crée un sitcom qui marque le retour de Marta, Léonus, Sully Rivière, Rocaya Toihiri, Thierry Salimina, auxquels s'agrègent de nouveaux comédiens. Pour la première fois figure parmi les personnages de cette série celui d'une française continentale totalement réunionisée qui ne parle plus que créole, Apolline Fontaine, interprétée par l'excellente comédienne Stéphanie Longeras.

Bourbon Intérim (2011) de Michel Ethève, auteur venu du théâtre, prend la suite sur Réunion Première, avant d'être remplacé par *Super Nano* (2011) écrit et dirigé par Jean-Laurent Faubourg qui propose l'année suivante le *JT de la République Démocratique de Bourbon* (2012). Ce faux journal télévisé est un magazine télévisé satirique. *Kolok's n'Co* (2012) de Fred Eyriey remplace *Le Boui-Boui* sur Réunion Première. La série compte 40 épisodes. En 2014, les *Komiks associés* sont sur Télé Kréol, puis sur Antenne Réunion, le matin, en 2015.

6.7 Les années 2010 : l'humour créole sur internet

En 2010 Bruno Cadet lance avec le site d'information Clicanoo livre une web-série : *Les moucateurs*. Thierry Vaitilingom est le grand gagnant du Comic Signal Tour, concours parrainé par Marie Alice Sinaman, Jean-Laurent Faubourg, Thierry Jardinot, qui consistait à s'enregistrer dans un rigolomaton. ». Trente candidats avaient été sélectionnés.

6.7.1 Le letchi amer

Sur le web Le Letchi Amer a posté, depuis 2012, 74 sujets audiovisuels humoristiques, il est également présent sur Facebook, Twitter, Instagram et compte 10 000 abonnés. Il a conçu des charades créoles à base d'émoticônes.

D'autres parodies existent et circulent comme les teasers de Tricodpo, en fait depuis 2007 des versions de Matrix en créole, et autre doublage circule sur You tube.

6.7.2 Les Komiks

Autour de Thierry Vaitilingom se constitue le groupe des *Komiks associés*, qui sévissent d'abord sur le web, puis sur Télé Kréol en septembre 2014 et sur Antenne Réunion le matin en 2015. Ils se produisent également sur les scènes comme Expobat, ou Lespas Leconte de Lisle à Saint Paul.

Chapitre 7
Notre contribution théorique
à l'histoire du spectacle vivant créole

Le spectacle vivant populaire, ancien, est porté par une forme d'humour traditionnel créole inhérente à la dynamique linguistique et culturelle du créole réunionnais. Le spectacle vivant des humoristes réinvestit ce spectacle vivant populaire et ses formes traditionnelles ancestrales pour les intégrer dans un paradigme élargi, moderne, où vont être mis en œuvre les procédés humoristiques.

7.1 Le spectacle créole : un nœud théâtral du 19^{ème} au 21^{ème} siècle

Notre recherche menée selon le point de vue de la dynamique linguistique et culturelle prend en compte les conditions socio-historiques propres au développement du spectacle vivant à la Réunion. Notre piste de recherche, depuis notre mémoire de Master 2¹ sur le lien entre tradition orale et écriture théâtrale contemporaine, pour dégager l'existence du spectacle réunionnais en tant que système culturel créole, est de le penser au croisement de pratiques scéniques multiples d'ordre différent : cultuel, culturel et dramaturgique.

7.1.1 Spectacle cultuel

La veillée peut être l'occasion d'un rite qui a porté et permis la survivance d'autres systèmes culturels, comme celui du maloya.

« Le maloya ou kabaré était souvent chanté et dansé dans les camps d'engagés. »²

« *Kabaré* est un mot d'origine malgache (kabary : discours) mais sa signification n'est pas la même à la Réunion. A Madagascar, le mot kabary désigne une assemblée présidée par les anciens pour assurer la cohésion sociale du groupe. C'est aussi le discours politique. A La Réunion, le *service kabaré* a une signification essentiellement culturelle. Toutefois, il assure aussi la cohésion du groupe, donc de l'assemblée qui se retrouve en communication avec les ancêtres. »³

¹ Lauret, F., *Écriture théâtrale contemporaine et tradition orale créole* dans *L'grenier d'pays Bourbon* (Bosse, Claire, 1951); *Garson* de (Rivière, Pierre-Louis, 1987); *I shap pa* (Isana, Eric, 2008), mémoire de Master 2 en linguistique créole option information et communication, sous la direction de Gillette Staudacher-Valliamée, Université de La Réunion, Ecole doctorale interdisciplinaire N°445, LCF EA7390, 2011.

² Barat, C., « Rites et croyances », *À la découverte de La Réunion*, Volume 8, Saint-Denis de La Réunion : Favory, 1980.

³ Fuma S., « Aux origines ethno-historiques du maloya réunionnais traditionnel ou le maloya réunionnais, expression d'une interculturelité indiaocéanique », dans *Diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'océan Indien*, revue Kabaro II, 2-3, Revue internationale des sciences de l'homme et des sociétés, La Réunion, l'Harmattan 2004.

D'autres pratiques culturelles se rapprochent du spectacle vivant, comme la marche acrobatique du *jako*, personnage célébrant le dieu Anouman, en procession pour chasser le mauvais œil, couvert de peinture et faisant des acrobaties en ramassant avec sa bouche des pièces que lui jettent des gens. Le « bal tamoul », ou ballet indien, récit de la mythologie indienne, investigué par Sully Santa Govindin¹, tout comme les processions chrétiennes développent également une pratique scénique culturelle. Ces trois pratiques scéniques culturelles se sont développées jusqu'au vingtième siècle où elles s'affirment toujours de façon spectaculaire.

Le composé figé serviss-kabaré constitue un bel exemple de la pidginisation du français ancien : les formants serviss (cérémonie, culte), kabaré (du malgache kabary « assemblée des anciens, discours ») désignent la cérémonie culturelle, chantée et dansée offerte à l'esprit de l'ancêtre mort à qui s'adresse un célébrant en état de transes.²

7.1.2 Spectacles culturels : pratiques scéniques des esclaves et des maîtres

Prosper Eve (2013) met en évidence les procédés de résistances culturelles mis en œuvre par les esclaves au sein de l'habitation. Il souligne le rôle des réunions autour du chant et de la danse, évoquant *le corps verbalisé* il écrit :

« Le chant est pour les esclaves de toutes origines un repère identitaire, il imprime toute leur vie, pendant et hors du travail. Il leur permet d'affronter les instants de solitudes, d'opérer la traversée de cette nuit de l'esclavage la tête haute et d'en sortir presque indemne, c'est à dire sans sombrer dans la neurasthénie ou la folie. Force est de constater qu'à l'époque de l'esclavage, personne dans cette colonie n'est en mesure d'interdire aux dominés de chanter les chants de leur pays, de battre leur tambour, de jouer leur bobre, leur vali ou tout autre instrument de musiques de leur choix dans le cadre de l'habitation. Depuis le roi Louis XV, le tam-tam et le chant sont admis jusqu'à onze heures du soir. Au contraire leur maître qui apprécie leur goût pour la musique et la qualité de leur prestation grâce à leur bonne oreille musicale, les encourage et les dote d'autres instruments. Certains organisent des fêtes à l'honneur des esclaves domestiques lors des baptêmes et des mariages. Celles-ci donnent lieu à un repas réunissant les esclaves, le maître et sa famille et elles sont animées par des chants et des danses. »³

¹ Govindin, S-S., (2011), *Histoire des migrations, dynamique et créolisation dans les corpus du Mahabharata ou Barldon à La Réunion de 1672 à 2008*, Université de La Réunion, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Ecole Doctorale interdisciplinaire N°445, C.R.E.S.O.I - LCF

² Staudacher-Valliamée, Gillette, « système de langue et de croyances : pour une étude sémantique du créole réunionnais », dans *Méthodes et problèmes de la collecte des données : tradition orale créole*, Travaux et Document N°27, Université de La Réunion., Juin 2006.

³ Eve, P., *Le corps des esclaves de l'île Bourbon Histoire d'une reconquête*, PU Paris-Sorbonne, 2013.

Ces remarques donnent à penser que l'humour occupait la plus grande place dans la vie de l'esclave, l'humour est le seul moyen de mettre la réalité à distance, de survivre intellectuellement et corporellement. C'est dans cet espace premier que se forme « le rond » et que se forge l'intégralité du fonds définitoire de la tradition orale créole.

La haute teneur intellectuelle des formes de la tradition orale : devinettes, proverbes et histoires, contes, sont autant de productions culturelles où se joue une prise de pouvoir. L'auteur de la devinette prend le pas sur ses interlocuteurs en leur posant des colles qu'ils ont la charge de décoder. Ces *sirandanes* reposent sur une fine analyse de leur environnement et offrent à leur auteur un plaisir intellectuel proche du véritable humour.

« Les devinettes, [kòsa ē sòz] (mot à mot « qu'est-ce que c'est ? »). Il s'agit de deviner le nom d'un objet à partir d'une définition généralement ambiguë. [kòsa ē sòz] est la formule d'introduction. [kòsa ē sòz l'ti i bat son momō] « Qu'est-ce que c'est ? Le petit bat sa maman. » On plaisante celui qui cherche à l'aide de la formule : [devin, devinay ! ut né dan la tay] « Devine, devinette ! ton nez dans la m... » (si tu ne trouves pas bien sûr !). [né dan la tay] est l'équivalent scatologique de notre « langue au chat ». ¹

De même dans les contes créoles anciens qu'ils s'agissent du cycle des animaux ou des histoires de Ti Jean et de Grand Diable, la tradition orale est riche de situation comique où se joue un renversement de la hiérarchie coloniale. Cette activité culturelle englobe également les chants et les danses où les corps mêmes récupèrent, conquièrent et expriment une certaine liberté au sein du système esclavagiste. Le système du maloya en est partie prenante :

Le *maloya* désigne aussi bien une cérémonie de même type en sa partie secrète (exclusivement réservée aux membres intimes de la famille qui ont respecté toutes les phases préparatoires à la cérémonie), que la manifestation festive ultérieure (repas, chants, danses) ouverte à tous. ²

Dans la société des maîtres, la donne culturelle avant 1848 est connue. La pose de la première pierre en vue de la construction d'un théâtre en 1748 ouvre le champ dramaturgique, celui du spectacle vivant. Le champ dramaturgique précède donc le champ littéraire puisque la première imprimerie n'est importée qu'en 1792.

¹ Chaudenson, R., *Le lexique du parler créole de La Réunion*, Paris, 1974, p.131.

² Staudacher-Valliamée, G., « Système de langue et de croyances : pour une étude sémantique du créole réunionnais », dans *Méthodes et problèmes de la collecte des données : tradition orale créole*, Travaux et Document N°27, Université de La Réunion, juin 2006.

« Les Blancs aisés se cultivent aussi par le théâtre. Dès les années 1740, les fils de familles aisées du chef-lieu emploient leurs soirées à donner des spectacles et des comédies. Vers 1748 est construit un édifice en maçonnerie appelée La Comédie. En 1827, le public devient plus exigeant. Les incidents qui surviennent au cours des représentations – dus au mécontentement des spectateurs- sont relatés dans la presse. L'ère du théâtre amateur et de cercle s'achève. La comédie et le vaudeville ne suffisent plus. Le public veut goûter à l'opéra, aux nouveautés des scènes parisiennes et du théâtre de Boulevard.

Bourbon connaît une véritable organisation théâtrale sous la monarchie de Juillet. Le compte de Fisicat fait ériger le Vieux Théâtre, achevé le 7 juin 1830. C'est une bâtisse en bois avec loges découvertes s'ouvrant sur un couloir circulaire et un parterre garni de bancs »¹.

Au sein de la communauté dominante, le modèle théâtral français s'implante à La Réunion. Ces lieux de cultures sont réservés aux libres. Concernant le genre théâtral, *l'Anthologie de la littérature réunionnaise*² précise que c'est à cette époque « qu'apparaissent les premières tentatives d'écriture dramaturgiques » d'expression francophone, ce siècle étant pour les anthologistes « l'âge d'or du théâtre sous l'influence de la métropole ». On peut y lire que :

« La nouvelle bourgeoisie, née du développement sucrier, à la recherche de spectacles de qualité, organise des tournées théâtrales, encourage des acteurs professionnels à fonder des troupes permanentes. Le répertoire d'œuvres lyriques suit les modes de la lointaine Europe, dans le respect des bonnes mœurs. A cette même époque, l'arrivée en masse des engagés génère une forme de théâtre indien religieux et traditionnel, le « bal tamoul » qui perdure discrètement. »

La chapitre 10 de *La littérature réunionnaise d'expression créole*³ se consacre lui aussi au théâtre. La section comporte une introduction générique (p.278 – p.281) intitulée *Une évolution théâtrale intéressante* où il est fait mention, en note de bas de page, que :

« Les premières pièces ont été vraisemblablement jouées dès le milieu du XIX^e siècle dans des lieux de fortune. Il faudra attendre l'année 1835 pour voir construire la première véritable salle de spectacle. La troupe d'un certain Colombat y jouera une centaine de pièces. Mais elle connaîtra des déboires financiers et après bien des péripéties le théâtre est dissout en 1836. Les troupes qui vont succéder à celle de Colombat seront, dans la plus grande majorité des cas, des troupes métropolitaines en tournée jouant un répertoire qui n'avait rien de local. M. Voiart va être le premier et le plus fécond des auteurs réunionnais à écrire pour le théâtre (il publiera six pièces

¹ Combeau, Y., Eve, P., Fuma, S., Maestri, E., *Histoire de La Réunion de la colonie à la région*, Nathan, 2002.

², Antoir, A., David-Fontaine, M.-C., Marimoutou, F., Pouzalgues-Damon, E., Samlong, J-F, *Anthologie de la littérature réunionnaise*, Nathan, 2004

³ Armand, A., Chopinet, G., *Anthologie de la littérature réunionnaise*, L'Harmattan, 1983.

entre 1860 et 1865) et E. Bellier le plus connu, du moins à Paris, où il fit jouer deux pièces, en 1875 et 1878. »

Une photographie de cette salle figure dans l'*Anthologie de la littérature réunionnaise* qui légende :

« L'âge d'or du théâtre à La Réunion : construction d'un vrai théâtre à Saint-Denis en 1835 avec loges, balcon et paradis. Le plafond et le manteau d'Arlequin sont décorés par le peintre Roussin. Rénové en 1855, il brûle en 1919. »

Le même édifice est toujours présent à Port-Louis (Maurice) et il est toujours possible de le visiter. L'actuel Centre Dramatique de l'océan Indien, anciennement appelé Théâtre Fourcade, est situé au même endroit. Du côté de l'expression créolophone, pour Alain Armand et Gérard Chopinet, le XIX^{ème} siècle est une « période stérile » en ce qui concerne les pièces réunionnaises, ils ne relèvent que *Le Masque* de J. Cruciani en 1875. »

7.2 Essor d'une forme de spectacle populaire réunionnais par et dans la tradition orale

La littérature réunionnaise d'expression créole relève dès le dix-neuvième un essor populaire de spectacles qualifiés de mineurs les *Ti konsér / ti rol* :

« La quasi-inexistence de production théâtrale sera en partie comblée par de nombreux « ti konsér » et « ti rol », sortes de spectacles où étaient mêlés des sketches, des saynètes, le plus souvent en créole et des numéros de cirque. »¹

Ces formes populaires sont pour nous majeures, car elles forment le creuset moderne où la figure de l'humoriste va prendre son essor. Les podiums perdurent, ils ont permis à des artistes comme Daniel Vabois de faire leurs armes, ils témoignent surtout d'un goût et d'une attente du public pour le spectacle vivant. Par ailleurs, ces espaces permettent aux talents de s'exprimer et s'inscrivent nécessairement dans une large ouverture à toutes les disciplines scéniques, y compris le cirque. Le spectacle de rue existait également au dix-neuvième siècle puisque chez

¹ ibidem

Antoine Roussin nous trouvons des gravures de marionnettiste jouant dans la rue au milieu d'une assemblée.

Ces éléments apportent bien les pièces constitutives d'un « système culturel » pour le spectacle vivant. En ce qui concerne les activités artistiques, nous trouvons le terme de « zhouar » qui prévaut aussi bien pour le musicien, le comédien, le marionnettiste, le contorsionniste, le joueur de carte, le danseur... le spectacle populaire à La Réunion se nourrit de toutes les formes de la tradition orale créole : musique, danse, poésie, conte... dont l'interprète a toutes les facettes du « zhouar » (ménestrel).

Notre hypothèse est qu'il est possible de poser l'humour comme partie prenante de la naissance en créole réunionnais d'une tradition orale, parlée, contée, chantée, et d'une tradition contée comme va nous le démontrer toute la première moitié du vingtième siècle. Alors que Bourbon rayonne culturellement au niveau national avec Charles Leconte de Lisle (1818-1894) puis Marius et Ary Lebond (1877-1953 et 1880-1958) comme modèles absolus, quelle place peut bien avoir le sketch, la chanson, le texte, l'auteur en langue créole, sinon celle du divertissement.

Ce qui rend difficile la vérification de cette hypothèse, c'est que la tradition orale créole est par définition transmise de façon anonyme et collective. C'est donc dans la langue parlée que son autonomie est la plus grande. En marge, se posent aussi les questions de l'autorat, de l'interprétariat, du processus créatif et de la place du texte, surtout, apparaissent des lignes de démarcation temporelles de la pratique théâtrale et des modes de diffusion des créations humoristiques. Le souci permanent étant de permettre aux lecteurs non-créolophones de mieux appréhender l'exemplarité du corpus retenu par rapport au territoire, en fonction de son évolution linguistique, sociale et politique, cet arrière-plan est déterminant pour comprendre l'émergence de la figure de l'humoriste créole réunionnais, saisir son jeu et son rôle.

PARTIE II
Dynamique linguistique de la langue de l'humour
en créole réunionnais

Cette deuxième partie discute les critères de catégorisation de la parole au sein du système lexical du créole réunionnais afin de dégager le ou les terme(s) le(s) plus proche(s) du concept d'humour pris dans son sens le plus large. Elle croise les données lexicographiques, historiographiques avec celles du corpus performé des humoristes.

Le chapitre 8 informe le lecteur sur les lieux et les moments de la vie quotidienne (cf. 8.1) où s'exprime l'humour créole dans la vie du Réunionnais et donne le regard des humoristes sur l'évolution de cette expression (cf.8.2). La recherche sémantique et lexicale repère les termes qu'ils emploient pour signaler le caractère humoristique de leurs productions (cf. 8.3 & 8.4) avant de livrer une analyse de 200 unités lexicales de la langue créole de l'humour en dix champs sémantiques.

Le chapitre 9 s'organise autour de 9 noyaux repérés comme étant à la base de constructions syntagmatiques et synthématiques. Ils sont complétés par leurs synonymes (cf. 9.10). Ces 200 unités linguistiques permettent de juger de l'usage qui est fait de la parole proférée dans la situation de communication au quotidien. Notre analyse propose une exploration de 9 champs lexicaux et sémantiques, que nous explorons selon 9 valeurs d'appréciation de la parole créole : du rire à la moquerie (cf. 9.1), de la bêtise à la nuisance (cf. 9.2), de la fiction au mensonge (cf. 9.3), de la discussion à la plaisanterie (cf. 9.4), de casser les pieds à plaisanter (cf. 9.5), de plaisanter à clouer le bec (cf. 9.6), en passant par la drague (cf. 9.7), l'attaque verbale (cf. 9.8), et l'ironie (cf. 9.9).

Le chapitre 10 explique les relations grammaticales des unités retenues et démontre comment la valeur sémantique d'un item à l'intérieur de son champ lexical convoque telle construction syntaxique. Tous les résultats relevant du lien entre la construction et le sens sont explicités au niveau des syntagmes et des synthèmes nominaux (cf. 10.1), verbaux (cf. 10.2), adverbiaux et adjectivaux (cf. 10.3). Ce chapitre se termine par la présentation du schéma synthétique de l'humour créole réunionnais (cf. 10.4), dont le commentaire restitue ce que veut dire « faire de l'humour » (cf. 10.5) et délivre les us et coutumes de l'usage de la parole dans l'île (cf. 10.6).

Bien que le chapitre 11 aurait pu être inséré dans la troisième partie puisqu'il identifie notre premier procédé humoristique, comme il est consacré aux interjections, nous avons choisi de le placer en fin de partie 2 – à dominante linguistique – parce qu'il présente une description détaillée de cette classe grammaticale jusqu'alors peu documentée.

Chapitre 8
Expression de l'humour à La Réunion

8.1 L'humour dans la vie réunionnaise

L'humour dans la vie quotidienne des Bourbonnais est attestée depuis Bory de Saint-Vincent (1804) qui évoque les plaisanteries d'un Charlot dans *Voyage dans les quatre principales îles des mers d'Afrique*. Et Auguste Billard écrit à propos des porteurs de palanquin dans *Voyage aux colonies orientales* (1820) :

« Chaque bande de Noirs a son improvisateur ou son bouffon. »

La société réunionnaise moderne favorise l'expression de la bonne humeur grâce à des espaces et à des moments rituels comme, par exemple, lors des rassemblements dans des lieux privés - réunion familiale, pique-nique, veillée mortuaire – ou publics : le quartier, l'école, la buvette, les salles de bal... autant d'éléments qui apparaissent dans les sketches.

Kréol, tout sak i s'prézan pou fé la fét, késtion fé pété la kol, li devan. Ah oui. Kisoï in tour de fiançay, in zhour ki tué koshon, in zhour grand parti dann fon la ravine, li avék. In sérvis malbar, li ansanm. In batay kok, li o ron. (V20)

(Le créole, tout ce qui se présente pour faire la fête, pour mettre l'ambiance, il est le premier. Que ce soit un tour de fiançailles, un jour où l'on tue le cochon, un jour de grand pique-nique dans le fond de la ravine, lui, ensemble. Une cérémonie tamoule, lui ensemble. Une bataille de coq, lui au gallodrome.)

L'anthropologue, Patrice Cohen¹ (2000) dans le chapitre intitulé « le repas et le partage » passent en revue « les repas quotidiens, les repas exceptionnels, les repas de fête (féstín) et les pique-niques (parti). » Il souligne souvent la joie et la bonne humeur de ces moments dans la société créole :

« Ce pique-nique est animé par une très forte volonté de convivialité et de partage : répartition dans l'acquisition des composants du repas et des tâches pour le préparer, complicité et bonne humeur aidées par la consommation d'alcool, ouverture vers des personnes extérieures qui sont invitées à partager le repas. (...) On fait un parterre de feuille au milieu duquel est posé le riz destiné à l'ensemble du groupe qui se place autour. Tout le monde mange à la main, ce qui représente pour chacun un plaisir gustatif évident. Cette journée est caractérisée par son aspect festif. »

Le dimanche 2 avril 2017, La Réunion a battu le record du monde de la table de pique-nique la plus longue du monde.

¹ Cohen, P., *Le cari partagé : anthropologie de l'alimentation à l'île de La Réunion*, Paris, Karthala, 2000.

L'humour ne s'exprime pas seulement lors des « festins », des « parti » et autres feux de camp, il peut également se retrouver dans le cadre, plus particulier, des veillées mortuaires. Le deuxième tome de la thèse de Prosper Eve (1983) intitulé *La mort vécue et le discours sur la mort* s'ouvre au chapitre 2 sur « la veillée mortuaire ». Alors que les femmes sont rassemblées à l'intérieur de la maison autour de la dépouille, l'historien note que :

« Quant aux hommes, à peine se sont-ils inclinés devant la dépouille mortelle qu'ils se retirent à l'extérieur. Pour ne point sombrer dans le sommeil, des jeux de cartes, de dominos sont mis à leur disposition. C'est là que les conteurs qui se savent un talent débitent leur répertoire d'histoires vécues ou mythiques. La famille éprouvée leur offre du café ou des boissons alcoolisées ou non. A minuits, ils cessent de jouer pour participer à la prière. » (p.596)

C'est pour Prosper Eve « une facette animée et singulière des veillées mortuaires à La Réunion ». Ces histoires « vécues ou mythiques » sont accompagnées d'éclats de voix et de rire et souligne la place capitale occupée par l'humour et le rire dans la société créole. Maxime Laope témoigne :

« ça peut paraître bizarre quand on est dans le deuil, mais ce sont nos traditions... D'un autre côté, cela montre aux membres de la famille qu'ils ne sont pas seuls, qu'il y a beaucoup de gens autour d'eux malgré la mort. Et puis ils n'ont pas le temps de penser à leur chagrin parce qu'il faut s'occuper de tout ce monde. Ça rend la mort moins triste en quelque sorte. »

Pour répondre à la question de l'existence d'un humour créole réunionnais¹, Axel Kichenin répond :

« Oui bien sûr. Je me rappelle dans mon enfance, il y avait des veillées mortuaires. Et nos aînés étaient friands des histoires que l'on racontait. Et ce n'était pas toujours des histoires tristes, même s'il y avait le mort. Maintenant, tout cela a disparu. Parce qu'il y a la radio, la télévision et qu'on ne prend plus le temps de raconter ses histoires. Et ces histoires, nos aînés les avaient entendues de la bouche de leurs aînés et ainsi de suite. C'est comme une tradition, l'humour créole ou réunionnais existe donc bien. »

Et Louis Jessu poursuit :

« Ils passaient tout en revue de manière très sérieuse, les affaires de la terre – le prix de la canne, le paiement de la campagne, le recours aux déherbants, la diversification des cultures, la crise ressassée année après année par un leader politique – les ennuis de l'unise. Ainsi dans cet univers

¹ Besson, D., *Rire d'hier et d'aujourd'hui, l'humour toujours*, Le Quotidien, dimanche 30 juin 1991

oral, une certaine culture écrite était transmise par la voix. Chacun donnait son avis de façon très décontractée. Ces hommes ne refaisaient pas le monde ils évacuaient leurs souffrances. Dans ce monde de dominés, l'énoncé devenait survie. Ils s'inscrivaient de leur manière dans paysage politique. »

8.1.1 La buvette et la salle de bal

Nous avons mené trois entretiens libres avec trois acteurs majeurs de la production humoristique, avec trois humoristes déclarés, Axel Kichenin, Bruno Cadet, et Thierry Jardinot. Axel Kichenin, animateur radio et comédien de sketch humoristique de 1965 à 1983 nous a confié que l'humour était pour lui un trait social de l'homme réunionnais. Il nous a fait part d'un usage social très répandu de la plaisanterie au quotidien, tout le temps, à tous les coins de rue. Thierry Jardinot témoigne de la même intimité sociale du côté de Saint-Benoît :

« Ce que dit Ti-Paul dit est vrai, moi j'ai vécu là où à chaque coin de rue on entendait un blagueur, un homme qui faisait de l'humour. J'avais un oncle qui tenait une buvette à Saint-Benoît, et bien, je ne te dis pas comme c'était énorme. Énorme. Les gens avaient un avis sur tout, c'est vrai que c'était une époque de communication verbale, les gens communiquaient beaucoup parce qu'il n'y avait pas de télévision. Il n'y avait pas tout ça. Les gens discutaient, discutaient beaucoup, et donc, forcément à force de parler, parler, on ne parle pas de misère, on ne parle pas de ces choses, les hommes sortaient de l'usine de Beaufonds, il venait boire un petit coup, ils plaisantaient entre eux, ils blaguaient. Au match de football, on entendait rien que cela : des brimades. ¹»

Les sketches évoquent ces lieux qui peuvent même devenir leur espace scénique :

1 Ali lâ, samdi-dimans (...) son bondié té plïto kosté koté la boutik Ha-Way. (V22)

(Lui, samedi et dimanche (...) son bon dieu était plutôt du côté du petit commerce Ha-Way.)

2 M'a poz amoin késtion demin soir si mon tét lé bon, pou linstan m'i sa boir in kou, la boutik Maniél. (M2)

(Je me poserai la question demain soir si ma tête est en place, pour l'instant je vais boire un coup, au petit commerce de Manuel.)

3 Ah, m'i ariv shé Maniél m'i di : « ah marmay, lâ moin lé kontan, m'i réspir. » M'i sava : « parksa lé ga kisa i péy in kou ? » (M4)

(Ah, j'arrive chez Manuel je dis : « ah les enfants, comme je suis content, je respire. » Je me lance : « Et sinon les amis qui paye un coup à boire ? »)

¹ Traduction française de l'entretien en créole.

Les moments de détente au comptoir d'une buvette ont permis de consacrer des lieux comme le restaurant Chez Marcel, où de 1953 à 1991 le tout Saint-Denis se donnait rendez-vous du soir jusqu'au petit matin. Ces espaces de la vie sociale et culturelle nocturne, qui vont se multipliant, peuvent être proches des lieux de spectacle, mais ce n'en sont pas. Comme l'Hôtel d'Europe :

Anfin li rant anndan, i trouv kamarad, li koz ék lot. Inn i péy son kou, lot i péy lot kou, é ou koné, kank ou lé anparmi na touzhour inn pou ralé, inn i pous lot. Là i desid i manz la minm, kan la fini manzé, lé kafé, le ti pous, astér la fine ariv o domino. É m'i pé asir aou, pandank i bat domino lâ, boutèy la rak i dans otour lâ, i dans minm li lâ. (V6)

(Enfin il entre à l'intérieur, il retrouve ses amis, il parle avec l'autre. Un paye son coup, l'autre paye son coup, et tu sais, quand tu es en groupe il y en a toujours un qui entraîne les autres, l'un encourage l'autre. Là on décide de manger sur place, quand on a fini le repas, le café, le digestif, c'est déjà l'heure de jouer aux dominos. Et je peux t'assurer que pendant que les dominos s'abattent, les bouteilles d'alcool dansent autour, elles dansent sans cesse.)

8.1.2 Les récréations de la cour d'école

Autre lieu de grande interaction sociale : les cours de récréations, l'humoriste Erick Isana nous avait déjà informé lors de notre entretien de mémoire de Master 2 que les cours de récréations étaient le lieu où s'était forgé sa pratique de l'humour par le biais de concours de joute verbale entre écoliers. Le jeu requiert spontanéité et inventivité. Thierry Jardinot confirme l'information :

« Nou nou té fé konkour la blag nou, an permanans. Mintenan pèrsone koz pu ék persone, sa lé fini sa. É m'i rapèl nou té an klas, navé dé rivalité, nou té fé dé *battle* la blag, ant 1976 - 1982 o lisé Saint-Benoit. Maintenant lé ga i mont in blag lu la trouv su internet. »

(Nous, nous faisons des concours de vanes, en permanence. Maintenant personne ne parle plus avec personne, c'est fini. Et je me souviens, quand nous étions en classe, il y avait de la rivalité, nous nous lancions des défis verbaux, entre 1976 – 1982 au lycée de Saint-Benoît. Maintenant les jeunes montrent une vidéo humoristique qu'il a trouvé sur internet.)

Une pratique constante rencontrée par tous les humoristes au cours de leur parcours scolaire à La Réunion est la pratique de ce que l'on appelle donc « un diffusage » (*difiz, difizé, difizazh*), qui peut avoir une intensité supérieure s'exprimant par l'unité verbale « juguler » (*zhigil, zhigilé*).

Il s'agit d'un maniement offensif de la langue. Le jeu est un défi verbal où chacun des interlocuteurs va puiser dans un stock de répliques figées, parfois actualisée et modifiée, qui vise à déstabiliser l'adversaire, le ridiculiser. Ce n'est pas qu'un jeu puisque les offensives

verbales peuvent mener à des altercations physiques. Si l'on accepte que ce soit un jeu, on s'y soumet amicalement, si l'on refuse le jeu on peut en venir aux mains. Le degré d'intimité est donc primordial dans les échanges verbaux, c'est le point de bascule entre registre vulgaire et injure.

8.1.3 Les commérages et les disputes

L'humour peut aussi se trouver dans la pratique du persiflage et le colportage de ragots, on donne en créole le nom de *ladi lafé* à cette rumeur. Pour le chanteur Maxime Laope¹ :

« Là, on touche à un trait bien connu de la société réunionnaise, il s'agit des commérages. La Réunion a beaucoup changé, tout est modernisé mais l'habitude des l'a dit – l'a fait n'a pas disparu. »

C'est une pratique courante qui peut déborder dans la moquerie, voire la joute verbale comme en témoigne l'historien Prosper Eve² :

« Les rivalités de familles, centrées souvent sur les revendications de propriété, s'exprimaient, elles, certains samedis, une heure avant l'angélus du soir. Certaines se déplaçaient en tribu, femme en tête, se postaient sur la chaussée départementale devant le barreau du parent honni et vidaient toute la sale marée de leurs rancœurs en multipliant les parades de combat : bras brandis, coups de poing donné sur la poitrine, coups de pied lancés à l'aveuglette. Leur objectif était de forcer le chef de famille ou le fils aîné à sortir pour engager une bataille inopinée et gagnée d'avance, puisqu'ils avaient le nombre pour eux. »

Une première forme de l'humour réunionnais s'exprime dans les échanges quotidiens au sein de la communauté réunionnaise. Il en est de même dans toutes les sociétés, cependant au regard des sociétés européennes des différences anthropologiques apparaissent en société créole. Nous n'avons pas procédé à la collecte d'énoncés produit par des locuteurs dans le cadre d'un usage social de l'humour. Notre corpus s'intéresse aux produits se présentant comme issu d'un mouvement créatif ayant pour caractéristique d'être performé sur scène.

¹ Cerneaux, E. et Guillot, B., *Maxime Laope, un chanteur populaire*, 1999.

² Eve, P., *La mort à La Réunion, de la période moderne à la période contemporaine*, 1983.

8.2 Regard des humoristes sur l'évolution de l'humour créole réunionnais.

« Existe-t-il un humour créole ou réunionnais ? », « Et cet humour créole diffère-t-il de l'humour métropolitain » ? Les deux questions furent posées dans Le Quotidien, du dimanche 30 juin 1991, par Dominique Besson aux humoristes des années 1950 à 1980 : Louis Jessu, Axel Kichenin, Julien Féron et Daniel Vaboïs. Ils répondent en chœur par l'affirmative. Axel Kichenin fait référence à un usage traditionnel de l'humour lors des veillées mortuaires. Louis Jessu ajoute que ce que l'on racontait avant appartenait « à la vie quotidienne » : « Nous, on vivait tout le temps avec de l'humour. Car l'humour c'est un peu le requiem de la vie. » Pour Daniel Vaboïs « l'humour c'est un remède contre la dramatisation des choses. »

Ces réponses peuvent être complétées par nos entretiens avec Thierry Jardinot, Bruno Cadet et Erick Isana qui partagent tous une vision thérapeutique du rire face au réel. Nous sommes dans le sens philosophique et psychologique du terme.

Selon Louis Jessu une différence existe entre La Réunion et La France par rapport à l'humour : « on n'a pas la même manière de vivre (...) et c'est peut-être pour cela qu'on ne peut pas facilement le transporter, le sortir d'ici. » Axel Kichenin précise :

« l'humour réunionnais, l'humour créole, on le retrouve dans le verbe, dans le mot, dans la phrase »

Julien Féron complète :

« Ce qui différencie aussi les deux humours, c'est que justement l'humour créole est issu d'une tradition, de ces histoires que l'on se répète de père en fils et de mère en fille depuis des générations. Et cela, cet humour réunionnais, il est encore présent dans les Hauts dans les campagnes. C'est le vrai humour réunionnais. »

8.2.1 Evolution de l'humour créole

Le changement de cadre de cette « vie quotidienne » constitue, pour les humoristes des années 60 à 80, est un premier critère de démarcation entre leur usage de l'humour et celui de la génération contemporaine :

« Maintenant, les jeunes comme Sully Rivière, Alain Hubert ou même comme Thierry Jardinot, ne vivent plus comme nous. Alors leurs histoires ne sont plus les mêmes. Et les conteurs, c'est une tradition qui se perd. »

déplore Julien Féron. Axel Kichenin développe :

« L'évolution existe, c'est sûr. Car l'humour comme il a été pratiqué par de nombreuses générations avant la nôtre, était basé sur un certain nombre de faits. Il partait, il reposait sur des attitudes. Ces faits ne pouvaient s'exprimer que par un certain humour. Maintenant tout a évolué, le mode de vie, les habitudes, les circonstances. Ce que l'on appelle une culture. Et c'est parce que cette culture n'est plus la même que celle de nos parents, parce qu'elle a évolué, par la modernité, par tout un tas de choses, que l'expression de l'humour a changé. Prenez par exemple ce que fait sur scène quelqu'un comme Thierry Jardinot, il raconte des histoires. Et c'est parce que lui, sur scène, se trouve en face d'un public hétérogène, composé de jeunes et de moins jeunes – je ne peux pas dire quand même des vieux – qu'il emploie une autre forme d'humour. Parfois un peu vert. Avec des mots grossiers, des mots crus. Car les jeunes qui se trouvent dans la salle ont l'habitude de les employer, que ces mots appartiennent à leur langage courant. Il emploie d'autres termes pour les moins jeunes. Par exemple, en ce qui me concerne, je parlerais peut-être des sujets qu'il aborde, mais c'est sûr, je n'emploierais pas certains mots. Même s'ils sont dans le dictionnaire. Et je dirais pourtant la même chose. »

Louis Jessu confirme :

« L'évolution dans l'humour est intimement liée à l'évolution des mœurs. Par exemple, le mot, putain, aurait déclenché, quand j'étais jeune, de grosses réactions. Si on disait ce mot, sans même l'adresser à quelqu'un – une femme – de bien précis, c'était une insulte. Maintenant on dit ce mot très souvent. »

Bruno Cadet également nous a confié que « longtemps ou té di tototh out momon, ou té ramas in kalot. » (Avant si tu disais nique ta mère, tu prenais une gifle.) La journaliste poursuit en demandant de quoi on peut se moquer. Les réponses sont multiples.

Axel Kichenin : « De tout ou presque. »

Louis Jessu : « Tout en gardant tout de même un certain respect pour certaines choses, pour certaines valeurs. Parce qu'il faut tout de même respecter l'ordre établi. On ne peut pas se moquer de quelque chose s'il y a des gens qui croient fortement en cette chose. Parce que cette chose fait sa richesse. Et que l'humoriste ne peut pas détruire ce qui fait la richesse de quelqu'un. Oui, il faut respecter l'ordre établi. »

Axel Kichenin : « Moi aussi je le respecte cet ordre établi. Parce que la vie c'est comme à l'armée : il faut qu'il y ait un chef, qui guide, pour faire avancer les autres. S'il n'y avait pas de chef, ce serait l'anarchie. S'il n'y avait pas cet ordre établi ce serait donc l'anarchie. »

Louis Jessu : « Quel que soit le chef religieux, le chef spirituel d'une communauté, il ne faut pas toucher à cette valeur-là, à cette morale. » Il indique également qu'il ne pourrait pas parodier François Mitterand.

Axel Kichenin : « Non moi non plus je ne l'aurai pas fait parce que c'est tonton, François Mitterand, c'est tout de même le chef de l'Etat. Et qu'il faut le respecter. Parce que dans ce type d'humour, il y a une grande place de faite à la dérision, à la raillerie. Alors et d'une manière générale, je ne fais

pas d'humour sur les hommes politiques. Cela ne correspond pas aux valeurs, au genre de l'humour de notre génération. Nous on se moquait plutôt du Chinois. (...) Quand on faisait des sketches sur le Chinois, ce n'est pas de l'être humain dont on se moquait. C'était de la fonction qu'il employait. Il tenait une boutique, qui était tout le temps ouverte. Il faisait crédit à tout le monde. C'était un commerçant. Maintenant, on dirait un marchand de tapis. »

Louis Jessu : « Oui, parce que le chinois, c'est un bon garçon. J'ai souvent parlé de lui, dans mes sketches. Le chinois qui tient sa boutique dans les Hauts, qui épouse une petite chinoise des Hauts et tout ça. Parce que parler du chinois c'était, dans une certaine mesure, soulager la misère des gens. On n'a jamais vu un chinois poursuivre un débiteur. Ça jamais ! Il dit « laisse aller ». et le chinois s'est bien intégré, il a été bien admis de ce côté-là. »

Sur la question des cibles, l'auteur humoriste Charles Cazal déclare pour sa part, sur la question de ces cibles :

« Je ne m'en prenais pas seulement aux gros zozos. Par exemple les pêcheurs de bichique, ces millionnaires qui ne déclarent pas un sou, ont eux-aussi eu droit à leur baiselement. Les chansonniers n'inventent rien : il suffit simplement de ne pas faire le couillon pour que l'humoriste perde sa langue... »

Daniel Vabois estime qu'il faut « être capable de manier le verbe sans le détériorer. Toucher un public non plus dans la grossièreté, mais dans la subtilité. » Pour lui il n'y a aucun interdit :

« Il n'y a pas de tabou. Attention, seulement. Il faut savoir nuancer. Et tout dépend du degré de maturité des gens avec lesquels on communique. Il faut procéder avec ménagement avec les esprits jeunes qui demandent à se structurer. Quand on est capable d'appréhender les faits, il faut souligner les travers et les aspects exaltants, sans rien prendre au sérieux. Car l'humour c'est un remède contre la dramatisation des choses. On peut faire rire avec des traits d'esprits, des jeux de mots mais tout cela, ce n'est pas vraiment de l'humour. »

Ce qu'il apprécie chez un humoriste c'est quand « il démythifie les attitudes et les comportements stupides et bêtes de chacun d'entre nous. »

A La Réunion on est plus facteur, dans le sens de fabricant, de dérision. Il n'y a qu'à regarder le langage et les mots qui désignent tout cela : foutan, moucatage. A la Réunion on est plus gouailleur qu'humoriste. Et cela remonte au dix-huitième siècle où l'on trouve déjà des textes soulignant les travers des autres.

Pour lui la société d'avant les médias « était occupée à trouver la paille dans l'œil du voisin donc forcément de donner dans la comparaison abusive, ce qui tourne à l'ironie. (...) On a baptisé humour un trait d'esprit, une dérision, des jeux de mots. » Il y a aussi tout un système qui pesait sur l'humour réunionnais, « qui le brimait plus qu'il ne le développait. On vivait sous

l'emprise de l'Eglise, de la politique, de l'argent, de la bourgeoisie. C'était des rails. Et en dehors de ces rails : pas de salut ! Nous sommes en période de mutation. Cela passe par des bavures mais il faut avoir confiance pour plus tard. »

Ces entretiens, laissent donc entrevoir plusieurs lignes de forces. Dans les années 1980 - 1990 une transition sociétale fait apparaître entre les humoristes modernes et les humoristes contemporains plusieurs ruptures. Le changement du « cadre de la vie quotidien » entraîne un bouleversement des références et signale la disparition de certains thèmes au profit de nouveaux. Cette évolution culturelle et sociale est doublée d'une évolution politique. La relation à un « ordre établi » se fait moins révérencieuse, le religieux et le politique ne sont plus des sujets tabous. Cette perte des « valeurs », reprochée aux humoristes contemporains, donne à lire le passage d'un régime colonial, verrouillé, coercitif à une liberté de parole nouvelle qui se traduit également par une langue plus irrévérencieuse. On peut prendre davantage la parole ouvertement et ce qui ne pouvait se dire est désormais autorisé, dans le fond comme dans la forme, dans les sujets comme dans la langue. Comprendre cette évolution des mœurs et des usages permet de saisir la place accordée à la langue créole, ou prise par elle, au fil de l'évolution des politiques culturelles. La production humoristique agissant comme témoin et révélateur.

L'humour, objet de multiples définitions, couvre donc en langue et culture réunionnaises un large spectre lié à l'appréciation de l'usage de la parole. L'exploration lexicale et sémantique permet d'aborder la perception et la dénomination de l'humour au sein du système linguistique créole réunionnais

8.3 Afficher l'humour créole

La première réponse que nous pouvons apporter à la question de savoir comment dire « humour » en créole réunionnais, se trouvent dans les mots utilisés par les humoristes eux-mêmes pour signaler explicitement que leur œuvre est vouée à l'humour. Comment appellent-ils ce qu'ils font ? Bruno Cadet fonde en 2011 le « Théâtre du Rire ». Jean-Laurent Faubourg monte en 2012 le « Festival Féfir ». Fions-nous, pour commencer, aux titres que les humoristes ont donnés à certains de leurs spectacles en soulignant les unités qui marquent le caractère humoristique :

1 Z'histoires créoles, 1979.

(Histoires créoles.)

- 2 Les trois moucatères, 1989.
(Les trois moqueurs.)
- 3 Kassage le kui connection, 1989.
(Cassage de couilles connexion.)
- 4 Colis la blague, 1999.
(Colis de vannes.)
- 5 J'ai pas ri à Paris (1991),
(Je n'ai pas ri à Paris.)
- 6 Dig dig pa moin (1999),
(Ne me fais pas de guili-guili.)
- 7 Kosa i fé rir azot ?
(Qu'est-ce qui vous fait rire ?)
- 8 Après l'an 2000 nou ri encor'
(Après l'an 2000 nous rions encore.)
- 9 Casting komik, 2006.
(Casting de comique.)
- 10 Ti Komik, 2007
(Petit comique.)
- 11 974, Département komik, 2008
(974, département comique.)
- 12 Journal Percal, 2008
La rumeur.
- 9 Kanal la blague, 2009
(Canal des blagues.)
- 10 Les moucateurs, 2010.
(Les moqueurs.)
- 11 Comic Signal tour, 2012
- 12 Komiks associé, 2014
- 13 Journal Mal-parlaz, 2015.
(Journal de la médisance.)

L'Association des Imitateurs de La Réunion présente en 1989 un spectacle intitulé : *Les trois moucatères*. C'est un mot-valise qui fusionne les « mousquetaires » du roman d'Alexandre avec le syntagme nominal créole « moukatèr », substantif utilisé également en 2010 par Bruno Cadet lorsqu'il crée la web-série *Les Moucateurs*. Ce mot pourrait-il donc être un synonyme créole du mot français : humoriste ? Un autre terme proche est celui de *Mal-parlazh* (Ex.13) qui désigne la profération discriminante de « mauvaises paroles ». Mais il entre en concurrence avec d'autres unités du lexique, utilisées dans d'autres titres telles que *la blag* (ex.4.9) et *komik* (ex.5,6,7,11,12). L'expression *kasazh le kui* est ici traduite littéralement, une traduction

littéraire aurait pu être « connection avec les casseurs », le verbe « casser » français décrivant assez bien dans un sens figuré l'effet de la réplique. *La blag* est également traduit rapidement alors qu'elle recouvre pleinement le sens de « produit de la compétence langagière ». L'objet des chapitres de cette partie précise, justement, chacun de ses termes, et les stratifie.

8.4 Termes génériques en usage pour désigner le spectacle d'humour

Comment les humoristes présentent-ils la nature de leur production ? Quels mots emploient-ils pour désigner leur performance orale et scénique ? Plusieurs termes apparaissent : *zistoir*, *ti kont*, *spéktak*, *skétsh*...

8.4.1 En tradition orale : « *in zistoir* »

Du côté de la tradition orale le premier terme consacré semble être celui de « z'histoires », Daniel Vabois en 1979, intitule son disque et son spectacle : « Z'histoires Créoles ». Ce disque est le premier document sonore à présenter des enregistrements de performances humoristiques.

1 Kout **mon zistoir**. Ou wa di aprè si la pa vré. (V4)

(Écoutez mon histoire. Vous me direz après si ce n'est pas vrai.)

2 Avann antan i pé pa kroir, mé astèr k'zot i koné **le zistoir**, kosa k'zot i di d'sa ? mh ? mh ? (V4)

(Il faut l'entendre pour le croire, mais maintenant que vous connaissez l'histoire, qu'en dites-vous ?)

3 Fricassé **z'histoires** créoles (titre d'enregistrement de spectacle, Daniel Vabois)

4 In kou, ékout **mon zistoir**, ou va voir, ou va di amoin aprè si la pa vré. (V21)

(Une fois, écoute mon histoire, tu vas voir, tu me diras après si c'est faux.)

5 M'a **rakont** azot in nafér (J6),

(Je vais vous raconter quelque chose.)

6 Parlfét m'a di aou **inn ti kont**, lé pa pou malparlé hin (V7),

(Au fait, je vais te dire une histoire, ce n'est pas pour dire du mal.)

7 M'a di aou **inn ti kont** (V17)

(Je vais te dire un petit conte.)

En reprenant le terme de « zistoir » (Ex.1,2,3,4), Daniel Vabois se positionne clairement dans la lignée traditionnelle des *raconteurs-d-z'histoires* dont un premier corpus scientifique a été réuni dans le volume *Kriké Kraké*¹, avec description et analyse des techniques corporelles

¹ Barat, C.; Carayol, M., Vogel, C., *Kriké Kraké : recueil de contes créoles réunionnais*, Institut d'Anthropologie Sociale de l'océan Indien, Centre Universitaire de La Réunion, Saint-Denis, 1977.

de contage. Pour monter sur scène il se munit d'ailleurs d'un chapeau et des habits d'un planteur, pour construire cette figure du raconteur dont il reprendra les codes (cf. 13.11). Cette référence est encore plus explicite par l'usage du terme spécifique « ti kont » servant à désigner une forme brève de l'oraliture, une toute petite histoire.

Il n'y a cependant que Daniel Vabois qui revendique ce lien, les autres performeurs vont utiliser des termes plus généraux. La référence au récit traditionnel s'estompe comme le montre l'exemple 5 où seule subsiste l'action et l'intention de « raconter quelque chose ».

8.4.2 En tradition scénique : « *in skétsh* »

1 Son bann zotër, Thierry Jardinot ék Jean Laurent Fauboug, banna lé sékéstré tank zot i trouv pa le **skétsh** ke va mét aél an valèr. (S1)

(Ses auteurs, Thierry Jardinot et Jean-Laurent Faubourg, ils sont séquestrés tant qu'ils ne trouvent pas le sketch qui va la mettre en valeur.)

2 Moin la fine voir tout ton **skétsh**, Alice i déménaj, tousa. (S6)

(J'ai déjà vu tous tes sketches, Alice déménage, et tout.)

3 Oté Amoin di sa dan mon **skétsh** ? (S7)

(Quoi ? Que moi je dise ça dans mon sketch ?)

4 Marie Alice, di sa dan ton **skétsh**, di. (S7)

(Marie-Alice, dis ça dans ton sketch, dis le.)

5 Na lontan m'i gard out **skétsh** moin ! (S7)

(Je regarde tes sketches depuis longtemps.)

6 Na domoun, bin ki komann **skétsh**, na dmoun i komann DVD ék moin (S7)

(Il y a des gens, oui, qui me commande des sketches et il y a ceux qui commande des DVD avec moi.)

8.4.3 Pour le public : « *in spéktak* »

Le terme le plus courant, cité 14 fois dans notre corpus, est celui de “spectacle” :

1 Zot lé trankilman zot kaz trinn gard télé é zot la anvoy zot kloun **spéktak**. (M2)

(Vous êtes tranquillement chez vous à regarder la télé et vous avez envoyé votre clône au spectacle.)

2 La sé le moman du **spéktak** le plu difisil pou moin. (M3)

(Là c'est le moment du spectacle le plus difficile pour moi.)

3 É aprésa nou rebran le **spéktak** normalman (M3)

(Et après cela on reprend le spectacle normalement.)

4 M'i remèrsi... m'a prézant azot in boug... Bruno Cadet ke la ékri é mi an sène se **spéktak**. (M5)

(Je remercie... je vous présente quelqu'un... Bruno Cadet qui a écrit et mis en scène ce spectacle.)

5 Sa sé pa in léklérazh **spéktak** sa non (S1)

(Ce n'est pas un éclairage de spectacle.)

6 É là, sèt-ané la pa trouv mië ke d'intitil son **spéktak**, Alis i arbis. (S1)

(Et là, cette année elle n'a pas trouver mieux que d'intituler son spectacle, Alice rebisse.)

7 Na tro lontan li fé **spéktak**. (S1)

(Il y a trop longtemps qu'elle fait des spectacles.)

8 Na lontan moin té vé rant komsa dann in **spéktak**. (S2)

(Ça fait longtemps que je voulais entrer comme ça dans un spectacle.)

9 M'i débat pou moin rant dan in **spéktak** an dansan (S2)

(Je me bats pour entrer dans un spectacle en dansant.)

10 Parske **spéktak** moin la rant de diférent fason. Na **spéktak** moin la rantré an marshan, na **spéktak** moin la rantré a rekulon, na **spéktak** moin la rant dann fénoir, na **spéktak** moin la rant an diaré, é na **spéktak** moin la pa rantré di tou. (S2)

(Question spectacle, je suis entrée de différentes façons. Il y a les spectacles où je suis entrée en marchant, les spectacles où je suis entré à reculons, les spectacles où je suis entré dans l'obscurité, les spectacles où je suis entrée avec la diarrhée, et les spectacles où je ne suis pas entré du tout sur scène.)

11 Hin, ka fé, na poin dë biyé pou lé ga. Dë **biyé spéktak**. (S7)

(Hé, autrement, tu n'aurais pas deux billets pour les gars. Deux billets de spectacle.)

12 Li ginÿ nir oir **spéktak** gratuit. (S7)

(Il peut venir voir les spectacles gratuitement.)

13 Nout tout nou retrouv anou dann in zholi sal **spéktak** komsa (S7)

(Nous tous nous nous retrouvons dans une jolie salle de spectacle telle que celle là.)

14 Solman **spéktak** lé fini. (S7)

(Mais le spectacle est terminé.)

La lecture de ces deux séries d'exemples met à jour une réalité professionnelle, en évoquant la prestation elle-même, mais aussi le lieu de la scène, de la salle, du public, il évoque également l'univers économique, l'équipe de production, l'équipe technique, révèle le nom des auteurs et souligne ainsi l'existence d'un moment antérieur voué à l'écriture, à la conception, à d'éventuelles commandes ou attentes du public.

Chacun de ces termes appuie un aspect particulier du travail de l'humoriste. « Zistoir » renvoie au conte, au contage, aux histoires contées en public dans « le rond » des auditeurs. « Skétsh » insiste davantage sur l'écriture théâtrale mettant en scène des personnages à jouer, écriture donnée comme préexistante, mise en scène, répétée, orchestrée. « Spéktak » confère à la production une dimension scénique, liée à une scène et incorporant un travail de lumière et de son.

Finalement la dimension du « jeu » a subtilisé le primat du « récit ». Il est important de concevoir dès le départ ce qu'est le concept du « zhouar » en terrain réunionnais qui recouvre aussi bien le théâtre (Ex. 1,2,3,5,6,7,8) que musicale (Ex.4).

- 1 Bruno vien in instan siteplé. Sé mon deuzième tét, voila. Na inn i zhoué. Na inn I pans. (M5)
(Bruno vient un instant s'il te plaît. C'est ma deuxième tête, voila. Il y en a un qui joue. Il y en a un qui pense.)
- 2 Sété Thierry té done anou le top pou zhoué. (S2)
C'était Thierry qui nous donnait le top pour jouer.
- 3 Zhoué la merde la té. (S2)
Joue-nous ta merde.
- 4 Mé non ou sa pa zhoué amoin in séga Claude François (S5)
Mais non tu ne vas pas nous jouer un séga de Claude François.
- 5 Moin la lans amoin dann téat, moin la parti zhoué avec Les Improductibles (S5)
Je me suis lancé dans le théâtre, je suis parti jouer avec Les Improductibles.
- 6 Inn ti pé kom téat dramatik kan i zhoué la. (S5)
Un peu comme au théâtre dramatique quand ils jouent là.
- 7 Navé in marmay té zhoué sanm nou. (S5)
Il y avait un jeune qui jouait avec nous.
- 8 Mé sa, sé téat komsa la, sé téat La Réunion mé i rod fé kom téat de Frans. Mais la cerise sur le gateau c'est quand les troupes de métropole i sa zhoué zot téat La Réunion. (S6)
Mais ça, ce genre de théâtre là, c'est du théâtre de La Réunion mais qui cherche à faire comme le théâtre en France. Mais la cerise sur le gateau c'est quand les troupes de métropole viennent jouer leur théâtre à La Réunion.

Autre phénomène intéressant révélé par ces appellations génériques : nous sommes au croisement de l'oral (oraliture), de l'écrit (littérature), de la scène (spectacle vivant) et de la production audiovisuelle.

Chapitre 9

Analyse de deux cents unités lexicales créoles de l'humour en dix champs sémantiques

Les pages qui suivent traitent de deux cents entrées de dictionnaires issues du corpus des lexicographes les 5 publications scientifiques majeures (cf. 3.1) et les 5 publications privées (cf. 3.2). La première colonne du tableau indique le chapitrage, la seconde colonne identifie une unité centrale qui a valeur de noyau et la troisième colonne recense les syntagmes et les synthèmes grammaticalement construits sur ce noyau. La dernière colonne dénombre les occurrences des entrées dans le corpus performé des humoristes (cf.5.3). Au total, 200 entrées de dictionnaires sont traitées et réparties selon neuf noyaux et un groupe de synonymes qui investissent le champ sémantique de l'humour créole du et en créole réunionnais.

Tableau synoptique des champs lexicaux et sémantiques

Renvois	9 Noyaux	185 Unités connexes (Corpus des entrées lexicales)	97 Occurrences (corpus des humoristes)
5.1	Rir	28	6 titres 24 exemples
5.2	Kouyon	19	35 exemples
5.3	Krak	9	Aucune
5.4	Blag	10	2 titres 5 exemples
5.5	Kui	15	1 titre 5 exemples
5.6	Boi	24	1 exemple
5.7	la-gam	13	Aucune occurrence
5.8	Moukat	22	2 titres 6 exemples
5.9	Foutan	22	3 exemples
5.10	6 synonymes	23	7 exemples

Sont présentés ici tous les items créoles liés à l'humour, du plus proche au moins proche de la notion, les sèmes principaux étant perçues *a priori* comme peu ou prou équivalents.

Un second temps de l'analyse présente les résultats du classement sémantique de 127 items finalement retenus, en précisant dans un schéma les relations syntaxiques et dans un tableau la nature grammaticale de chaque unité lexicale ainsi que son sème principal. Ainsi, au sein de l'article consacré à chaque noyau nous passons en revue l'ensemble de leurs dérivés (syntagme et syntème) et de leur signifiés.

L'interprétation de l'acte humoristique langagier est soumise à une échelle de degrés qui répond à un critère moral au sein de la société réunionnaise. L'interprétation sollicite dix champs sémantiques : du rire à la moquerie, de la bêtise à la nuisance, Fiction et mensonge

Il nous est apparu que quatre oppositions sémantiques déterminent l'emploi de l'humour. Il s'agit des oppositions : non-comique/comique, fictionnelle/réelle, véritable/mensonger, plaisanterie/embêtement. Ce sont bien ces critères sémantiques qui vont rendre tel humour acceptable ou non. Ils donnent donc à lire une morale créole, un accord tacite entre les locuteurs, un mode de fonctionnement conversationnel dépendant de leur intimité.

Les remarques sémantiques et grammaticales qui concluent chaque article seront reprises et confrontées dans la synthèse finale. (cf. Chapitre 10) qui présente la formalisation des spécificités de l'humour créole réunionnais (cf. 10.4.1). Une synthèse sémantique redistribue, avec des entrées en français, l'ensemble des items en fonction des sèmes récurrents (cf. 10.5)

9.1 Du rire à la moquerie : « *ri(r)* »

Le premier champ permettant de définir l'acte humoristique et son produit part de l'unité verbo-nominale *rir*, du verbe *ri* et du syntème verbal *fé ri (la boush/la gèl)*. C'est un item souvent utilisé dans les titres :

Titre 1 : J'ai pas **ri** à Paris (Alain Hubert, 1991)

Titre 2 : Kosa **i fé rir** azot (Téat la Kour, 2000)

Titre 3 ; Après l'an 2000 nou **ri** encor' (Thierry Jardinot, 2000).

Titre 4 : Le Théâtre du Rire, compagnie de Bruno Cadet (2011)

Titre 5 : Si fé ri, lé pris. (Thierry Jardinot, 2012)

Titre 6 : Festival Férir (Jean-Laurent Faubourg, 2012)

Dans les performances de notre corpus nous avons relevé 24 exemples de leur emploi répartis sur différentes formes.

9.1.1 « Rire », « rire de », « éclater de rire »

Dans nos exemples, deux formes sont utilisées : *rir* et *ri*. Le monème lexical « rire » peut aussi bien accepter les modalités du nombre (*lo rir, in rir, in gro rir, son bann rir...*), auquel cas il sera considéré comme un nom, que les marqueurs de temps ou d'aspect (*i rir, té rir, la pou rir...*) faisant de lui un verbe, par ailleurs bivalent.

1 Ohlala, sa sé **in rir** sa. Ou na **in rir** lé bon pou anbar kapusin ou. (J5)

(Ohlala, ça c'est un rire ça. Tu as un rire qui est bon pour bloquer les poissons capucins toi.)

2 Sak i mank in dan **i rir for** la (S1)

(Celle à qui il manque une dent et qui rit fort.)

3 Zot **i pé rir**. (J6)

(Vous pouvez rire.)

4 Kom madam la hin, voila, **té i ri** komsa. (J14)

(Comme cette dame oui, voilà, elle riait comme ça.)

5 Nana domoun **i ri** vomie ou rant pa di tou. (S2)

(Il y a des gens qui rient, il vaut mieux que tu ne rentres pas du tout.)

6 Ou **ri pa** ? (S5)

(Tu ne ris pas ?)

7 Zot **i ri pa** ? (S5)

(Vous ne riez pas ?)

8 Non mé, ou **ri** komsa-minm ou, ékout aou bien. (J14)

(Non mais, toi tu ris comme ça, écoute bien.)

9 Ou **ri** ou madam ou **ri**. (M1)

(Vous riez vous madame, vous riez.)

10 Ah zot **i ri** zot. (M1)

(Ah vous riez vous.)

En tant que nom (ex.1) le terme *rir* est transparent et signifie exactement la même chose que le substantif français : rire. Par la définitude, *le rir* recouvre le sens concret et le sens abstrait, le syntagme n'admet pas de forme en *la rir**.

Le verbe¹ se partage morphologiquement entre une forme courte, *ri* (Ex. 3 à 9), et une forme figée appartenant à la variété du créole des Hauts, *rir* (ex. 2). Bivalent, il désigne l'action de « rire » lorsqu'il est intransitif (ex. 2 à 9) et l'action de « se moquer » lorsqu'il est transitif :

I fo pa ri in linvalid. (Il ne faut pas se moquer d'un handicapé.) (Hd, 2002).

¹ Une forme ancienne du verbe en « rié » existerait, elle est attribuée par Daniel Honoré aux anciens engagés malbars : Rié ama, rié ma liki / Moquez-vous de moi, moquez-vous de mon cul.

Ces deux sens sont confirmés par Daniel Baggioni (1990) : « Rir : 1 rire , 2 se moquer de (cf. moukaté, kas lé kui, fé ri la boush.) » Le premier connaît des extensions sous formes de synthèmes verbaux monovalents :

« *Rir bon kèr* : rire de bon cœur », « *rir paréy maldinn* : rire comme un dindon », *lé pa pou rir* « c'est pas pour rire » (Bd, 1990) « *Li ri san kari* : il rit jaune » (Hd, 2002)

La dernière expression effectue un jeu de mot où le verbe renvoie par homophonie au « riz ».

Pour « éclater de rire » l'*Atlas linguistique et ethnographique de La Réunion* (1989) relève une douzaine d'expressions équivalentes, certaines sont construites sur le nom : *lu pét inn ékla d'rir*, *lu fé le kla d'rir*, *lu klat de rir*, *lu éclat de rir*, *lu fou inn ékla d'rir*, *li klat o mourir*, *li flank inn ékla d'rir*, d'autres sur le verbe : *lu lé atèr pou rir*, *li ri o zékla* (rare), *lu fé rir sa boush*, *li ri for* » Bc-Cm-Rc (1989). Alain Armand (1983), Daniel Baggioni et Daniel Honoré (2002) y ajoutent « pét à rire » (éclater de rire) que nous retrouvons dans notre corpus :

11 E pī li, an plīs ké sa, li, kakakaka li pét à rir. (V1)
(Et puis lui, avec ça, ahahahah, il éclate de rire.)

12 Ali kakaka li pét a rir. (J2)
(Lui, ahahahah, il éclate de rire.)

13 Alor lé dé pét a rir. (J14)
(Alors les deux sont pétés de rire.)

9.1.2 « Faire rire »

Le synthème verbal le plus court est fé *ri(r)* peut s'employer seul, dans une phrase à sujet zéro, avec ou sans Cod. Dans les exemples ci-dessous les sujets sont soulignés ou marqués \emptyset , les *Cod* sont en italiques.

16 Oui, oté \emptyset **i fé rir** hin. (J15)
(Oui ça fait rire hein.)

17 \emptyset **I fé rir** oui. (S7)
(ça fait rire oui.)

18 Ah \emptyset **i fé ri** *azot*. (M2)
(Ah ça vous fait rire.)

19 Moin, **i fé pa rir** *amoin zafèr komsa*. (J6) et (J9)
(Moi, ces choses là ne me font pas rire.)

20 Na d'foi, lé manière de si-an-o **i fé ri** in pti pé. (V17) et (V5)
(Parfois, les manières d'ici-haut font rire un peu)

21 Ali i fé ri *amoin*, la pa le Mari-Aliss-là hin. (S1)

(Elle elle me fait rire, pas la Marie-Alice.)

22 E pou **fé rir** *amoin* Jésus i marsh marsh dēsī la piscine komsa. (S7)

(Et pour me faire rire Jésus marche un peu sur la piscine comme ça.)

23 Sida ! Ah, **ø i fé ri** *azot* hin. (J6)

(Le Sida, ah, ça vous fait rire hein.)

24 Sa **i fé ri** rienk *amoin tousél* sa. (M1)

(ça ne fait rire que moi ça.)

La construction avec sujet \emptyset permet les tournures impersonnelles traduisibles par « ça fait rire, c'est comique » (ex. 16,17). La transitivité en fait un verbe pronominal (ex.18,19,21,22,23, 24). Lorsque le verbe est employé avec un sujet il convient de distinguer les cas où ce sont des personnes qui font rire (Ex. 21,22) et les cas où les sources du rire sont de l'ordre du thème (Ex.19,20,23,24). *Moin i fé pa ri amoin zafér komsa* se traduit non par « Moi, je ne ris pas de ces choses-là » mais par « Moi, ces choses-là ne me font pas rire. » De même « Sida i fé ri azot ? » non par « Le sida vous fait rire ? » mais par « vous riez du sida ? ».

Le syntème figé *fé ri la boush* et sa variante vulgaire *fé ri la gèl* est monovalent. Employé seul ou avec un sujet, il a le sens de « faire rire » (Aa, 1983 ; Mb, 1996 ; SOf, 1999, Hd, 2002), « amuser » (Aa, 1983 ; Mb, 1996 ; Ga, 2003), « distraire (pour faire rire) » (SOf, 1999).

14 Hin tantine, pa ou minm tantine **i fé ri la gél** dann télé la hin ? (S7)

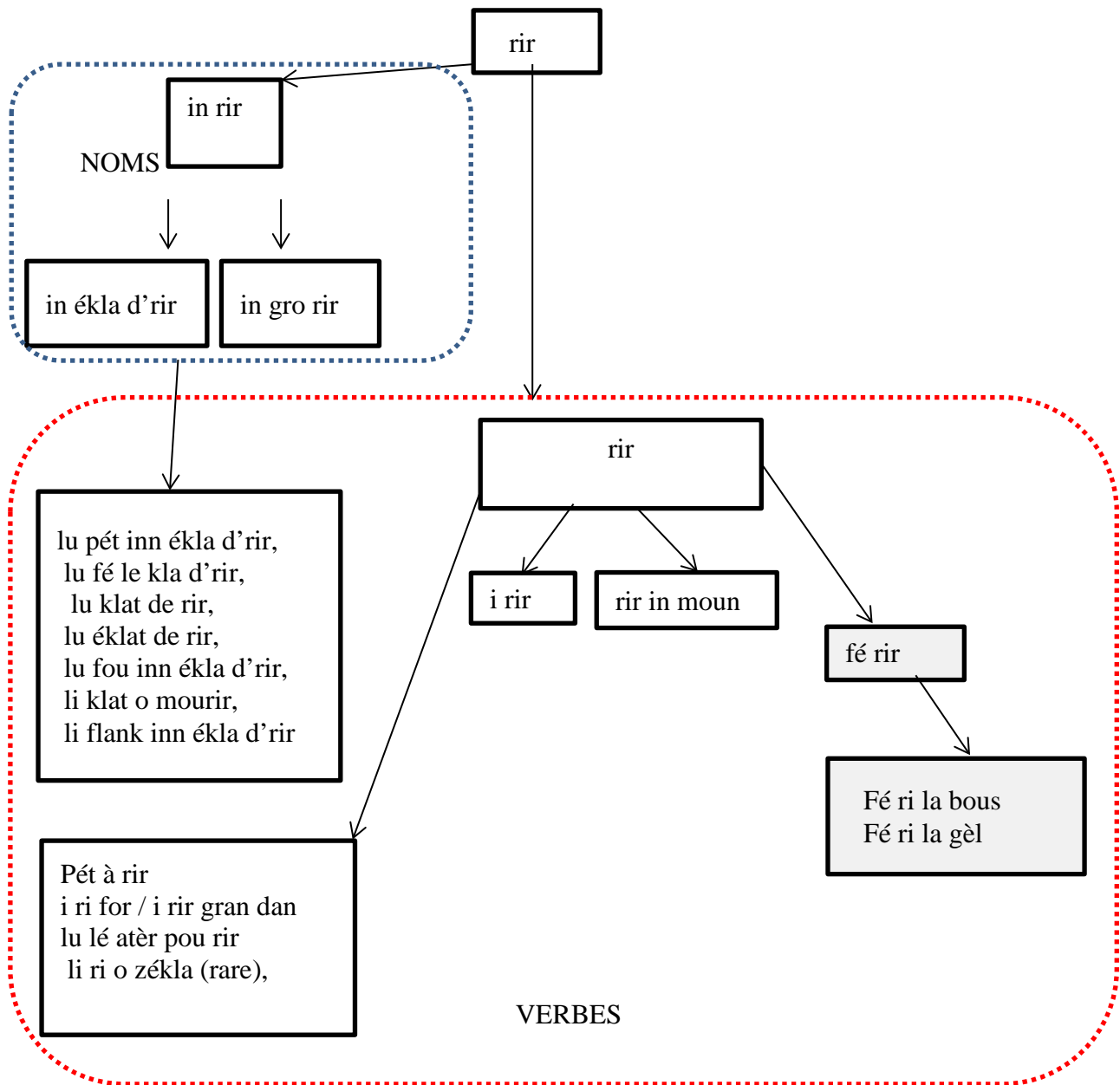
(Hé mademoiselle, ce ne serait pas toi la fille qui fait rire à la télévision ?)

15 I fé ri le musk atér-la, lé zygotastik, lé dan la gél. (M1)

(Ça fait rire le muscle qui est là, les zygomatiques, c'est dans la bouche.)

Boush et *gél* peuvent servir de noyau à trois syntèmes nominaux. Le premier est *boustagèl*, construit avec le verbe *boush* et le nom *gèl*, il a le sens de « réplique ou coup qui cloue le bec à quelqu'un » (Cr, 1974) ou « camouflet, affront » (SOf, 1999). Le second peut servir de nom ou d'adjectif, *boush-sal* employé avec un déterminant désigne « un individu grossier » (Bm, 1996), « un grossier personnage » (Cr, 1974 ; SOf, 1996 ; Ga 2003). Le terme est également utilisé dans sa valeur adjectivale par les professeurs de créole pour désigner un niveau de langue, le vulgaire. Enfin la *boush-kabri* ou *gél-kabri* qualifie l'auteur de paroles de mauvais augures qui portent malheur.

9.1.3 Schéma 1 Champ sémantico-lexical de « rir »



9.1.4 Tableau du champ sémantico-lexical de « rir »

Unités principales	Nature	Sens
In rir	Nom	Rire
Ri(r), pét a rir...	SV, Synthème V, intransitif	
fé ri(r) (la boush/la gèl)	SV intransitif	Faire rire
Fé ri(r) + amoin	Pronominal	Me fait rire
Fé ri(r) + COD	Synthème V Transitif direct	Faire rire quelqu'un
rir + COI	Transitif indirect	Rire de quelqu'un ou de quelque chose

La transitivité est porteuse de l'intention de nuire, marquée par le trait « méchant ». Le syntème verbal « fé ri la boush » n'est pas porteur de cette intention et signifie « rire » ou « faire rire », signalant donc le caractère uniquement comique. Le critère intervenant dans cet ensemble est celui de l'atteinte à la personne, rire de quelqu'un, se moquer de lui, relève d'une intention de nuire et fait tomber la parole sous le coup d'une certaine immoralité. Ainsi passe-t-on de *rir, pét à rir, fé ri la boush* pour le comique innocent à *rir in moun* pour l'humour coupable au dépend d'autrui.

9.2 De la bêtise à la nuisance : « *la kouyonis* »

. Il est tout un pan de l'humour, au plus proche du comique, qui repose sur la bêtise sans forcément nuire à autrui. Les auteurs que nous avons rencontrés, Bruno Cadet en tête, revendiquent ce courant appelé : *la kouyonis*. Littéralement, on pourrait dire « la couillonisse » mais le terme n'existe pas en français, nous sommes ici dans le domaine de l'idiotie, de la farce et de la duperie.

1 **Fé pa le kouyon** don. (J1)

(Ne fais pas l'imbécile voyons.)

2 Bann la politik i kontinié **fé zot kouyon**. (J16)

(Les policiers continuent de faire leur couillon.)

9.2.1 Analyse sémantique des unités lexicales issues de *kouyon*

À la base, le nom ou l'adjectif *kouyon* a le même sens qu'en français : « couillon, imbécile, idiot », « sot » (Nr, 1972 ; Cr, 1974 ; Aa, 1983 ; Bd, 1990 ; Bm, 1996, SOf, 1999). L'adjectif *kouyon* est très fréquent dans notre corpus. Il peut être employé en tant qu'attribut avec la copule *lé* (ex.1 à 6), avec expression possible du degré (ex. 7 à 9) ou avec comparatif (ex. 10 à 14).

1 Té papa **ou lé kouyon** koué ? Ou sort dériér soléy ? (M2)

(Hé papa, tu es couillon ou quoi ? Tu es né de la dernière pluie ?)

2 Té bann fanm lâ m'i domann si **lé kouyon** si i fé ékspré. (J10)

(Dis-donc, les femmes, je me demande si elles sont bêtes ou si elles font exprés.)

3 Bin ma fi, soi ou **lé kouyon** soi ou ém sa, hin. (J15)

(Et bien ma fille, soit tu es stupide soit tu aimes ça, hein.)

4 Zot i kroi **moin lé kouyon** koi ? (S4)

(Vous croyez que je suis idiot ou quoi ?)

5 Bin koman **lé kouyon** don ? (S4)

(Jusqu'à quel point est-il couillon ?)

6 Moin la éséyé pou pa mourir **kouyone**, oui moin la éséyé, mé moin la pa gagné. (S4)

- (J'ai essayé pour ne pas mourir idiot, oui j'ai essayé, mais je n'ai pas réussi.)
- 7 Apré m'i di pétét sé **moin lé tro kouyon**, ou oi, moin la pa ariv lékol tro tro loin. (M2)
(Après je me suis dit que peut-être que c'était moi qui était trop bête, tu vois, je ne suis pas allé trop trop loin à l'école.)
- 8 Apré tousa m'i di **moin lé tro kouyon**, fo m'i instrui in pë, ou oi. (M2)
(Après tout ça je me dis que je suis trop bête, qu'il faut que je m'instruise un peu, tu vois.)
- 9 **Ou lé ankor plï kouyon** pou dëmin (M4)
(Tu es encore plus bête pour le lendemain.)
- 10 Le kamarad i arvien i tonm **plu kouyon ke li** ankor (V16)
(Le copain revient et se trouve être plus stupide que l'autre encore.)
- 11 Boug konpran pa. Li sa rode son kamarad, son kamarad i artonm **plï kouyon k'li** ankor, konpran pa in mérd. (V3)
(L'autre ne comprend pas. Il va chercher son copain, son copain est encore plus couillon que lui, il ne comprend pas du tout.)
- 12 Hin zot i koné, kank i tonm anparmi kom asoir lâ, bin, na touzhour in pé plï fîté, **in pé plï kouyon**. (V1)
(Hé vous savez, quand on est au milieu de gens comme ce soir, et bien, il y a en a toujours d'un peu plus futé et d'un peu plus couillon.)
- 13 Bin, le boug la invant zhirman **lé pa plï kouyon k'ou** li. (S7)
(Et bien, la personne qui a inventé le juron n'est pas plus bête que toi lui.)
- 14 Ou la parti lékol, **ou lé moin kouyon k'se matin** (M4)
(Tu es parti à l'école, tu es moins couillon que ce matin.)

À l'inverse, la formule négative (*la*) *pa kouyon* (ex.15 à 19), analysable comme un calque du français « ce n'est pas bête/idiot/couillon » sert à souligner la perspicacité :

- 15 Pars sa inn ti shien **la pa kouyon** sa (V5)
(Car c'est un petit chien qui n'est pas bête !)
- 16 Tir-o-ki mé zami, **la pa plï kouyon**. (J8)
(Tirez au flanc mes amis, ce n'est pas plus bête.)
- 17 Aha sa **pa kouyon** sa. (V19)
(Ce n'est pas bête ça.)
- 18 Bondié la di : « wop, alé, ma fé soléy. » **Pa kouyon**. Oui la fé soléy (M2)
(Dieu a dit : « wop, allez, je vais créer le soleil. » Pas bête. Oui, il a fait le soleil.)
- 19 Bondié, **pa kouyon**, la di : « alé fé tourn la tér. » (M2)
(Dieu, pas bête, a dit : « allez ; qjie ma terre tourne.)

En tant que nom, construit avec un déterminant indéfini le syntagme nominal *in kouyon* (ex. 20, 21) servant à désigner « un couillon » et ses synonymes : *kouyas*, *kouyapin*¹ (Nr, 1972) ou *koulou* (Hd, 2002) désignent par extension une « personne de peu d'importance sur le plan social » (Bm, 1996).

20 Bin nout ti roké lâ, sa la pa **in kouyon** sa ou koné. Sa in pti shien malin sa hin. (V5)

(Et bien notre petit roquet, ce n'est pas un imbécile vous savez. C'est un petit chien bien malin.)

21 M'a fé stop, va bien trouv **in kouyon** pou ral amoin. (J9)

(Je vais faire du stop, viendra bien un couillon pour me prendre.)

22 Non pars sa la pa **troi-kat ti kouyon** la pèz dessu la rout an Kornish lâ, rod pa. (V12)

Non, ce n'est pas pour quelques gamins pris sous la route en Corniche, cherche pas

L'absence de détermination confère un emploi phatique à l'unité placée en début ou en fin de phrase (ex.23 à 26). Ce phatème vise à ponctuer le propos et à relancer la communication, s'il nomme et qualifie l'interlocuteur il a aussi une fonction illocutoire. Cette interpellation est d'habitude assumée par « oté, té »:

23 M'i pous le marmay, m'i di ali : « té, di ali blë blan rouzh, **kouyon**. » (V1)

(Je pousse le jeune, je lui dis : « Hé, dis-lui bleu blanc rouge, couillon. »

24 Té pa bëzoin toué la pran la kolèr té **kouyon**. La di atoué plish, **kouyon**.» (V2)

(Hé nul besoin que tu prennes la colère couillon. Il t'a dit de décalotter, couillon.)

25 Lot kou moin pou rakont sa in boug, la di amoin : « té bin toué la bli inn, Nana Mouscouri » - «

Kouyon, sa déor sa. Nou, nou nana moush kourï son kilot dan la min. Sa in kalité. » (V5)

(L'autre jour j'ai raconté ça à quelqu'un, il m'a répondu : « Hé tu en as oublié un : nana Mouscouri. »

- « Couillon, c'est en dehors. Nous, nous avons la mouche qui a couru sa culotte à la main. Ça c'est quelque chose. »)

26 « La pa sa **kouyon**, la di atoué pèz dësi, pèz atèr, koué ti sa rod balans ? Tssa » (V13)

(« Ce n'est pas ça couillon, on t'a dit d'appuyer dessus, de peser à terre, pourquoi vas-tu chercher la balance ? (tchip) »)

Lorsqu'il ne vise qu'à dénigrer la personne, employé seul (ex.27) ou précédé de *ti* (ex. 27 à 30) éventuellement renforcé par *(s)pès* (ex. 30) ou par *band de* (ex. 31), il devient une injure.

27 Koué une souris verte qui courrait dans l'herbe ? **Kouyon** ! (M4)

(Quoi une souris verte qui courrait dans l'herbe ? Imbécile !)

¹ Écrit « Couillasse », « Couillapin ».

28 Pès lintérésan va, **ti kouyon** va. (J13)

(Espèce de vantard tiens, petit con tiens.)

29 I devé mank aou in demi-poin pou ginÿ konkour lo diab **ti kouyon**. (J13)

(Il devait te manquer un demi-point pour remporter le concours de diable, petit couillon.)

30 Pès **ti kouyon** va. (J13)

(Espèce de petit couillon tiens.)

31 **Band de ti kouyon** ! Gét la zhènès kosa i rosanm. Moin la ont pou zot. (J13)

(Bande de petits cons ! Regardez à quoi ressemble la jeunesse. J'ai honte pour vous.)

Des noms dérivés en *-èr* et *-ad* sont attestés, ainsi qu'une forme exceptionnelle en *-iss*.

Le syntagme nominal *in kouyonèr*, qui signifie à minima « blagueur » (Aa, 1983 ; SOF, 1999, Hd 2002), possède la connotation péjorative d'un « individu auquel on ne peut se fier. » (Bd, 1990) ou d'un « individu qui s'amuse à tromper autrui » (Hd, 2002), en ce sens il possède un synonyme qui est *fionèr*. L'emploi d'un déterminant indéfini avec le substantif inanimé *kouyonad* a le sens de « baliverne, bagatelle » (Cr, 1974 ; Aa, 1983 ; SOF, 1999 ; Ga, 2003), « propos ou agissement irréfléchi, idiotie. Cf. badinaz, parlaz » (Bd, 1990) ou « bêtise, chose de peu d'importance » (Hd, 2002). De même pour le syntagme nominal *inn kouyonis* : « 1 Bêtise, stupidité, plaisanterie, blague » (Bd, 1990), « action ou parole idiote, stupide, inconséquence » (Bm, 1996).

Employé avec le formant nominal « la » il donne lieu au syntagme nominal figé *la kouyonis* (ex. 32 à 34) dont le sens est abstrait puisqu'il renvoie à : « état constant de l'ignare » (Nr, 1972), « idiotie, bêtise, naïveté » (Aa, 1983 ; SOF, 1999 ; Ga, 2003) et « 2 idiotie, naïveté » (Bd, 1990).

32 Na rienk **la kouyonis** é tout sort kalité la kouyonis hin. Talèr, m'i di aou, na sitan kalité **la kouyonis**, ou koné pī kisa i lé le propriètèr. (V1)

(Il n'y a que de l'idiotie et toutes sortes de genre d'idiotie. Tout à l'heure, je te le dis, il y a une telle diversité d'idiotie, tu ne sais plus qui en est le propriétaire.)

33 . m'i di aou. rienk **la kouyonis** là-dan. (J9)

(Je te dis, il n'y a que de l'idiotie là-dedans.)

34 Le boug li lé paré pou fé nimport-kél tour de **kouyonis**. (V16)

(Le gars il est prêt à faire n'importe quel bêtise.)

Cette construction est une exception lexicale, car *-is* n'est pas attesté comme suffixe de dérivation en créole réunionnais. Il possède un équivalent sans affixe :

Out kouyon la kas par bout : « te voilà victime de ta sottise » Hd, 2002

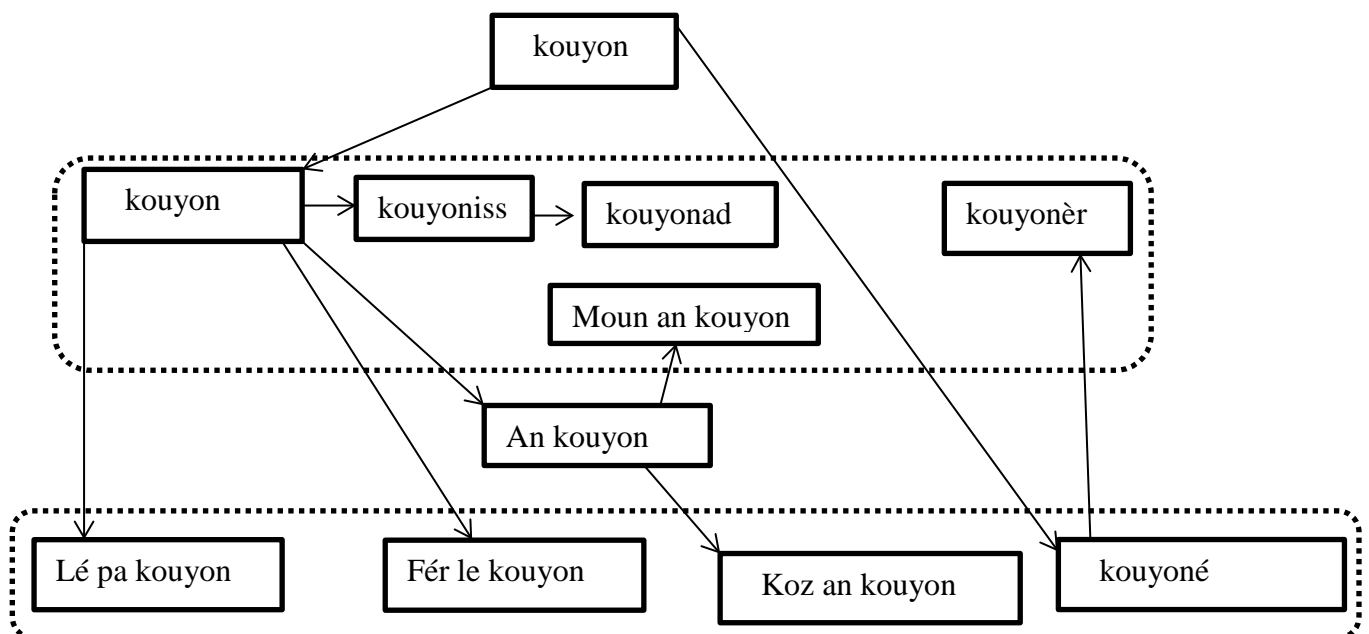
Le syntagme *an kouyon* présente une valeur qualitative et adverbiale qui appartient à la liste des adjectifs formés avec *an*. Il est référencé comme « (adj.) qui a mauvais caractère » (Bd, 1990), « désagréable, difficile, de mauvais caractère » (Aa, 1983 ; Ga 2003). Les dictionnaires fournissent des expressions courantes : *Li lé an kouyon zordi*. (Il n’a pas la grande forme aujourd’hui. Il n’est pas de très bonne humeur.) *Lo tan lé an kouyon*. (Le temps est mauvais). *Manzé lé an kouyon* : le repas n’est pas bon. (Hd, 2002) ; *Fé in rév an kouyon* : faire un cauchemar. » (Hd, 2002) et (SOf, 1999)

Nous relevons dans notre corpus un exemple de cet emploi :

35 Aou kalkil nout ti roké-là plus **an kouyon**. Hin hin.(V19)
 (Toi tu penses que notre petit chien est mauvais davantage.)

Ce syntagme entre dans la composition du syntème verbal figé et polysémique *koz an kouyon* qui a trois sens : « dire des bêtises » (Cr, 1974), « dire des bêtises ou parler de manière à vexer l’interlocuteur » (Bd, 1990) « parler mal, dire des paroles blessantes » (Hd, 2002). Une autre syntème figé et polysémique est construit à partir du nom précédé du déterminant défini masculin *Fé lo kouyon* : « (loc. v) 1 commettre une faute 2 se prostituer 3 agir dans une mauvaise direction 4 faire l’imbécile » (Bd, 1990), « Jouer à l’imbécile. Se prostituer. Se livrer à des inconvenances. » (Hd, 2002). Un verbe en *-é* existe, *kouyoné*, au sens de « duper » (Aa, 1983 ; SOf, 1999) ou « tromper les gens » (Bd, 1990 ; Hd, 2002). Il a pour synonyme : *fioné*.

9.2.2 Schéma n°2 : champ sémantico-lexical de « kouyon »



Le sens dominant est celui de « sot, idiot » (cf. 10.5.1), la distribution du sens dépend de l'intention de nuire, de duper ou d'amuser.

9.2.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « kouyon »

Unités principales	Nature	Sens
(lé) <i>Kouyon</i> , (la) <i>Pa kouyon</i> , Dét ind + <i>kouyon</i> , <i>kouyas</i> , <i>kouyapin</i> Dét ind + <i>Kouyonad</i> , <i>kouyonis</i> Dét déf f. + <i>kouyonis</i> (ou <i>kouyonad</i>) Fé le <i>kouyon</i>	Adjectif Nom animé Nom inanimé Nom abstrait Synthème verbal	Relatif à la bêtise
Kouyoné Dét ind + <i>kouyonér</i> , An <i>kouyon</i> Koz an <i>kouyon</i> Fé (pa) le <i>kouyon</i>	Verbe Nom animé péjoratif Adjectif Synthème verbal Synthème verbal	Relatif à la duperie Relatif à la nuisance
Ø <i>Kouyon</i>	Phatème, interpellatif	Amical
(Spès) ti <i>kouyon</i>	Syntagme Nominal	Injure

Encore une fois le jugement moral sur l'intention de nuire ou pas est opérationnel et permet de différencier, par exemple, *kouyoné*, *kouyonèr*, *an kouyon*, *fé le kouyon* comme des actions irrespectueuses et irrévérencieuses.

Un équivalent existe : *babane* dont le sens ancien désigne « le bouffon » (Aj, 1970, Cr 1974, Bd 1990), il a également le sens de « imbécile » (Cr 1974, Aj, 1983, Bd, 1990 ; Hd, 2002), mais ce sème s'est effacé semble-t-il pour laisser place à « dupe, nigaud » (Aa, 1983 ; SOf, 1999 ; Ga, 2003). Le terme peut être en emploi nominal ou utilisé comme adjectif. Par dérivation suffixale en *-é* il supporte un emploi verbal, *babané* : « duper, tromper » (Aa 1983, SOf, 1999, Ga 2003) et par synthématisation il donne *fé babane* : « prendre ou avoir l'air idiot » (Aj, 1983, Cr 1974), « berner » (Cr, 1974 Aa, 1983, SOf, 1999), « se moquer de quelqu'un, le ridiculiser » (Aj, 1970 ; Nr, 1972 ; Cr, 1974 ; Aa, 1983), « (loc. v) faire l'imbécile (sert pour narguer) » (Bd, 1990) ou encore *tourn an babane* : « tourner en ridicule » (Aa, 1983). Ces termes sont rares en créole contemporain, ils ont disparu du langage courant et ne figurent plus que dans le langage littéraire.

9.3. De la fiction au mensonge : « *La Krak* »

Le rapport de cet inventaire à l'humour est ténu et ne peut se lire que sur deux items : *la krak* au sens de « bon mot » et *krakèr* au sens de « diseur de bon mots ». Il n'y a rien de nuisible dans ce domaine, c'est la paire minimale « fictionnelle/réelle » et « véritable/mensonger » qui est opérationnelle.

9.3.1 Analyse sémantique des unités lexicales issues de *krak*

Il n'est pas possible d'obtenir un nom inanimé, les modalités du nombre (*le krak**, *bann krak**) ne sont pas opérationnelles. Le syntagme *in krak* n'est sollicité que pour construire des synthèmes à l'aide des verbes *shant* ou *rakont*.

Par dérivation suffixale, cet item permet de construire *krakèr*. Ce dérivé nominal animé appuie le sens principal, un *krakèr* c'est un « conteur, raconteur d'histoire » (Bd, 1990), il est synonyme de *rakontèr d'zistoir* qu'il s'agisse de la figure du véritable conteur ou du simple affabulateur : « certains se font même une spécialité d'inventer et de narrer des histoires (*zistoir mantèr, zistoir grand diab*) » (Cr, 1974). Un *krakèr* c'est encore un « diseur de bons mots » (Aa, 1983 ; SOf, 1999).

En revanche, le formant nominal permet la création d'un syntagme nominal abstrait, *la krak*, a un sens qui se partage entre « blague, histoire » (Cr, 1974 ; Aa, 1983 ; SOf, 1999 ; Ga, 2003) et secondairement « mensonge » (Cr, 1974 ; Bm, 1996 ; Ga, 2003) ou les deux à la fois : « Mensonge, blague, plaisanterie, vantardise (cf. Mantri) v krik krak » (Bd, 1990). Il signale donc un propos irrecevable.

Les synthèmes verbaux vont dans le même sens. *Shant in krak* c'est « raconter des histoires » (SOf, 1999), synonyme de deux autres synthèmes verbaux *ramas la krak* et *ramas mantèr* « raconter des histoires mensongères » (Ga, 2003).

1 Pa bëzoin zot i di moin la ramas mantèr hin. (PL1)

(Ce n'est pas la peine de dire que je colporte des mensonges.)

2 Hin alé pa kroir m'i ramas mantèr hein. (V13)

(N'allez pas croire que je vous raconte des mensonges.)

3 E là oblizhé ramas mantèr. (M4)

(Et là, obligé de mentir.)

4 Ou oi apré ou lé oblizhé ramas mantèr ou lé kom in grène. (M4)

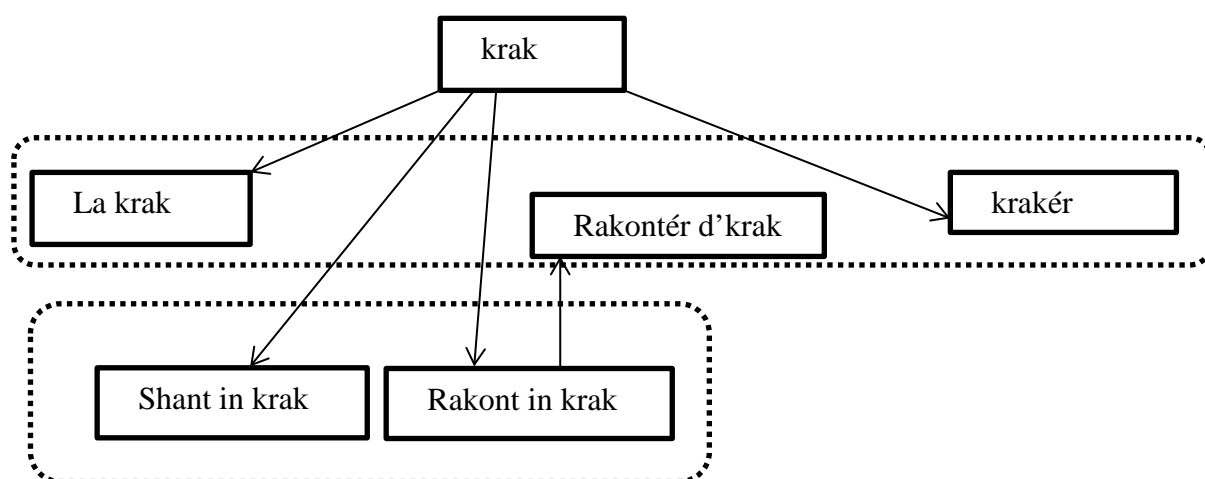
(Tu vois après tu es obligé de mentir, tu es comme un con.)

5 San ramas mantèr ou lé pli zholi k'in miss la fèt. (S7)

(Sans mentir, tu es plus jolie qu'une miss de fête foraine.)

Rakont in krak a définitivement le sens « d’inventer des histoires » pour « mentir » (Aa, 1983 ; SOf 1999, Hd, 2002), tout comme *invant in krak* (Hd, 2002). Aussi, un *rakontèr-d’krak*, par opposition avec *krakèr* désigne un « menteur » (Aa, 1983), voire un « vantard » (SOf, 1999), « un raconteur d’histoire, un blagueur, un menteur. » (Hd, 2002)

9.3.2 Schéma n°3 : champ sémantico-lexical de « krak »



9.3.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « krak »

Unités principales	Nature	Sens dominant
in krakér Rakontèr d’zhistor La krak,	SN animé Synthème nominal SN abstrait	Relatif à la compétence langagière ou au fictif
in rakontér d’krak, Rakont in krak shant in krak Invant in krak ramas la krak (Ramas mantèr)	SN animé Synthème verbal Synthème verbal Synthème verbal Synthème verbal Synthème verbal	Relatif au mensonge

La krak est proche de l’humour, il signale une forte compétence langagière et/ou narrative. La distribution des items se fait selon l’opposition « faux » et « fictif ». Le *krakèr* est pour bon nombre de lexicographe « un blagueur » dans le sens où ce qu’il dit ne doit pas être pris au sérieux.

9.4 De la discussion à la plaisanterie : « La blag »

9.4.1 Analyse sémantique des unités lexicales associées

Blag en créole et *blague* en français ne sont pas transparents. La proximité des deux termes a pu influencer sur leur acception moderne comme l'indiquent les spectacles de Thierry Jardinot :

Titre 1 : Colis la blague 1999

Titre 2 : Kanal la blague 2009

Ce n'est que récemment que le noyau introduit par un déterminant indéfini se calque sur le sens français comme dans cet exemple :

1 Kan ou trouv domoun dann shemin, souvan zot i vé inn ti kozman, in truk ki réshof le kër, **in blag**, (S6)
(Quand tu croises les gens dans la rue, souvent ils veulent une parole, un truc qui réchauffe le cœur, une plaisanterie.)

La blag en tant que syntagme nominal, formé du noyau *blag* précédé du formant nominal *la*, n'est présent que dans deux dictionnaires. Pour Alain Armand (1983) il signifie « 1 baratin, bagout, bavardage ; 2 histoire, boniment » tandis que Daniel Baggioni le traduit par « blague, moquerie », renvoyant en fin d'article à « bagou, moukaté, an fisan ». Les deux acceptions sont intimement liées comme dans l'expression : *la blag solman son bon* (Il n'est bon qu'à plaisanter. Il ne sait que parler. Il ne tient pas sa parole.) (Hd, 2002)

Créé par dérivation suffixale, le nom *blagèr*, appuie le premier sens de « un bavard » (Aa 1983, Bd 1990). Les deux lexicographes s'accordent, ajoutant « un baratineur » (Aa, 1983) ou demandant de conférer à « bavardèr, kozèr » (Bd, 1990).

Si Baggioni attribue au verbe *blagé* le sens possible de « blaguer, plaisanter » (Bd, 1990), les natifs le restreignent à « parler inutilement, quelque fois discuter » (Nr, 1972), « papoter, jaser, bavarder » (Aa, 1983).

Un premier syntème verbal formé avec *kas* existe, *kas la blag* (Ex.6 et 7) où le sens « plaisanter, blaguer » est majoritairement indiqué en second (Cr, 1974 ; Aa, 1983 ; Bm, 1996 ; Hd, 2002, Ga 2003), le sens premier reste bien « bavarder », donné comme équivalent de « discuter » à l'instar de son modèle archétypal *kas lanbordir* (Rc, 1974) ou *kasé la kozèt* (Bm, 1996, Bd, 1990). Daniel Baggioni associe ensemble : « blaguer, discuter, bavarder »

Le syntagme nominal *la blag* participe aussi à la formation du syntème verbal *na la blag* qui favorise le sème principal d'une bonne compétence langagière : « avoir du baratin » (Aa, 1983 et Ga, 2003) et *Li na la blag* : « Il a du bagout. Il a beaucoup d'humour. » (Hd, 2002).

Le seul syntème verbal attesté utilisant le noyau introduit par un déterminant indéfini est *Pét in blag*, relevé par Daniel Honoré (2002), cette unité lexicale désigne la réplique décisive, le mot bien placé : *pét sa in blag don !* (Remets le donc à sa place.)

En fait, il n'y a guère que dans son emploi contemporain, hors dictionnaire, que l'on vérifie la présence d'un syntème verbal équivalent au français : « balancer une blague » il s'agit de *bèz in blag* (ex 2 à 4).

2 Li bèz aou in blag, ou ri pa ? (S5)

(Il te balance une blague, tu ne ris pas ?)

3 Li bèz aou dē blag. Ou ri pa ? (S5)

(Il te balance deux blagues. Tu ne ris pas ?)

4 Li bèz aou troi blag. Ou ri pa ? Li tir son mayo (S5)

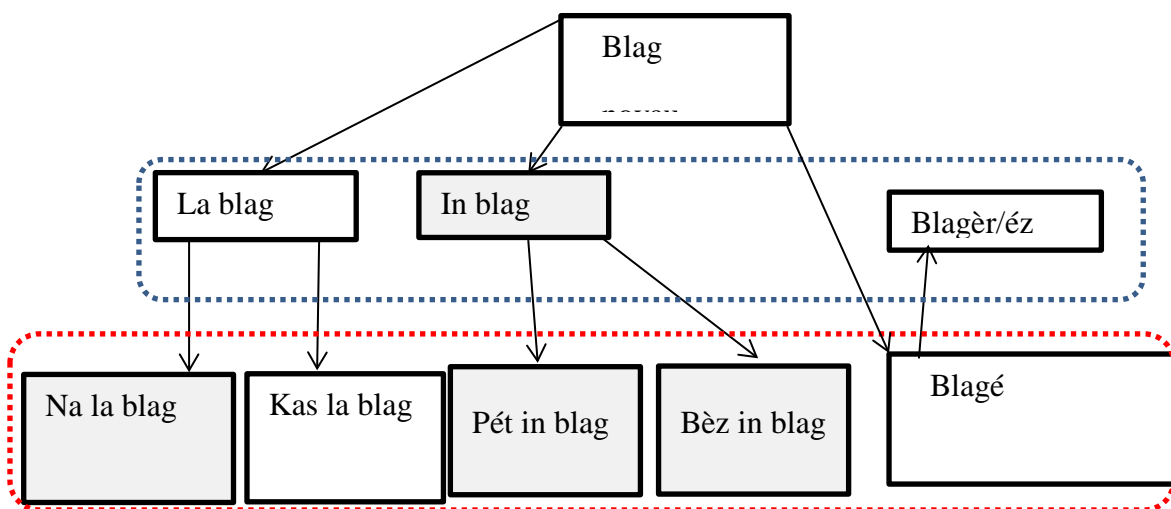
(Il te balance trois blagues. Tu ne ris pas ? Il descend son slip.)

5 San blag, ou la vī amoin sī kat par troi, makrèl. (S7)

(Sans blague, tu m'as vue en quatre par trois, fayotte.)

Le cinquième exemple est clairement un emprunt récent à la langue française.

9.4.2 Schéma n°4 : champ sémantico-lexical de « blag »



Les traits pertinents d'opposition sémantique portent sur : vrai/faux, réel/fictif, bavardage /bon mot. Aucun item n'indique l'intention de nuire même si Baggioni évoque la moquerie.

9.4.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « blag »

Unités principales	Nature	Sens dominant
Kas la blag Blagé Blagèr	Synthème verbal figé Verbe monovalent Nom animé	Relatif à la discussion, au bavardage
La blag na la blag pét in blag	Syntagme nominal abstrait Synthème verbal figé Synthème verbal figé	Relatif à la compétence langagière (bon mots)
In blag Bèz in blag	Syntagme nominal Synthème verbal	Balancer une blague (Fictif)

9.5 De casser les pieds à plaisanter : « Kas le kui »

Cet item a connu une évolution particulière à partir des années 1980, il fait partie des mots anciennement tabous ou vulgaires qui ont perdu leur sens péjoratif originel et qui, par un usage de plus en plus fréquent, recouvrent une nouvelle acception. Cette évolution intervient dans notre corpus avec le spectacle fondateur de Thierry Jardinot et de Gérard Panechou dont le titre est une invention lexicale :

Titre 1 : **Kassage le kui** connection (1989)

9.5.1 Analyse sémantique des unités lexicales associées

2 Pou rant dann poulayé falé an premié la posh té in pè flak, é an-plüs-ke-sa té **fo in bon kasèr lo kui**, pars si ou la poin sa, ou té rant pa là-dan ou. (V20)

(Pour entrer dans la fosse du cinéma il fallait en premier que la poche soit un peu vide, et en plus de cela il faut un boute-en-train, car sans ça, tu n'y entrerais pas.)

3 Té in moman doné son shalèr la monté, la ariv su **le premié kasèr le kui**, la di ali : « Kologon papié à lét ? Ben si Kologon papié a lét, ton momon lanvlop. » (V20)

(À un moment donné il s'est échauffé, il est tombé sur le premier plaisantin, il lui a dit : « Kologon papier à lettres ? Et bien si Kologon est du papier à lettres, ta mère est l'enveloppe. »)

4 – « Allo Meusieu Boyé, bonsoir. Non sé **in kasèr lo kui** sa, moin na just inn ti késtion pou gaskogne aou : kosa ou pans bann boug i fé la politik i fé promès i tien pa ? » (J 18)

(« Allo monsieur Boyer, bonsoir. Non c'est un emmerdeur là, j'ai juste une petite question pour gasconner : que pensez-vous des gens faisant de la politique qui font des promesses qu'ils ne tiennent pas ? »)

Kas lë kui, terme confus, est un syntème verbal figé désormais très courant. La première trace du terme *lë kui* se trouve chez Jean Albany (1970) et désigne « les parties » dans le syntème original *kas pa moïn lé kui*¹ qui est un calque du français. Son sens le plus ancien renvoie donc vulgairement à « casser les couilles » ou familièrement à « casser les pieds ». Deux dérivés nominaux sont attestés avec ce sens initial : *kasèr lé kui*² (Nr, 1972) et *kasèr d'kui*³ (Cr, 1974) comme synonyme grossier de *sanmélèr* signifiant : importun. Un autre syntème nominal est connu *san kui* : « sans couille » Cr (1974).

Depuis les années 1980, le sens « casser les pieds » n'arrive plus qu'en second (Aa, 1983 et Ga, 2003). Le syntème verbal *kas lë kui*, également orthographié *kas lékwi*, casse *les cuilles*, ou *kasé kui*, renvoie alors respectivement à « plaisanter » (Aa, 1983 ; SOF, 1999 et Ga, 2003) avec l'idée de « raillerie » (Bd, 1990) comme c'est le cas dans les exemples 1 et 2. Pour Alain Armand, il a encore une troisième acception : « ne pas parler sérieusement, blaguer ». C'est le cas dans l'exemple 2.

1 Alor lé dë i asiz dan le ti 205 blan, lé ga pou **kas lë kui** i di : « gét boutèy dolé, boutèy koka dann frizhidèr. » É le boutèy koka lavé pï kapsil m'i signal azot hin. (J1)

(Alors les deux s'assoient dans la petite 205 blanche, les gars pour embêter disent : « regardez la bouteille de lait et la bouteille de coca dans le frigidaire. » Et la bouteille de coca n'avait plus de capsule, je vous le signale.)

2 Non bin moïn trinn **kas lë kui**, gard marmay-là té. (J1)

(Non mais je suis en train de plaisanter, regarde-le lui.)

Il est tout cela à la fois : « casser les couilles, embêter, taquiner, faire des plaisanteries, des blagues. » (Hd, 2002) avec un sens spécifique en cas de transitivité, *kas lé kui + Cod* c'est « taquiner quelqu'un. Se moquer de quelqu'un. » (Hd, 2002). L'emploi pronominal *kas+ pronom + le kui* conserve ce sens unique, sauf s'il est réfléchi auquel cas le sens est double.

Daniel Honoré (2002) relève le syntème *kas lë kui gouvèrnman* dans l'expression « Ou lé péyé par la komïne pou *kas lé kui gouvèrnman*. / Tu es payé par la commune pour enquiquiner le gouvernement (de dit de quelqu'un qui ne cesse de vous tarabuster.) »

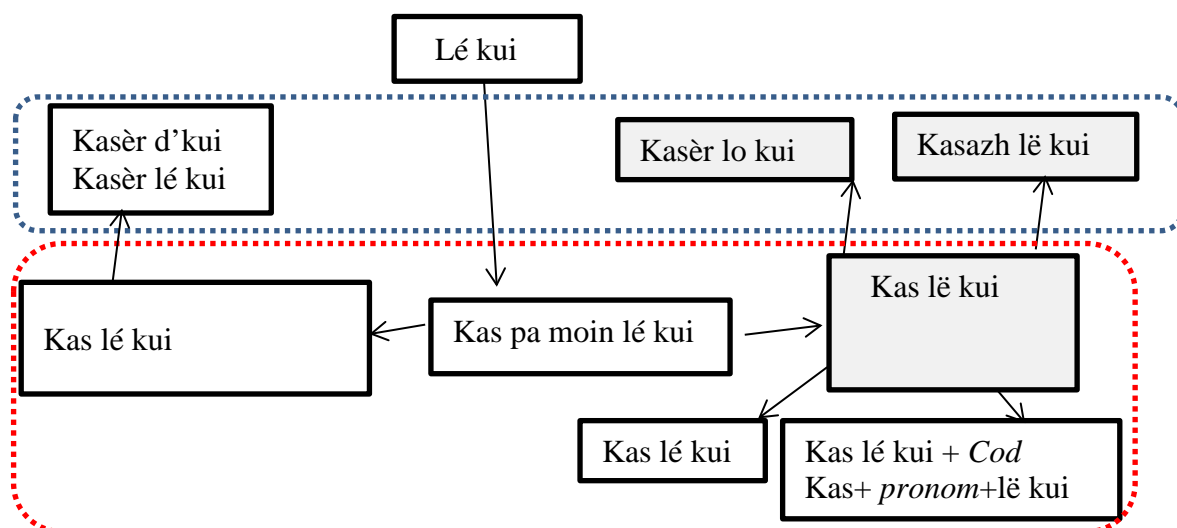
¹ Écrit « casse pas moïn les cuilles. »

² Écrit « casseur les couilles. »

³ Écrit « kasèr d'kwi. »

Le syntagme *in kasèr lè kui* est présent dans les dictionnaires pour désigner « l’humoriste » ou « celui qui fait de l’humour ». Il donne par dérivation suffixale en *-azh* un autre syntagme nominal : *kasazh le kui* qui n’est présent dans aucun lexique, mais désigne en tradition orale moderne et contemporaine « un fait ou une production humoristique » depuis Jardinot.

9.5.2 Schéma n°5 : champ sémantico-lexical de « kas lè kui »



Le trait sémantique premier « casser les pieds » était porteur d’une intention de nuire qui s’est atténuée et a laissé place au trait « faire de l’humour ».

9.5.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « kas lè kui »

Unités lexicales	Nature	Sens dominant
Lé kui	Syntagme nominal	Les couilles (sens propre)
San kui	Synthème nominal / adj	Lâche (sens figuré)
Kas p’amoin lé kui Kas lé kui Kas lé kui + Cod Kasèr d’kui Kasèr lé kui (sanmèlèr)	Synthème verbal figé Synthème verbal bivalent Synthème verbal Synthème nominal Synthème nominal	Casser les couilles (sens figuré) Importuner Importun
Kas lè kui gouvèrman	Synthème verbal	nous importuner, m’importuner
Lè kui, lo kui	Syntagme nominal	(Sens abstrait)
Kas lè kui	Synthème verbal figé	Faire de l’humour,
Kas lè kui + Cod	Synthème verbal transitif	Se moquer gentiment
Kas+pronom+lè-kui	Synthème verbal pronominal	Taquiner Taquiner et Importuner (si réfléchi)
Kasèr lè kui Kasazh lè kui	Synthème nominal	Humoriste, celui qui fait de l’humour Action de faire de l’humour

9.6 De plaisanter à clouer le bec, médire : « in boi »

Attesté comme faisant partie du fonds commun créole, le syntème verbal *kas ti boi* part d'un noyau, *boi*¹, fortement polysémique et très productif en termes de création d'unités lexicales.

9.6.1 Analyse sémantique des unités lexicales connexes

Daniel Baggioni crée quatre entrées dans son dictionnaire pour gérer *boi* en tant que nom : une pour le matériau, une pour « la forêt », une autre en tant que « coup décisif, réplique cinglante, argument massue qui cloue le bec à l'adversaire », et une dernière pour l'ensemble des syntèmes nominaux servant à nommer les différents arbres.

Les unités qui nous intéressent ici sont celles employées au sens figuré, lorsque le noyau introduit par le déterminant indéfini *in boi* renvoie à un usage particulier de la parole au sein des joutes oratoires : « argument qui cloue le bec à l'adversaire » (SOf, 1999) et « répartie décisive, réplique qui cloue le bec à l'adversaire. Un bois ! et toc ! » (Ga, 2003)

Ce syntème nominal est utilisé dans plusieurs syntèmes verbaux, à commencer par le syntème verbal intransitif *ginj in boi* qui a le sens de « se faire remettre à sa place » (Aa, 1987), (Ga, 2003). Le syntème verbal transitif avec sujet agent « *mét in boi* » et ses variantes vulgaires *bèz in boi*, *fout in boi* a principalement le sens figuré de « clouer le bec (à quelqu'un) » (Aj, 1983, Bm, 1996 et Ga, 2003) auquel s'ajoute « rembarrer, remettre à la place, (cf. : bous) » (Bd, 1990). Ce syntème peut se rencontrer avec un sujet non exprimé, *la mét aou in boi*, traduit par « on t'a eu ! » (HD.2002), le même sens peut être obtenu avec *la mét aou*. Il est possible de relever le calque d'une expression française, *mét in boi dan la rou*, « faire du tort à quelqu'un, l'empêcher d'agir. » (Bd,1990) En plus de l'usage de la parole, il peut donc qualifier des actes commis pour « entraver un projet dans le but de le faire échouer, embarrasser » (Nr, 1972). Robert Chaudenson (1974) accepte cette approche puisqu'il lui donne le sens de « faire des méchancetés » avec comme équivalent *mét do boi*. Daniel Honoré (2002) opère une distinction orthographique entre *mét doboi*, *mét doboi dir* « faire des ennuis à quelqu'un, s'employer de

¹Jean Albany avance que « Bois est un mot africain signifiant le phallus. Peut-être que « bois » a été importé par les esclaves de Guinée, ainsi que le mot « conin » (vulve) qui rappelle le con de l'argot français. » Un emploi adjectival est mentionnée par Armand Gunet avec « en bois » : « en érection. »

toutes ses forces à quelque chose » et *mét do-boi* « faire le forcing », c'est-à-dire mettre le paquet.

La définition la plus complète pour *mét in boi* est celle de François Saint-Omer et de Bertrand Hoareau (1999) : « 1 remettre à sa place, 2 Tourner en ridicule, railler, 3 clouer le bec ». Seul Michel Beniamino (1996) rapproche le terme de la plaisanterie, ce qui n'enlève rien à l'agressivité de l'action. Jean Albany note pour sa part *fèr in boi* : « avoir raison jusqu'à friser l'insolence », cette unité est potentiellement contestable car nous ne la rencontrons nulle part ailleurs.

Un autre synthème verbal *kas-ti-boi*¹ a un sens premier (ex.1) équivalent : « railler pour provoquer l'exaspération » (Nr, 1972), « faire des méchancetés » (Rc, 1974), « dire du mal de quelqu'un » (Aj, 1983), « railler, se moquer » Bc-Cm-Rc (1989), « faire subir des vexations à quelqu'un, nuire. cf. moukaté » (Bd 1990), « se moquer de, railler, dire du mal de quelqu'un » (Ga, 2003). Un autre sens peut lui être conféré : « plaisanter, taquiner, se moquer de quelqu'un » (Hd, 2002), surtout dans la forme négative du synthème, *arét kas amoin ti boi*, que Daniel Honoré traduit « cesse de me taquiner. »

1 Oué oué, soman m'i rod in fanm, m'i vè di aou, pa in fanm pou **kas amoin ti boi** hin, amoin m'i vè in fanm i lès amoin téléphoné lèr m'i vè ousa m'i vé, in fanm i lès amoin surf su internét lèr m'i vè ousa m'i vé, in fanm i lès amoin gard vidéo trankil lèr m'i vè ousa m'i vè. (S4)

(Ouais ouais, mais je cherche une femme, je veux te dire, pas une femme pour m'exaspérer hein, moi je veux une femme qui me laisse téléphoner quand je veux où je veux, une femme qui me laisse surfer sur internet quand je veux où je veux, une femme qui me laisse regarder des vidéos tranquillement quand je veux où je veux.)

Par dérivation suffixale en -èr se crée le syntagme nominal animé *kasèr ti boi* qui désigne « 1 individu nuisible 2 individu agaçant enquiquineur, fam. » (Bd, 1990), un « enquiquineur » (Ga, 2003).

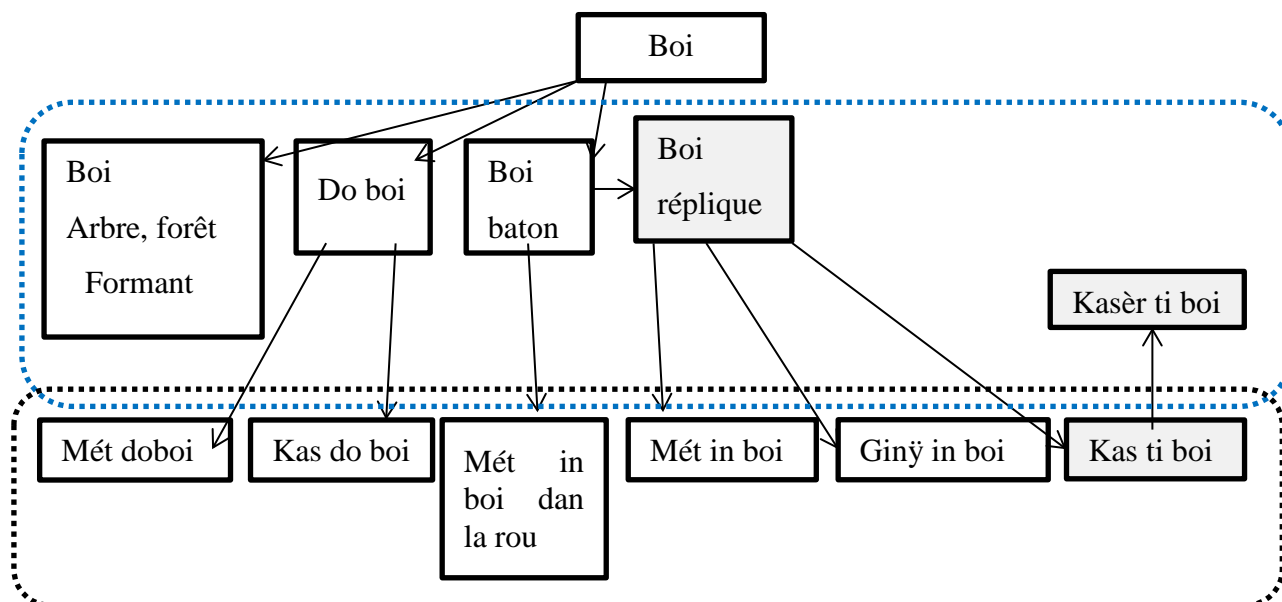
Lorsque l'intention est véritablement de « dire du mal, médire » on trouve *kas doboi* ou *kas do boi si in moun* « dire du mal de quelqu'un. » (Hd, 2002)

Un dernier synthème verbal existe, *grat ti boi*, lié au recours à la sorcellerie il peut nous concerner ici puisque Robert Chaudenson explique dans son lexique que :

¹ « casse p'tit bois » ou « kas-ti-bwa »

Les petits bâtons [ti bwa] jouent un grand rôle dans la magie créole : [li grat ti bwa] « il se livre à la sorcellerie » ; [è grate:ʀ ti bwa] « un sorcier ». Ils sont utilisés en particulier pour l’envoutement d’où le tour [kas ti bwa avék...] « nuire à quelqu’un (en général, par des pratiques magiques) » ; [zot la kas amwè ti bwa] « ils m’ont fait du tort ». (On dit parfois dans le même sens [mét do boi] (Cr, 1974, p.146)

9.6.2. Schéma n°6 : Champ sémantico-lexical de « boi »



9.6.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « boi »

Unité lexicale	Nature	sens
<i>Boi, boi, boi</i>	Nom	Sens propre : bois, arbre, forêt
In boi	Syntagme nominal	Sens figuré : réplique cinglante, bon mot
Ginÿ in boi	Synthème verbal Intransitif	Sens figuré : Se faire remettre à sa place
Mét in boi, bèz in boi, fout in boi Fèr in boi, Mét in boi dans la rou	Synthème verbal Transitif	Sens figuré : clouer le bec Entraver un projet par des actes
Mét do boi	Synthème verbal	Nuire
La mét aou (in boi)	Synthème verbal	On t’a eu
Mét do boi (dir)	Synthème verbal	Mettre le paquet
Kas ti-boi,	Synthème verbal	Exaspérer Plaisanter
Arèt kas amoin ti boi	Synthème verbal	Cesse de me taquiner
Kasèr ti boi	Synthème nominal	Enquiqueur
Kas do boi (si in moun)	Synthème verbal	Médire
Grat ti boi Kas ti boi avék... Kas amoin ti boi	Synthème verbal	Se livrer à la sorcellerie
gratèr ti boi	Synthème nominal	Sorcier

L'ensemble des items renvoie à l'idée de « réplique décisive, conclusive » relevant de la dispute, avec intention de vaincre. Seul « kas ti boi » renvoie à une plaisanterie qui ne soit pas « méchante ». Bien que le relevé lexicographique insiste sur l'intention de « méchanceté », il existe bel et bien un emploi « plus amical ».

9.7 Faire de l'humour en exagérant ou pour draguer : « Kas la gam »

9.7.1 Analyse sémantique des unités lexicales

Le substantif avec formant nominal *la gam*¹ renvoie sans ambiguïté à « la séduction » ou au « baratin » (Aa, 1983 ; SOf, 1999, Ga, 2003). C'est ainsi que Daniel Honoré traduit : « Sa la gam sa : ce ne sont que des blagues. » (Hd, 2002)

La construction nominale *gamèr* désigné le « séducteur, dragueur, enjôleur » (Aa, 1983 ; SOf 1999, Ga, 2003), noté comme rare par Daniel Baggioni qui le donne comme synonyme de « menteur, vantard, hâbleur, syn. *Roulèr de gam cf. gonflèr.* » (Bd, 1990). Il peut également y avoir un dérivé pour une personne de sexe féminin *gamèz* avec le sens ajouté de : « joueuse » (Aj, 1983 ; Ga, 2003).

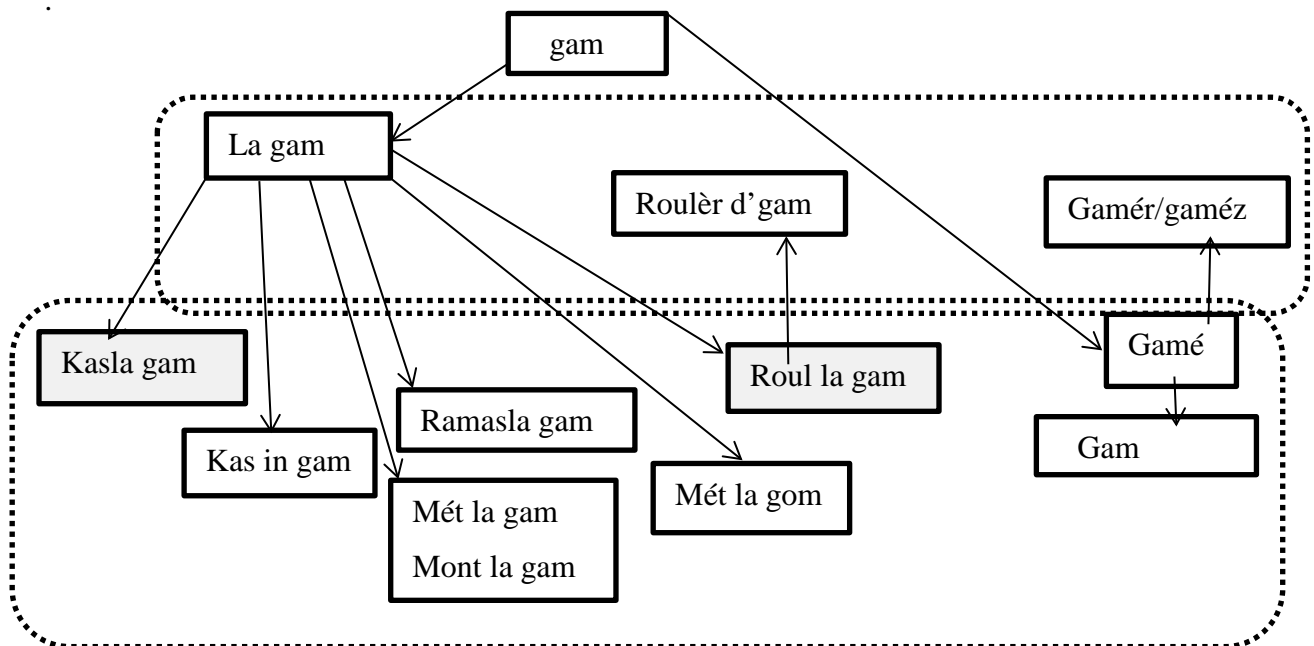
Le verbe bivalent *gam/gamé* veut dire « séduire, draguer » (Aa, 1983, SOf, 1999 ; Ag 2003), Alain Armand ajoute un sens second : « amadouer, enjôler, cajoler », alors que Jean Albany, y voyant une influence venue de l'anglais *game*, le rapproche davantage de la duperie : « lu la gamme amoin : il s'est joué de moi. » Acceptant le sens de « flirter » Daniel Honoré aussi traduit « arét gamé don : cesse de raconter des blagues. » (Hd, 2002), blague ayant encore ici le sens de propos flatteur et mensonger. Daniel Baggioni donne avec le verbe l'équivalent *gam ansanm* pour « 1 séduire, plaire. 2 flirter, faire la cour, draguer. » (Bd, 1990).

En fonction du verbe les syntèmes construits avec le syntagme *la gam* prennent un sens spécifique. Il peut s'agir de « pousser à la dispute » pour *mont la gam*, *mét la gam*, Rémy Nativel répertorie *mont la gam* : « amener subtilement à quelque chose, exciter des antagonistes » ceci peut être lu comme un calque du français à partir de « la gamme » (musicale). D'autres notent *mét la gam* : « exciter à la dispute, à la bagarre ». (Hd, 2002), *kas in gam* : « flirter » (Hd, 2002), *ramas la gam* : « mentir » (HD, 2002).

¹ Le substantif est noté « Gomme ou gâme » par Jean Albany le rapproche de « l'élégance » avec le syntème verbal « Met la gomme : se vêtir, se parer de façon voyante. »

Seul Armand Gunet relève deux synthèmes verbaux ayant pour sens « exagérer, blaguer » dans *kas la gam*, *roul la gam*. Comme ils ne sont attestés nulle part ailleurs nous pouvons remettre en cause leur validité et supposer qu’il s’agit d’un calque de la série : kas lanbordir, kas la blag, kas le kui... (cf. 10.1)

9.7.2 Schéma n°7 : champ sémantico-lexical de « la gam »



9.7.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « la gam »

Unités	Nature	Sens
<i>La gam</i>	Synthème nominal	Séduction, baratin
Gamèr	Nom	Séducteur, baratineur Eventuellement blagueur
Gamèz	Nom	Joueuse
Roulèr d'gam (Gonflèr)	Synthème nominal	Menteur, vantard
Gamé	Verbe	Draguer, flirter, se jouer de Eventuellement blagueur
Gam ananm, kas in gam	Synthème verbal	Flirter
Mont la gam, mét la gam	Synthème verbal	Exciter des antagonistes
Ramas la gam	Synthème verbal	Mentir
Kas la gam, roul la gam	Synthème verbal	Exagérer, blaguer

Ces unités sont donc liées à l’humour dans le cadre d’une entreprise de séduction effectuée de manière plaisante, où pour se faire valoir on tient des propos parfois mensongers visant à amadouer.

9.8 De la plaisanterie à l'attaque verbale : « Le Moukatath »

Dans un article de 1991, la journaliste du Quotidien Dominique Besson partage la réponse de l'animateur radio Axel Kichenin, comédien et humoriste, à la question interro-négative : « L'humour créole ne repose-t-il pas sur le fait que chacun se moque de son voisin ? » Celui-ci lui répond par l'affirmative :

Bien sûr c'est ce que l'on appelle moucater. Et le moucatage, le mot même, maintenant est tombé dans le langage courant. Un langage aussi bien parlé qu'écrit. Mais quand on sait ce que voulait dire ce mot à l'origine... La moucate c'était le terme pour signifier qu'un petit garçon était sale notamment dans ses parties intimes. Vous voyez comment le mot a évolué. Ce qui fait que nous, de notre temps, on n'employait jamais ce mot-là. »¹

Effectivement, l'Association des Imitateurs de La Réunion présente en 1989 un spectacle intitulé : *Les trois mouscatères*, il s'agit d'un jeu de mot fusionnant le titre du roman d'Alexandre Dumas *Les Trois Mousquetaires* avec le terme créole, d'emploi récent, *moukatèr*. L'item est toujours utilisé en 2010 par l'humoriste Bruno Cadet lorsqu'il écrit et réalise la web-série : *Les Moucateurs*. Ce mot pourrait donc être un synonyme créole du mot français : humoriste.

9.8.1 Analyse sémantique des unités lexicales associées

Tous les humoristes de notre corpus utilisent *moukat* dans un syntagme nominal (ex1) ou dans un syntagme verbal (ex. 2 à 5, sujet souligné ou marqué \emptyset , *Cod* en italiques).

1 Là i fé dē moi é demi ou na in kitsamèr d'roi, ék **son ti moukat de fanm**, avék **le ti moukat de prins**, ki mont i dsann la kaz in boug pou sér son pins. (M4)

(Là ça fait deux mois et demi que tu as un enfoiré de roi, avec sa petite merde de femme, avec le petit merdeux de prince qui vont et viennent chez quelqu'un pour lui serrer la pince.)

2 Courrier des lecteurs... Sé-pa *kosa* \emptyset **i moukat** ? (J9)

(Courrier des lecteurs... De quoi se moquent-ils donc ?)

3 Tention, \emptyset y peut 'chappe bœuf méchant / \emptyset Y peut songner comme \emptyset y moucate². (V18)

(Attention, ça peut charger comme un bœuf méchant, ça peut corriger comme se moquer.)

4 Marmay **moukat** *amoin*. (M2)

(Les enfants se sont moqués de moi.)

¹ Besson, D., *Rire d'hier et d'aujourd'hui, l'humour toujours*, Le Quotidien, dimanche 30 juin 1991.

² Graphie utilisée par l'humoriste dans le générique du document audio-visuel.

5 Ah lé ga la moukat *amoin* madam, bin. (S4)

(Ah les autres se sont moqués de moi madame, oui.)

L'item *moukat* connaît plusieurs transcriptions « mouquate, moucate, moukat, moukate... » Il est le noyau de plusieurs verbes et substantifs appartenant à un registre de langue très familier voire vulgaire. Il viendrait du malgache *lamoka* qui signifie originellement « pourri, gâté, couvé et non éclos » (Cr, 1974).

Utilisé en tant que substantif non-animé, l'ensemble des lexicographes attribue à *la moukat* un sens premier référant aux saletés corporelles : « mot vulgaire pour désigner les sécrétions » (Aj, 1970), « smegma fétide des prépuces » (Nr, 1972), « sécrétion blanchâtre entre le gland et le prépuce » (Ga, 2003), « sécrétion du gland masculin malpropre » (Hd, 2002). Ce sens n'arrive qu'en troisième position chez Daniel Baggioni. De manière plus générale il désigne « toute chose répugnante ou malodorante » (Nr, 1972), « odeur infecte » (Bd, 1990 ; Hd, 2002) « N'importe quelle saleté corporelle » (Cr, 1974 ; Aa, 1983 ; SOf, 1999 et Ga, 2003). Il renvoie donc aux « excréments » (Aa, 1983, Bd, 1990 et Ga, 2003). Il est réductible en ce sens à *la mouk*.

Il entre dans la composition du syntème nominal lodër *la moukat* pour « qualifier une odeur corporelle infecte », il signifie alors « puant, ignoble » et « s'applique surtout à une odeur de pourriture » (Cr, 1974 ; Bd 1990). Dans ce sens originel, le noyau donne naissance à des syntèmes verbaux : *i san la mouk*, *i san la moukat*, *i san la moumou* équivalents du mot français « puer » (Cr, 1974 et SOf 1999).

Appliqué au sens figuré à une personne c'est une « insulte grossière » (Bd, 1990 ; Hd, 2002) : *la moukat*, *la moukat-là*, *bann la moukat*. En créole réunionnais, il existe un autre emploi au sens figuré, *la moukat* désigne alors des choses auxquelles on ne donne pas son accréditation et que l'on déconsidère. Comme dans l'exemple, hors corpus, *m'i kroi pa la moukat-là moin* : « je ne crois pas à toutes ces merdes. » Aucun ouvrage lexicographique ne mentionne cet usage.

Un dérivé nominal inanimé existe pour le sens abstrait, il se construit par dérivation suffixale en *-azh* avec un déterminant défini masculin avant le noyau. *Lë moukatazh* ou *lo moukatazh*¹ signifie pour l'ensemble des lexicographes « lazzi, raillerie, moquerie » (Aa, 1983 ; Bd 1990,

¹ Écrit *Moukataz*, *moucatage*.

SOOf, 1999 et Ga, 2003). En l'absence de détermination il conserve encore ce sens abstrait et général : *moukatazh i ronf* : « on y va de la plaisanterie méchante. » (Hd 2002). Par contre le même dérivé nominal inanimé employé avec un déterminant indéfini, *in moukatazh*, revêt le sens abstrait plus circonscrit : une « plaisanterie, blague » (Mb, 1996), une « plaisanterie méchante » (Hd, 2002). C'est-à-dire l'énoncé même de la moquerie. Il donne alors naissance au syntagme verbal *ginj moukatazh* « en prendre pour son grade ».

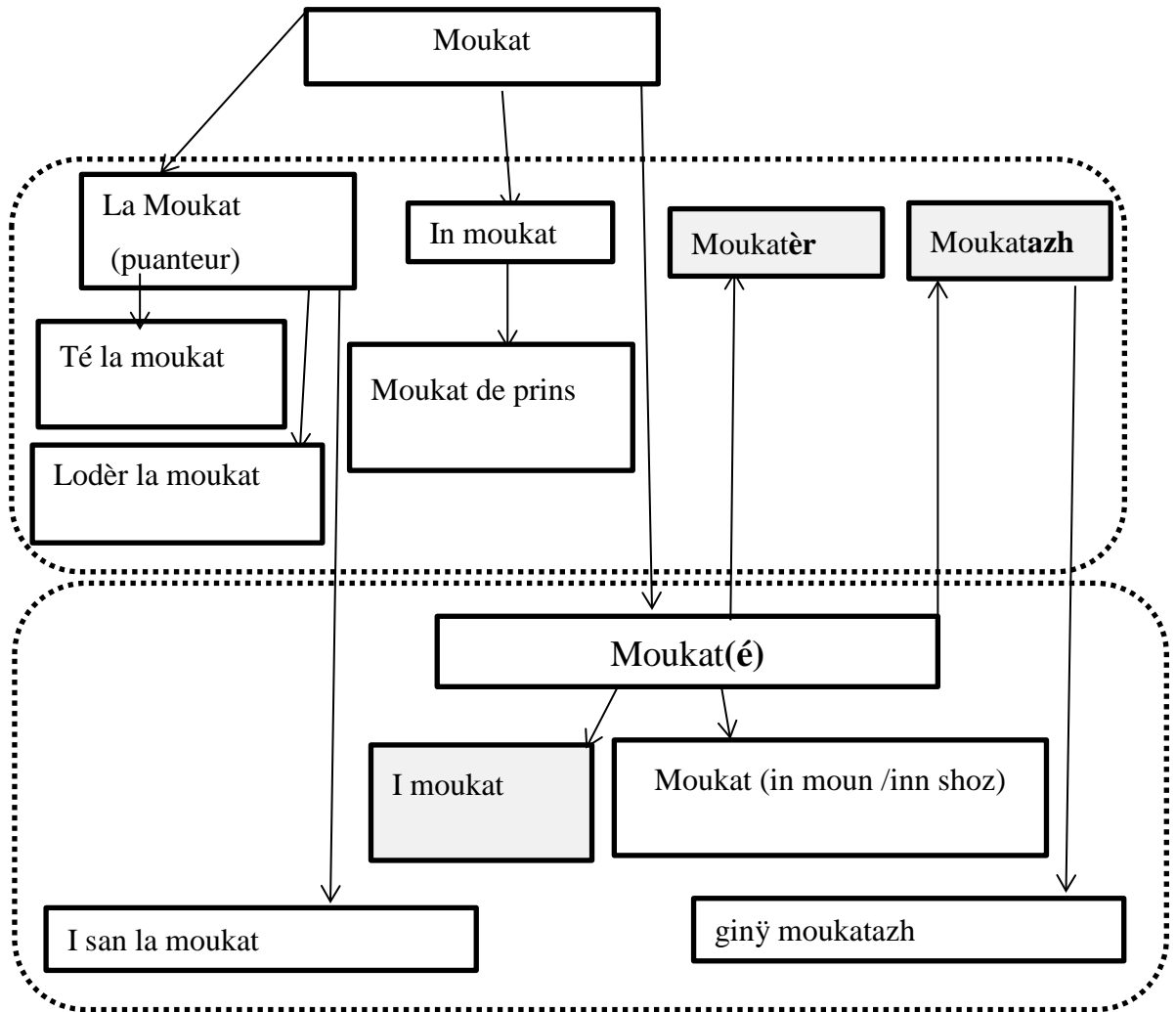
Sans le formant nominal *la* et sans dérivation en *-azh*, le noyau *moukat* actualisé par une détermination définie *le* ou indéfinie *in* devient un substantif animé employé uniquement au sens figuré. Désignant ainsi une personne, le terme revêt un aspect fortement dépréciatif : « Mot employé en mauvaise part contre une personne de basse mentalité » (Nr, 1972), « incapable, impuissance, faible » (Aa, 1983 ; SOOf, 1999 et Ga, 2003), « insultant. Être méprisable et sans valeur. Merde. » (Bm, 1996).

La structure *le moukat +de + nom* (ex. 1) sert de base à une infinité de syntagmes nominaux. Le substantif animé est obtenu par dérivation suffixale en *-èr* : *moukatèr*¹ et, éventuellement son féminin *moukatèz*. Il nomme le « railleur, moqueur » (Aa, 1983 ; Bd, 1990 ; Bm, 1996 ; SOOf, 1999 et Ga 2003). Michel Beniamino : « imitateur, chansonnier » et donne le syntagme nominal *moukatèr pèi* signifiant « originaire de la Réunion, correspondant au goût local, produit à la Réunion, local, régional, endémique ou acclimaté ». Ce terme créole peut donc être synonyme du mot français *humoriste*.

Employé en tant que verbe avec le suffixe *-é*, *moukaté* figure aux entrées « mouquater, moukater, moukat, moucater ». Le sens propre de « souiller » (Aj, 1970) et « salir » (Hd, 2002) s'est effacé pour laisser place au sens figuré. Verbe bivalent, il peut s'employer seul *i moukat*, *la moukaté* ou avec un complément d'objet : « moukater quelqu'un c'est dire de lui des choses vexantes ou nuisibles » (Nr, 1972). Si son sens premier renvoie aujourd'hui à « se moquer de, railler » (Aa, 1983 ; Cm-Rc 1989), Bm, 1996 ; SOOf, 1999 et Ga, 2003), « dévaloriser, ridiculiser » (Hd, 2002) il peut également signifier « corriger quelqu'un » (Cr, 1974 et Aa, 1983), c'est d'ailleurs le sens dominant pour Daniel Baggioni (1990) qui place « injurier » en second et « se moquer » en dernier. Armand Gunet note dans son lexique « autrefois péjoratif, le sens en est désormais plus convivial et passé dans les mœurs. »

¹ Écrit *Moukatèr*, *mokatèr*, ou *moucateur/ moucateuse*.

9.8.2 Schéma n°8 : champ sémantico-lexical de « moukat »



9.8.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « moukat »

Lamoka (malgache)		Pourri, gâté, couvé et non éclos
La moukat, la mouk	Syntagme nominal non animé	(Concret) saleté corporelle
Lodèr la moukat	Syntagme nominal non animé	(Concret) puant
I san la mouk I san la moukat I san la moumou	Syntagme verbal	Puer
La moukat	Injure	(Figuré) merdeux
La moukat	SN inanimé	(Figuré) merde
Lè/lo moukatazh, moukatazh	Dérivé nominal inanimé	(Abstrait) l'attaque verbale
In moukatazh, moukatazh	Dérivé nominal inanimé	(Figuré) l'énoncé de l'attaque Plaisanterie méchante
Ginÿ moukathaz	SV avec sujet patient	(Figuré) se faire railler
Le/in moukat	SN animé	(Figuré) personne méprisable
Le moukat + de + N	SN insultant	(Figuré) personne ou chose méprisable

Moukatèr Moukatèz	N animé	(Figuré) acteur de l'action, Railleur, humoriste
Moukatèr péi	SN (N+N)	(Figuré) humoriste réunionnais
Moukat, moukaté	V	(Figuré) railler, injurier, faire de l'humour, corriger (Propre) salir (sens ancien)

9.9 De la plaisanterie à l'ironie : « Le Foutan »

Foutan, également noté « Foutant », est lui-même construit à partir du verbe *anfout domoun*, *fout domoun* : « railler, se moquer » Bc-Cm-Rc (1989). Si le verbe appartient à un niveau de langue vulgaire, ce n'est pas le cas du substantif. *Fout* est par ailleurs le noyau verbal de plusieurs syntagmes et synthèmes. Absents des titres de spectacles comiques que nous avons collectés, il figure cependant dans notre corpus performé :

1 Li na **in foutan** pou di son voisine : « Mari-Aliss, di ! » Amino, di. (S7)

(Elle a une remarque à faire à sa voisine : « Marie-Alice dit ! » Et c'est à moi, de dire.

2 **Foutan**. Dir néna si bon kalité zafér isi dan nout péi é souvan-dé-foi, le kréol tan-pir ki sava, li fé pu in kont avék. (V19)

(Ironie du sort. Dire qu'il y a de si bonnes sortes de choses dans notre pays et bien souvent, le créole, plus ça va, il n'y prête plus attention.)

3 Dèk li la prezanté la trouv tout-suit inn pou **larg in foutan**, la di : « Ola gramoun kosa la fé ? Zhordi i vann fondant dann korné papié a lét ? » (V 20)

Dès qu'il s'est présenté il s'est tout de suite trouver quelqu'un pour lâcher une brimade et dire : « Holà, l'ancien, quoi de neuf ? Aujourd'hui les fondants sont vendus dans des cornets de papier à lettres ? »

9.9.1 Analyse sémantico-lexicale des unités connexes

En tant que substantif (ex.1) *foutan* est unanimement reconnu comme étant une « moquerie, un propos ironique » (Aj, 1970 ; Nr, 1972 ; Aa, 1983, Bm, 1996, Ga, 2003), « une raillerie, un persiflage » (Bd, 1990). Par la définitude il renvoie à un sens abstrait, générique, *lè foutan* : « l'ironie. » Sans aucune détermination (ex.2) il a un sens interjectionnel servant à exprimer le constat d'une désapprobation : *foutan* !

L'item peut également avoir un emploi adjectival ou adverbial au sens de « ironique, méprisant, railleur » (Aa, 1983) ou de « plaisant, ironique » (Bd, 1990). Il sert ainsi à créer le syntagme nominal *mo foutan* : « expression plaisante ou railleuse » (Cr, 1974), « parole ironique » (SOf, 1999 ; Ga, 2003) ou *mo an foutan* : « parole ironique » (Ga, 2003). Il peut également s'appliquer à une personne, *boug foutan* : « homme caustique, synonyme de

moukatèr. » (Bd, 1990), *moun an foutan* : « quelqu'un d'agaçant et de méchant » (Hd, 2002). Quoiqu'il en soit *an foutan* a le sens de : « sur le mode ironique » (Cr, 1974), « 1 ironiquement, 2 en plaisantant » (Aa, 1983 et Ga, 2003), « ironique, moqueur, railleur » avec renvoi à *moukaté, moukatazh* (Bm, 1996).

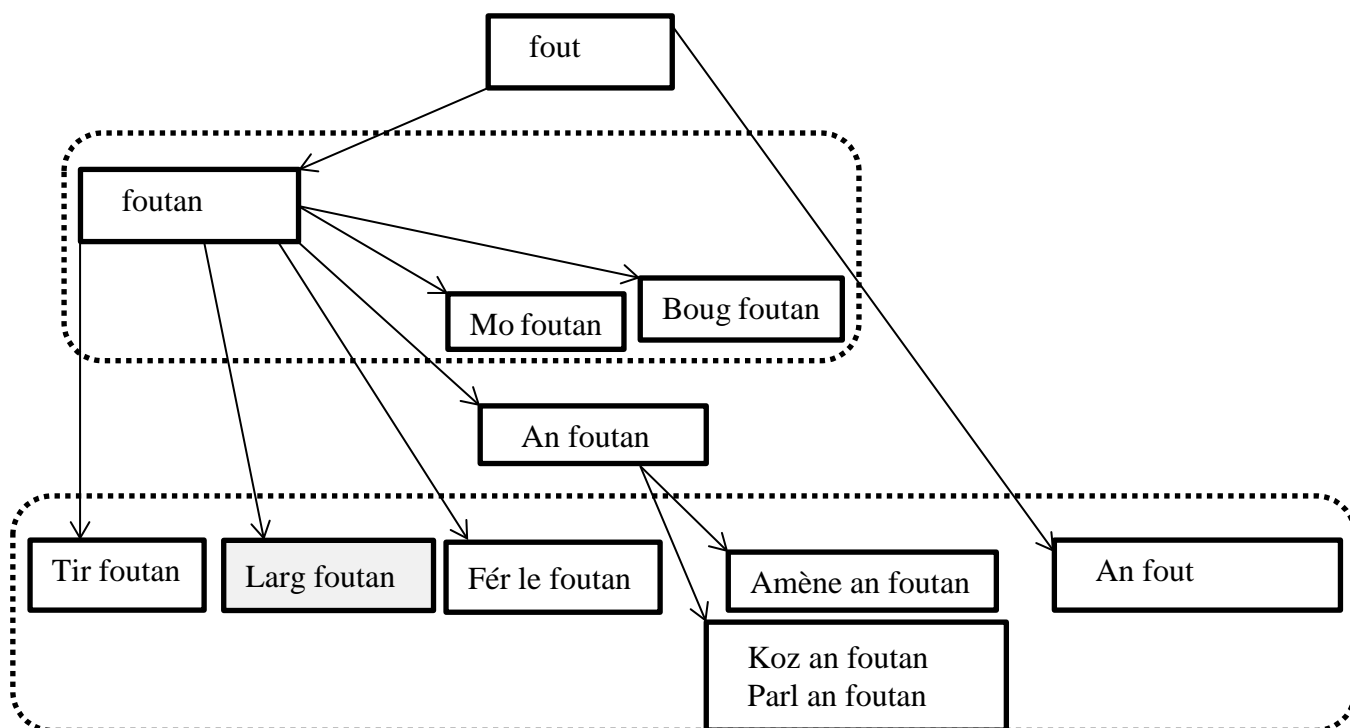
L'item sert également à la construction de synthèmes verbaux¹ signifiant « ironiser » comme *tir foutan* : « propos ironique, narquois, à l'égard de quelqu'un » (Nr, 1972), « railler, se moquer » Bc-Cm-Rc (1989), ou comme dans l'exemple 3, *larg foutan* : « se moquer, ironiser » (Aa, 1983 ; Bc-Cm-Rc (1989) ; SOF, 1996 ; Ga, 2003). Daniel Baggioni (1990) en saisit une variante, *Larg in voyazh foutan* : « lancer une bordée d'injure, cf. an fou ». On note encore fér *le foutan*, « railler, se moquer » Bc-Cm-Rc (1989).

An foutan dans son emploi adverbial est lié à plusieurs synthèmes verbaux tels *parl an foutan* : « railler, se moquer » (Cm-Rc, 1989) et « lancer des piques » (Hd, 2002), ou *amène an foutan* : « agir comme en se moquant » (Nr, 1972). *Koz an foutan* : ce synthème verbal figure dans trois entrées avec des sens différents chez Daniel Baggioni (1990) : « plaisanter, railler, se moquer » il est donné comme synonyme de *gognardé, anfout domoun, nargé* ». Une deuxième sens avec pour équivalent *Koz an bèt* signifie « parler comme un imbécile. » La dernière entrée veut dire « parler ironiquement, railler. »

Daniel Honoré (2002) donne plusieurs expressions. Le proverbe *foutan i angrès koshon* traduit littéralement « les foutans font du lard au cochon » alors qu'une traduction idiomatique est possible avec : la bave du crapaud n'atteint pas la blanche colombe, ou le chien aboie la caravane passe. Il précise en effet que c'est un proverbe « par lequel on montre que l'on est insensible à la moquerie. » Une autre proverbe *pran foutan pou konpliman* est traduit « prendre des railleries pour des compliments (ne rien comprendre) ». Il signale aussi le figement, sa *la pa foutan sa* : « N'est-ce pas désolant ? »

¹ Michel Beniamino note l'existence en français régional de La Réunion de « lacher, lancer un foutan : plaisanter, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose », on trouve le même sens dans « railler, se moquer » Cm-Rc (1989). Il évoque par contre « être fou : faire l'objet d'une moquerie, être méprisé » que nous n'avons jamais rencontré

9.9.2 Schéma n°9 : champ sémantico-lexical de « fout »



Ce qui caractérise foutan c'est le caractère « irrespectueux, irrévérencieux » du propos. Il signale une charge émotive forte, une situation de conflit. Il est sensiblement plus ironique que le moucatage et souligne pour le moins une opération linguistique impliquant un jeu avec la langue selon la situation.

9.9.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « fout »

Unités lexicales	Nature	Sens
Fout	V, tête de syntagmes et de synthèmes verbaux	Registre vulgaire : foutre
Fout domoun, anfout domoun	SV	Se foutre de
Foutan	Interjection	Désapprobation
In foutan	SN	Un propos ironique
Lë foutan	SN	L'ironie
Mo foutan, mo an foutan	SN	(Inanimé) Parole ironique
Boug foutan, moun an foutan	SN	(Animé) homme caustique
An foutan	Adj, adv.	Sur le mode ironique
Tir foutan, larg foutan, fér le foutan	Synthème	Ironiser, faire une satire
Larg in voiyazh foutan	Figement	Lancée une bordée d'injure
Koz an foutan, parl an foutan	Synthème V	Railler, se moquer, plaisanter
Amène an foutan	Synthème V	Agir comme en se moquant
Koz an bèt	Synthème V	Parler comme un imbécile
Foutan i angrès koshon	Proverbe	Insensibilité à la moquerie
Pran foutan pou konpliman	Proverbe	Ne rien comprendre
Sa la pa foutan sa	Figement	N'est-ce pas désolant ?

9.10 Extension de la recherche sémantico-lexicale

Afin de parfaire notre analyse sémantico-lexicale nous ouvrons notre relevé aux unités lexicales proches des sens traités depuis le début de ce cinquième chapitre.

9.10.1 Inventaire de synonymes attestés

Farsé est un verbe encore présent dans les sketches de Vaboïs :

É le viè gramoun lâ li té kontan fars in pti kou. (V11)

(Et le vieil ancien, il est content de plaisanter un peu.)

Aujourd'hui rare, ou vieilli il signifie « Faire des farces, plaisanter » tandis que *fé la fars* c'est « s'aviser à » (Aa, 1983), et *rogrèt la fars* « regretter amèrement son attitude » (SOf, 1999). Il renvoie aussi bien à « railler, se moquer » Bc-Cm-Rc (1989) qu'à « plaisanter » (Bd, 1990). De même pour *nargé, dir tré d'narg, bérné*.

Gaskoné signifie : « Embêter, taquiner » (Aa, 1983 ; SOf, 1999), « railler, se moquer » Bc-Cm-Rc (1989), « plaisanter, se moquer de (Bd, 1990) cf. *moukaté, gaspiyé*, il est utilisé dans le corpus par Thierry Jardinot :

Moin na juste inn ti késtion pou gaskonÿ aou (J18)

(J'ai juste une petite question pour te gasconner.)

Moké c'est « 1 narguer quelqu'un, lui faire des grimaces 2 se moquer de » (Aa, 1983) « narguer quelqu'un » (SOf, 1999), « railler, se moquer » Bc-Cm-Rc (1989), « faire un sourire moqueur » puis « se moquer » (Bd, 1990).

Pou mok aou i fé « mh, mh » (V4)

(Pour se moquer on fait « mh, mh »)

Hin hin sé d'moun-lé-ba mém ki rod rienk a moké. (V17)

(Non non, c'est bien les gens des Bas qui ne cherche qu'à se moquer.)

Le figement *son boush i mok* veut dire « faire un rictus de souffrance » (Bd 1990)

L'*Atlas linguistique et ethnographique de la Réunion* donne encore comme équivalent à « railler, se moquer » : *pinn* (Bc-Cm-Rc, 1989) cependant les autres définitions tirent davantage vers la duperie : « peindre quelqu'un s'est le tromper sans qu'il n'y voie goutte » (Nr, 1972), « Il va essayer de te rouler. » (Hd, 2002) ou « berner, tromper, faire marcher, raconter des histoires » (Aa, 1983, Ga 2003). Alain Armand donne avec ce sens le syntème *pinn la gèl*. Pour Daniel

Honoré et Daniel Baggioni *pinn son figir* a le sens concret de « se maquiller ». On relève aussi *li pinn lo sièl* « il peint le ciel (il ne travaille pas) » (Hd, 2002).

É ou koné, san-fé-t-ékspré, Valentin, i rapèl pa zot rien ?... (I fé le zhèst) ... La pintir !... Hum...
Alé ! Sé la Sin-Valentin, vien aou m'a pas la deuzièm koush si ou la pa bien konpri...(M2)
(Et vous savez, sans faire exprès, Valentin, ça ne vous rappelle rien ?... (Il fait le geste) ... La
peinture !... Hum... Allez ! C'est la Saint-Valentin, viens que je passe la deuxième couche si tu
n'as pas bien compris.)

La pintir ne renvoie pas dans cet exemple au sens concret de « la peinture, le maquillage » (Bd, 1990) mais renvoie par abstraction à « tromperie » (Aa, 1983), « tromperie mensonge » (Ga, 2003), *sa, la pintir, sa*. (Hd, 2002). L'item nominal va être emprunté dans le syntème verbal : *koz an pintir* « mentir, raconter des histoires » (Ga, 2003), « parler avec élégance » (Bd, 1990 ; Hd 2002), *pas la pintir si in moun* : « peindre quelqu'un, le flatter pour en abuser. » (Hd, 2002 et Armand Gunet *Pas Corona*, syntème qui intègre un nom de marque.

Le dernier item auquel nous nous intéressons est synonyme de *foutan*, il s'agit de *fishan* qui en tant que nom désigne un propos ironique et participe à la construction d'un syntème verbal :

Pou tir l'fishan, pou fé in menas, pou défi aou, pou di « lé bon », pou di « pa vré », « kont dèsi minm », « Tansion atoué » i fé : « mh. Mh » (V4)
(Pour envoyer une pique, pour faire une menace, pour te défier, pour dire « c'est bon », pour dire « pas vrai », « compte toujours dessus », « attention à toi », on fait : « mh mh. »)

Lot lamourè ki fé le misouk la aranzh son tèt pou tir le fishan. (V4)
(L'autre prétendant qui se cachait a sorti la tête pour se ficher de lui.)

Tir fisian c'est « railler, se moquer » Bc-Cm-Rc (1989). On trouve aussi *larg fishan* (lancer des piques), *koz an fishan* (être ironique, moqueur), *sa lé pa fishan sa* / Quelle poisse ! N'est-ce pas désolant !

Nous ne produisons pas de schéma pour les synonymes, cependant le tableau suivant indiquent leur nature grammaticale et précise le sens dominant de chaque unité lexicale comme nous l'avons fait précédemment.

9.10.2 Tableau du champ sémantico-lexical des synonymes

Unité lexicale	Nature	Sens dominant
Farsé	V	Faire des farces, plaisanter
Fé la fars	SV (V+SN)	S'aviser à
Rëgrèt la fars	SV (V+SN)	Regretter son attitude
Nargé	V	Railler, se moquer
Dir tré d'narg	SV (V+SN)	Railler, se moquer
Béiné	V	Railler, se moquer, duper
Gaskoné	V	Plaisanter, taquiner
Gaspiyé	V	Plaisanter, embêter
Moké	V	Faire des grimaces, se moquer
Son boush i mok	Figement	Grimacer
Pinn	V	Tromper, duper, flatter
Pinn son figir	SV	Se maquiller
Pinn la gèl	SV	Tromper, duper, flatter
La pintir	SN	(Concret) : la peinture
La pintir	SN	(Abstrait) : la tromperie
Koz an pintir	Synthème	Mentir, parler avec élégance
Pas la pintir si in moun	Synthème	Flatter, tromper
Pas Corona	Synthème	Flatter, tromper
Fishan	Nom	Propos ironique
Tir fishan, tir l'fishan	Synthème	Railler, se moquer
Koz an fishan	Synthème	Etre ironique
Sa lé pa fishan sa	Figement	C'est désolant

Chapitre 10
Résultats de l'analyse linguistique

Méthodologiquement, nous dressons ici plusieurs listes de procédés linguistiques s'intéressant aux constructions verbales et nominales à partir de leur noyau. Cette démonstration doit faire apparaître la distribution potentielle des valeurs modales de certains procédés linguistiques et de certains noyaux, notamment verbaux.

L'on se demande ici quelles sont les constructions grammaticales observées permettant de passer d'une catégorie à une autre et de quelle manière elles influent sur le sens du nouvel item. Le dépouillement des données traitées participent-elles à mieux appréhender les mécanismes à l'œuvre dans le système linguistique réunionnais ?

Une des grandes difficultés rencontrées résident dans l'identification de noyau(x). C'est sur ce point que portera la synthèse. Nous avons présenté dans chacune des entrées un corpus de dérivés portant sur des verbes et sur des substantifs. Est-il possible d'établir une classification de noyaux nominaux et de noyaux verbaux, d'analyser surtout les relations qui s'établissent entre eux et leurs éventuelles conséquences sur le plan sémantique ?

10.1 Syntagme et syntème nominaux

Concernant les différentes formes du substantif, la survivance du formant nominal *la* (qui est en français un déterminant défini féminin) permet la construction d'un syntagme nominal semi figé pour déterminer sémantiquement un trait non animé, un sens notionnel.

Si l'on observe la construction *La+N* (*la kouyonis, la moukat, la blag, la gam, la krak, la pintir*) on constate un fonctionnement contrastif avec les constructions *Le +N* qui porte un trait animé (*le moukat, le kouyon*) et *In + N* qui désigne le produit de la notion (*in moukat, in blag, in boi, in foutan, in kouyon, babane*). La création d'un dérivé nominal pour différencier l'énoncé de l'énonciateur peut alors nécessiter un recours à de rares suffixations nominales de type *V+ azh + N* : (*in moukatazh, in kasazh le kui*). Nous observons deux constructions termes d'une grande fréquence (*in kouyonad, in kouyonis*), cependant *-ad* et *-is* ne sont pas des suffixes de dérivation en créole : ils n'existent nulle part ailleurs. Sans doute s'agit-il de survivances dialectales du français.

Pour désigner l'énonciateur le substantif sera construit par suffixations verbales en *V + èr* (*in krakér, in blagèr, in kasèr lo kui, in moukatèr, in gamèr*), cette suffixation est possible à

l'intérieur des synthèmes verbaux V+ér+N (kasèr ti boi, rakontèr d'krak, rakontèr d'zistoir, kasèr d'kouï, kasèr lé kui)

Le synthème nominal peut encore se construire sur le modèle N+adj (gél sal, boush sal, mo foutan) ou sur les modèles N+N (gèl kabri, lodèr la moukat), N + de + N (le ti moukat de prince) et V+N (in boustagèl).

10.1.1 Tableau des suffixes et de leur valeur sémantique

inanimé	Animés	
	Syntagmes nominaux	Synthèmes nominaux
- azh : moukatazh, kasazh lo kui	- ér : kouyonèr, krakér, blagèr, gamér/gaméz,	Kasèr lo kui, kasèr ti boi, roulér d'gam, rakontér d'krak, kasèr ti boi, kasèr do boi

Les syntagmes ainsi créés supportent les modalités du nombre, sauf s'ils sont construits avec le formant de mot « la » auquel nous attribuons la valeur d'un marqueur sémantique inanimé abstrait. Les synthèmes nominaux sont tous construits à partir de synthèmes verbaux dont la partie verbale a été nominalisée par suffixation en -ér.

10.1.2 Le formant nominal marqueur du sens inanimé abstrait

La	Lë (Lo)
La kouyonis, la kouyonad	Lë kasazh lë kui
La krak	Lë moukatazh
La mantri	
La blag	

Les syntagmes construits avec le formant nominal « la » fonctionnent par opposition en paire minimale avec les déterminants « lo, in, bann » réservé au sens concret. *La moukat* existe mais renvoie au sens concret inanimé, c'est pourquoi le système a recours à une création de niveau deux avec suffixation : *lo moukatazh*.

10.2 Les verbes

Les figements que Daniel Baggioni désigne comme des expressions lexicalisées sont construits à partir de (La+N) par l'adjonction d'un verbe : *i san la moukat* (cf. 9.8.2), *na la blag*

(cf 9.4.2). Mais la plupart des items donnent naissance à un verbe simple. Si les noms sont reconnaissables à la présence de modalité, les verbes présentent une forme courte (moukat, blag, kouyone, gam) et une forme longue en é : (moukaté, blagé, kouyoné, babané, gamé).

10.2.1 « Synthèmes verbaux simples » et « synthèmes verbaux complexes »

Des noyaux verbaux peuvent servir à construire sur le modèle V + N des « synthèmes verbaux ». C'est le cas dans *kas lanbordir* où *lanbordir* ne peut être considéré comme un noyau nominal puisqu'il ne sert de base à aucune autre dérivation verbale.

Cependant, il est possible, à partir de *kas*, d'identifier des constructions synthématiques formées d'un de ces « verbe outils » (Baggioni, 1990) articulé avec un nom, l'un agissant sur le rhème et l'autre sur le thème du prédicat. C'est le cas dans : *kas ti boi*, *kas la gam*, *kas la blag*... C'est ce que nous qualifions de synthèmes verbaux complexes, car le nom sert, par ailleurs, de base nominale pour d'autres dérivations (notamment verbale : *gamé*, *blagé*), et porte un thème qui lui est propre et qui va être « ajusté » par le choix du verbe outil qui en indiquera le rhème (*kas ti boi*, *grat ti boi*). Dans les synthèmes verbaux complexes, le sens apporté par le nom et le sens apporté par le verbe sont donc en interaction.

Dans tous les synthèmes « *kas la blag*, *kas lé kui*, *kas ti boi*, *kas la gam* » le sens originel du verbe transitif « *kas* (in moun) » a déjà perdu son sens premier de « cueillir, briser » pour signifier une réplique décisive ou une offensive réussie, ce sens est abstrait est appliqué à différentes manières, à différents domaines : la plaisanterie, la raillerie, la médisance, la séduction.

Partant de cette première analyse nous l'appliquons à plusieurs noyaux verbaux pour en dégager les infléchissements sémantiques. « Mét » induit l'idée d'offensive qui laisse sans voix. Le verbe « mét » génère des synthèmes verbaux simples sur le modèle Mét + SN comme dans « Mét le monmon au soleil », « Faut ou cause un peu su le moman, le ti mémé, mette toute au vent », mais son utilisation isolée recouvre déjà un sens particulier.

Lorsque Thierry Jardinot l'emploie dans le titre de son spectacle « *Mett' si néna pou mett'* » il joue sur la polyvalence du noyau verbal : « *Sidère-moi si tu le peux* ». Il le décline ensuite sur le titre de chacun de ses sketches. Cet emploi intransitif monovalent se rapproche du sens de « *mét la gèl* », « *i mét amoin* », ou du néologisme par calque du français « *lé métan* ». C'est cet infléchissement qu'il donnera dans « *mét la gam* ».

« Mont » renvoie à la dispute, « mon nerf i monte », « mont sï la lanp », « mont sï in moun », c'est ainsi qu'il donne par imagination : « mont la gam ». « Rakont, ramas, tourn » accentuent l'intention de duper.

A l'intérieur des synthèmes verbaux, il est possible d'interchanger des verbes outils ou des noms en fonction du niveau de langue. Ainsi on peut partir d'une forme neutre et courte « fé ri », et jouer sur la construction synthématique pour donner en langage courant : fé ri la boush, et en langage vulgaire « fé ri la gèl ». « Fé » est le verbe outil le plus neutre pour former un synthème verbal à partir d'un nom (fé le kla d'rir, fé in blag, fé babane, fé la fars, fé le foutan, fé le kouyon) Il dispose d'équivalents comme klat de rir, d'autres plus familier (Pét inn ékla d'rir, pét à rir, flank in ékla d'rir, pét in blag), plus grossier (fou in ékla de rire, fout dé kalanbour) voire vulgaire (bèz in blag,).

10.2.2 Tableaux récapitulatifs des constructions synthématiques

Noyau verbal	Synthèmes verbaux	Synthèmes nominaux
Kas	Kas ti boi, Kas do boi Kas lo kui	Kasèr ti boi Kasèr do boi Kasèr lo kui, kasazh lo kui
Ginÿ	Ginÿ in boi Ginÿ moukatash	
Larg	Larg foutan, larg fishan, larg jargon, larg moukatash	
Tir	: Tir foutan, tir jargon	
Roul	Roul la gam	
Rakont	Rakont + N : rakont in krak	
Shant	Shant + N : shant in krak	
Ramas	Ramas + N : ramas la krak	

Dans les synthèmes verbaux, il est possible, dans les corpus performés, d'insérer des adverbes comme « i kas (in ta, in bonpè) ti boi » et des négatifs « kas pa le kui »

On peut rassembler dans un tableau synoptique des variations sémantiques dans la synthématisation verbale à l'exemple de « kas » dont le sens courant est « cueillir » qui présentent le paradigme le plus fréquent et le plus fourni.

10.2.3 Tableau synoptique des variations sémantiques des synthèmes de « kas »

	Ti boi	Do boi	In boi	Le kui	La blag	La gam
Kas	Enquiquiner	Médire		Plaisanter	Discuter	Draguer
Ginÿ			Sujet patient			

10.3 Constructions adverbiales et adjectivales

La construction « an + N » peut qualifier un nom : « in moun an foutan » (homme caustique), « in moun an kouyon » (quelqu'un d'irrespectueux), « in rév an kouyon » (un cauchemar) et fonctionne alors en emploi adjectival. La construction « an+N » peut aussi qualifier un verbe : « amèn an foutan, koz an foutan, koz an kouyon, koz an fishan, koz an bét, koz an pintir, parl an foutan, tourn an babane ». La simultanéité des constructions N+an+N et N+an+N convoque donc deux catégories : celle des adjectifs et celle des adverbes. Certains items pouvant être utilisés comme adjectifs ont donné naissance à des synthèmes verbaux de type Lé pa + adj. : « Lé pa kouyon, lé pa fishan », ou Lé pa + prep + V : « Lé pa pou rir », Adv. + prep + V : « atèr pour ri ». Ces constructions ont été identifiées dans le fonds créole commun comme des traces de formes paraphrastiques du français ancien (Chaudenson, R. 1974).

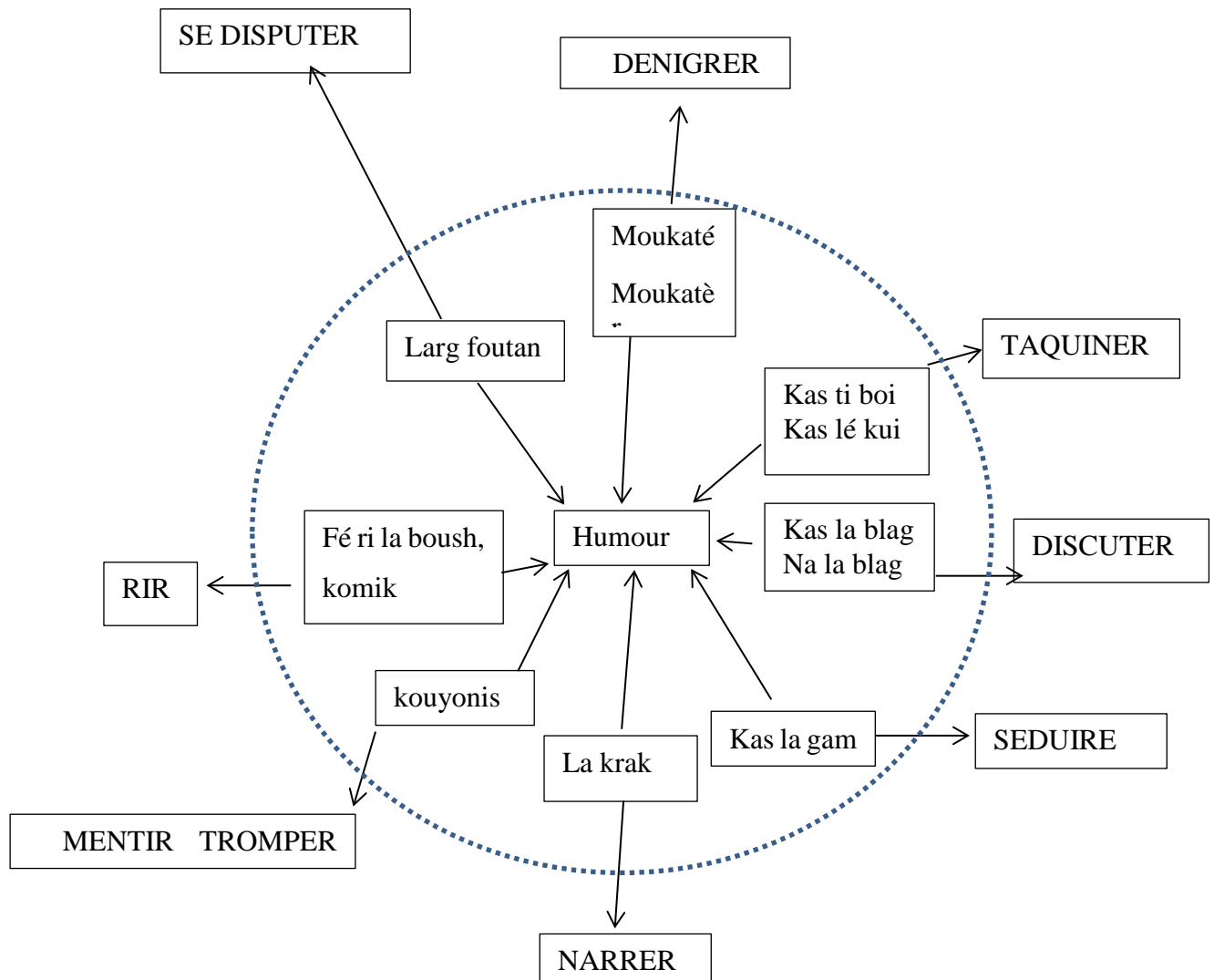
10.4 Schéma synthétique de l'humour créole réunionnais

Salvatore Attardo¹, propose une version simplifiée du schéma de Schmidt-Hidding's (1963) comme modèle pour décrire le champ sémantique de l'humour quelles que soient les langues (cf 2.4). L'analyse sémantique fait apparaître qu'un même item permet de recouvrir différents sèmes selon son emploi grammatical. Nous tentons ici, par rapprochement et réduction de sèmes, de partir d'un terme français et de regrouper à sa suite, tous les items créoles qui lui sont équivalents. Ce point d'étape permet au lecteur non-créolophone de classer les différents signifiants que nous venons de passer en revue. L'inventaire fait apparaître que la communauté réunionnais possède une grille d'analyse permettant de spécifier l'usage de la parole en fonction des intentions du locuteur. Cette grille est très précise et repose sur différents ordres d'oppositions. Les mots ne seront pas les mêmes en fonction de quelques oppositions : vrai/faux, réel/fictif, nuisible/non nuisible, ... Chaque sème sera prolongé par une nouvelle liste

¹ Op cit

d'items créoles jusqu'alors pas encore cités mais qui entrent dans le fonds créole commun servant à décrire les actes de langage. Ils vont apporter un éclairage supplémentaire sur la relation entre les constituants des synthèmes verbaux. Nous les englobons dans l'analyse grammaticale qui clôt ce chapitre.

10.4.1 Schéma D : Formalisation des spécificités du champ sémantique de l'humour à La Réunion



10.5 « Faire de l'humour » en créole

Les termes anciens, vieillis, qui ne se retrouvent guère comme *farsé*, *gognardé*, viennent du français. Les termes les plus courants renvoient au rire avec *rir*, *fé ri la boush* et leurs dérivés « faire rire, amuser » Aa (1987, 2014), « amuser, distraire (pour faire rire) » Bm (1996), « rire, faire rire » SOF-Hb (1999), « amuser » Ga (2003) ».

Plusieurs synthèmes ont le même sens que le verbe « plaisanter » tels que *kas La blag* « Des amis plaisantent - Cr (1974) sens 2 plaisanter - Aa (1987, 2014) raconter des plaisanteries - Mb (1996) » et sa variante vulgaire *bèz in blag*, mais aussi *kas la gam / roul la gam* « exagérer, blaguer » Ga (2003), *Lâcher, lancer un (le) foutan* « Plaisanter » Bm (1996), *an foutan* « sens 2 en plaisantant » Aa (1987, 2014) - Ga (2003), *Mettre un bois* « Plaisanter » Bm (1996). On trouvera encore : *kas lé kui*, *kas la blag (sens 2 nuancé)*, *mét la gam*, *casse la game*.

On peut désigner « une bonne vanne » comme *in blag*, *in boi*, *in boustagèl*, *un mo foutan* « Expression plaisante » Cr (1974) relevant d'une certaine manière de la *krak* « On se raconte des blagues » Cr (1974), « blague, histoire » Aa (1987, 2014) - SOF-Hb (1999) - Ga (2003) ou du *zédmo* « devinette » Aa (1987, 2014) et SOF-Hb (1999). Pour « blagueur » certains lexicographes admettent *kouyonèr* « pej : blagueur » Aa (1987, 2014) - SOF-Hb (1999), *krakèr*. L'humoriste est ainsi un *moukatèr*, un *kasèr lé kui* qui aiment à « railler » : *moukaté*, *kas ti boi*.

Cependant, chacun de ces termes est à utiliser précautionneusement, en fonction de la véritable intention du locuteur que l'on peut départager en fonction de cinq critères. En effet si la *kouyonis* est proche de l'humour elle s'en éloigne en fonction du « critère de bêtise ». De même *gamé*, *met la gom*, *la gam* et *gamèr* peuvent davantage relever du « critère de la séduction ». *Kouyoné*, *rakont in krak*, *shant in krak*, *ramas la krak* et *rakontèr krak* varient en fonction du « critère du mensonge ». Le « critère du dénigrement » et le « critère de la dispute » influent sur le sens de *moukaté*, *ginj moukatazh*, *kas lé kui*, *kas ti boi*, *ginj in boi*, *mont la gam*, *casseur ti boi*.

Il faut encore y ajouter d'autres nuances qui sont celles de la perception des actes de langage, c'est-à-dire le jugement que le système de la langue créole réunionnaise porte sur la parole elle-même.

En nous appuyant sur le schéma nous détaillons ci-après chacun de ces critères et, en conclusion, chaque nuance de la parole.

10.5.1 Tableau de l'humour bête, absurde

Syntagmes nominaux			Adjectif	Adverbe	Verbe	
Abstrait	Non animé Avec modalité	Animé Avec modalité			Syntagme	Synthème
La kouyonis La kouyonad	kouyonis kouyonad	kouyon(e) kouyonér Rare : kouyas kouyapin	Kouyon An kouyon	An kouyon An bêt	Kouyoné	Fé le kouyon Fé ni kouyon Koz an kouyon Koz an bêt
		Babane Babakout Kokol Kounan Gouyav Koulou				Fé le babane Fé babane ansanm in moun Fé le babakout Fé le kinan Fé le koulou

Ce tableau présente 29 items. *La kouyonis*, syntagme nominal avec formant nominal en « la » semi-figé nous semble être un terme commode pour désigner l'humour en créole réunionnais, c'est-à-dire le plus englobant. *La kouyonis* est ce qui rend couillon, ce qui est couillon. C'est l'item majoritairement employé par les humoristes Cadet, Faubourg, Jardinot lors de nos échanges avec eux pour parler de leur activité. Il correspond en français à la bêtise et à l'idiotie.

L'idiotie est bien sûr un des axes principaux de l'humour, en créole réunionnais on la désigne par les items : *la kouyonis* « état constant de l'ignare » Nr (1972), « idiotie, bêtise, naïveté » Aa (1987, 2014) - Ga (2003), *in kouyonis* « idiotie » SOf-Hb (1999), « Action ou parole idiote, stupide, inconséquente » Bm (1996), *kouyonad* « balivernes » Cr (1974), « 1 bagatelle 2 balivernes » Aa (1987, 2014) - Ga (2003), « bagatelle » SOf-Hb (1999). L'imbécile étant un *kouyon* « Imbécile » Cr (1974) - SOf-Hb (1999) - Aj (1972), « imbécile, idiot, couillon » Aa (1987, 2014), « imbécile, par ext. Personne de peu d'importance sociale » Bm (1996). Ce mot est abondamment utilisé sur scène en tant que nom, exclamatif, adjectif. Deux synonymes vieilliss se font plus rares *kouyas* « mot pris pour imbécile » Aj (1972) et *kouyapin* « atténuation du mot couillon sur le ton familier » Aj (1974). Le féminin *kouyone* peut être rencontré.

L'idiot *koz an bêt* « il parle comme un imbécile » Cr (1972), il manque de *Comprenure* « aptitude à comprendre » Aj (1983) jusqu'à la phrase verbale figée *manzh patat ék la po* « être vraiment idiot » Ga (2003).

Des termes anciens le nommaient *babane* « c'est le bouffon » Aj (1974), « Bouffon, imbécile » Cr (1974), « Imbécile » Aj (1983), « Dupe, nigaud » SOF-Hb (1999) et Ga (2003), *babakout* « Idiot, imbécile, demeuré. *Fé pa ton babakout*. C'est le nom betsimisarakaka d'un lémurien à très courte queue qui existe à Madagascar. » Aj (1974), *kokol* « bête » Aj (1974), ou *kounan*, *gouyav*, *koulou* « idiot » Aj (1974), « Poisson sec. Traiter quelqu'un de *kounan*, c'est le traiter de « gouyave », de « koulou », d'abruti. » Aj (1983)

Plusieurs synthèmes verbaux signifient « faire l'idiot » : *fé babane* « Prendre ou avoir l'air idiot » Aj (1983) - (Hd, 2002), *Fé le babakout* « Faire l'idiot » Hd (2002), *Fé le kinan* « jouer à l'imbécile » Hd (2002). Cela peut relever d'une stratégie, *Toué la pou fé le kouyon pou ginÿ vië linzh* : « Expression utilisée pour montrer à qu'un qu'on a compris ses intentions cachées. » (Hd, 2002) Mais leurs variantes négatives montrent que cette attitude est incriminable : *Fé pa l'koulou* « ne fais pas l'imbécile. Koulou n'a pas toujours le sens de « clou » comme dans « moustache coulou bardeau », mais celui d'idiot, de couillon. » Aj (1983) et *arét fé ton babane don* « Cesse de jouer à l'imbécile » (Hd, 2002).

De fait, *Fér lo kouyon* « jouer à l'imbécile, se prostituer, se conduire mal » (Hd, 2002) c'est « mal se conduire », *koz an kouyon* « dit des bêtises » Cr (1972) c'est « mal parler » car *in moun an kouyon* est « une personne difficile, de mauvais caractère » qui peut vous *kouyoné* « duper » Aa (1987, 2014) - SOF-Hb (1999) ou vous faire *nir kouyon*.

Une des expressions de Jean Albany invite à réfléchir et sonne comme un avertissement, *Son couillon la casse par bout'* : « Sa stupidité s'est retourné contre lui. » Aj (1974).

10.5.2 Tableau de l'humour taquin

Syntagmes Nominaux			Verbe	
Abstrait	Inanimé	Animé	Syntagme	Synthème
La gam		Gamér / gaméz	Gamé	Mét la gam Roul la gam
	Tarzazh	Antourèr Kazor Karnèr/kranèr Karnér dori fré Tarzèr Toush-katish Déroutèr Toush-kounout	Tarzé Anganté	Fé le vér Fé le kazor Fér d'mour Fé son gro zéf Kas in poin Kas lanbordir Pas la lang Fé in fion

L'examen des 24 items de ce champ sémantique nous a déjà permis d'invalider les termes dérivés de *la gam* « l'élégance » Aj (1974), « 1 séduction » Aa (1987, 2014) comme le verbe *gamé* « V 1 Séduire, draguer 2 Amadouer, enjôler, cajoler » Aa (1987, 2014), « draguer

» SOf-Hb (1999) « Séduire draguer » Ga (2003) le syntème verbal *mét la gam* « se vêtir, se parer de façon voyante. » Aj (1974) « Séduction » SOf-Hb (1999) et Ga (2003) ou les substantifs *gamér* « séducteur, dragueur, enjôleur » Aa (1987, 2014) et Ga (2003), « séducteur » SOf-Hb (1999), *gaméz* « joueuse » Aa (1987, 2014) et Ga (2003).

D'autres items étaient cette notion, allant de la parade : *fé lé vèr* « parader, frimer, crâner » Ga (2003) à la vantardise *fé son gro zëf* « Faire le vantard. » AJ (1983) - Ga (2003) l'individu sera alors reconnu comme un *antourèr* « flagorneur » Cr (1974). Celui qui se pare pour plaire est un *kazor* « *Fringuant* », un *Karnèr*, *Karnèr dèri fré* « In karnèr, c'est un crâneur, in prétantiar ». Quand on dit « zèn zen carnèr », on veut parler de ces jeunes gens, ces « cranèrs », qui prennent des poses avantageuses, pour attirer l'attention des mam'zelles sur la place de l'église ou au bal. Carnèr d'riz frais est peut-être un jeu de mots fait à une époque où l'élégance était d'avoir un costume de « drill fin ». » Aj 1983.

S'il est bien fait de sa personne il sera reconnu comme un *kapor* « le plus fort, l'homme de belle prestance : jeune, viril, le champion dans le jeu de moring, danse et lutte à la fois. Caport : sans doute un mot datant de la traite des esclaves. (...) « Vers 1806, un caport de 4 pieds et deux pouces valait 25 piastres environ. » Aj (1983).

Plusieurs syntèmes verbaux décrivent l'action de séduire par amour : *kas in poin* « Faire la cour », becquer. Aj (1983), *kas lanbordir* « Manœuvrer, faire un bout de causette, tenter de plaire à une femme, que l'on soit « d'avant le barreau », « dand' in car courant d'air », « dand la boutik » ou « sir l'bord chemin. » Aj (1983), *fé le kazor* « faire le joli cœur ». Aj (1983), *fér d'mour* « badiner, flirter, faire une cour pressante à la « dam'iselle », sans aller trop loin selon les confidences des gens de l'ancien temps (1900) » Aj (1983), si le jeu est poussé et consenti : *fér malis* « flirter jusqu'à simuler faire l'amour » Aj (1983). Si la séduction passe par la flatterie, on dira que la personne est en train de *tarzé* « flatter, encenser » Aa (1987, 2014) et Ga (2003), « flatter » SOf-Hb (1999), que c'est un *tarzèr* « flatteur » Aa (1987, 2014) et SOf-Hb (1999). Cet usage de la parole, proche de la tromperie produit un *tarzazh* « une flatterie » Aa (1987, 2014) et SOf-Hb (1999). On trouve aussi *pas la lang* dans le registre vulgaire.

Le critère de mauvaise intention entraîne d'autres items : *anganté* « Séduire, tromper par des paroles spécieuses. » Cr (1974) « Séduire, charmer, amadouer » Ga (2003), *fé in fion* « 1 draguer, 2 faire des manières, 3 faire de la lèche ». Lorsque la volonté de nuire prime sur l'acte de séduire, l'actant sera discrédité socialement et moralement en tant que *touche-catiche* « un coureur de fille invétéré » Aj (1983) ou comme *déroutèr* « celui qui par ses agissements, tente de faire sortir une jeune fille du droit chemin, qui l'initie à la débauche. » Aj (1983). On relève *toush-kounout* (abuseur sexuel) dans le vocabulaire sexuel dont l'emploi est toujours réservé au créole masculin.

10.5.3 Tableau de l'humour mensonger

Nom		Verbe	
Abstrait	Animé	Syntagme	Synthème
La krak	Rakontér d'krak		Ramas la krak Rakont in krak Shant in krak
La mantri	Mantèr Espés d'armas mantèr		
La pintír			Koz an pintír Pinn la gèl Passe Corona
	Sharzhër dolo Tirèr dolo		Boush lo ziè Sharzh do lo Son lang i kas kontour Son lang sé in ponp vélo
	Bèzèr Bèzèr d'paké	Angant (tr.ind) Gamé (tr. Ind.)	Fé babane (tr.ind.) Babane (tr.ind) Fé mardi gra (tr.ind)

Faire de l'humour est une chose qui ne doit pas se confondre avec le fait de « mentir », de « tromper », ou de « duper », dire de tel propos relève du second sens de *la krak* « mensonge, hâblerie » Cr (1974) et Bm (1996) (Français dialectal) « 2 mensonge » Ga (2003) *puisque* le locuteur *ramas mantèr* « raconter des histoires mensongères » Ga (2003). C'est un *léspès d'armas mantèr*, le menteur Cr (1974). Il *ramas la krak* « raconter des histoires mensongères » Ga (2003), il *rakont in krak* « mentir » Aa (1987, 2014) et SOf-Hb (1999), *shant in krak* « raconter des histoires » SOf-Hb (1999), c'est un *rakontèr d'krak* « menteur » Aa (1987, 2014).

Cela relève encore de *la pintír* « 2 tromperie » Aa (1987, 2014), « Tromperie, mensonge » Ga (2003), puisqu'il : *koz an pintír* « mentir » Aa (1987, 2014), « mentir, raconter des histoires » Ga (2003), *pinn la gèl* « Peindre quelqu'un c'est le tromper sans qu'il n'y voie goutte » Nr (1972), « berner, tromper, faire marcher » Aa (1987, 2014), *passé Corona*¹ « berner, tromper, faire marcher, raconter des histoires » Ga (2003). Il cherche à *boush lo ziè* « abuser quelqu'un, le tromper, jeter de la poudre aux yeux » Bm (1996), « tromper, duper » SOf-Hb (1999), *son lang i kas kontour, son lang sé in ponp vélo* (Hd,2002).

¹ Nom d'une marque de peinture.

Si le locuteur use de la séduction pour tromper son interlocuteur, réapparaissent les items : *anganté* « Enganter. Attirer par des propos flatteurs dans un but de tromperie. » Nr (1972), « tromper en amadouant » Cr (1974), « Enganter. Amadouer quelqu'un. Le faire changer d'attitude. » Aa (1987, 2014), « Entortiller, embobiner, abuser » SOf-Hb (1999) et Ga (2003) et gamé « de l'anglais game (jouer) : lu la gamme à moin. Il s'est joué de moi. » Aj (1983).

De vieilles expressions existent qui ne sont plus beaucoup utilisées : *fé babane ansanm in moun* « berner, mystifier » SOf-Hb (1999), *Babane in moun* « duper, tromper » SOf-Hb (1999), *done dame-jane pou boutèy* marché de dupes Ga (2003), *fé mardi gra sanm in moun* accoutrer quelqu'un de façon ridicule. Berner quelqu'un (HD, 2002). D'autres sont toujours d'actualité comme *sharzh dolo* « Bluffer. (...) Change ses promesses en eau. (...) » Aj (1983) il donne *sharzhër dolo, tireur d'l'eau* « Homme à qui on ne peut se fier. » Ga (2003). Un tel individu sera catalogué comme un *bèzèr* le trompeur Cr (1974) et plus précisément comme un *Bèzèr d'paké un* bluffeur, un raconteur d'histoire, un plaisantin. Aj (1983).

10.5.4 Tableau de l'humour moqueur, agressif, ironique

Abstrait	Inanimé	Animé	Adjectif	Adverbe	Verbe	Synthèmes verbaux
Lo moukatash	La moukat Moukatash	Moukat Moukatèr				
	Gognardazh	Gognardér			Méprizé, gouayé Molésté Blasfémé Bafoué Mofiné Gognard é Takiné	Larg jargon Tir jargon Fout dé kalanbour Koz an travèr Koz kom in gro shien
	Foutan Mo foutan		An foutan An fishan	An foutan An fishan		Amène an foutan Larg foutan Koz an foutan Tir foutan
						Fér le kinan Fé babane Babané Fé la boul Fé la boul shifon

	In boi					Ginÿ in boi Anvoy in boi Kas ti boi Kas do boi Pous in boi Mét doboi Mét in boi
					Gouté Gagné	Déboul dann kol Fatig la bil Kas lé dévosion Fatig le tété
	Kozman Kozman na le dan Kozman tir kilot					
						Koz an kouyon
						Fé la roulèt (tr.ind.) Fé bés shapo (tr.ind.) Mét la boush kabri Fé la gél kabri

Ce tableau compte 59 entrées. L'*Atlas Linguistique et Ethnographique de La Réunion* (1989), offre 35 items sous l'acception : « railler, se moquer ». Ces verbes et synthèmes verbaux sont inclus dans notre analyse. Certains d'entre eux dont le sens serait « railler, se moquer » ne sont répertoriés nulle part ailleurs. Il s'agit de : *méprizé, gouayé, larg jargon/ tir jargon, molésté, blasfémé, bafoué, mofiné, fout dé kalanbour, koz an travèr, koz kom in gro shien*.

D'autres sont référencés avec quelques nuances. Ainsi au lieu de « railler se moquer » on trouvera à *mofiné* « porter la guigne » (Hd, 2002) et « malchance » (Bd, 1990), pour *titoiyé* : « mépriser » (Bd, 1990), *gognardé, Gougnardé* : « goguenarder, railler, défier, se moquer de Moukaté, kas le kui » (Bd, 1990), *takiné* : « taquiner exciter (au combat) » et ses dérivés *gognardazh* : « goguenardise, provocation (cf. moukatash) », *gognardèr, gognardèz* : « railleur » (Bd, 1990)

Rappelons les autres items déjà identifiés précédemment pour « railler, se moquer » : *moukaté* « a donné le verbe mouquater qui désigne souiller : « mouquate ton momon ». Injurieux. » (Aj, 1974), « Moukater quelqu'un c'est dire de lui des choses vexantes ou nuisibles. » (Nr, 1972), « Ma moukat aou : je vais te corriger », (Cr, 1974), « 1 se moquer de 2 corriger »

(Aa, 1983), « se moquer de quelqu'un, railler quelqu'un » (Bm, 1996), « se moquer de » (SOf-Hb, 1999), « moucater « se moquer de, railler, Autrefois péjoratif, le sens en est désormais plus convivial et passé dans les mœurs. » (Ga, 2003).

Moukatazh « lazzi, raillerie, moquerie » (Aa, 1983) et (Ga, 2003), « raillerie, moquerie, plaisanterie, blague » (Bm, 1996), « raillerie, moquerie » (SOf-Hb, 1999),

Moukatèr « railleur, moqueur » (Aa, 1983), « I Railleur, moqueur II imitateur, chansonnier (syn. : moucateur pays) (Bm, 1996), « mokatèr : raillerie, moqueur » (SOf-Hb, 1999), « moqueur, railleur » (Ga, 2003).

Amène an foutan « agir en se moquant » (Nr, 1972), *Lâcher, lancer un (le) foutan* « se moquer de quelqu'un ou de quelque chose. » (Bm, 1996).

Et ceux qui se teintent d'ironie : *foutan* « Moquerie » (Aj, 1974), « propos ironique, narquois, à l'encontre de quelqu'un » (Nr, 1972), « N 1 propos ironique, moquerie, Lazzi 2 homme caustique. Adj : ironique, méprisant, railleur.) (Aa, 1983) : « propos ironique, moquerie, ironique, moqueur » (Bm, 1996) « propos ironique, moquerie, lazzi » (Ga, 2003), *mo foutan* « une expression railleuse » (Cr, 1974), « parole ironique » (SOf-Hb, 1999) et (Ga, 2003), *larg foutan* « se moquer, ironiser » (SOf-Hb, 1999) et (Ga, 2003) *an foutan, an fisan* « sur le mode ironique » (Cr, 1974), « loc.adv. 1 ironiquement » (Aa, 1983) *Koz an foutan, tire foutan* : « il ironise » (Aj, 1974), « ironique, moqueur, railleur (moucater, moucatage) » (Bm, 1996), « ironiquement » (Ga, 2003).

La moquerie peut être faite avec l'intention de « tourner en ridicule » auquel cas les expressions suivantes seront d'usage : *fé le kinan, le kina* « se moquer » (Aj, 1974), *Fé babane, babané* « C'est se moquer de quelqu'un. » (Aj, 1974) « tourner en ridicule, berner, il le ridiculise » (Cr, 1974), *fé lo babane ansanm in moun* « ridiculiser quelqu'un. » (Hd, 2002), *Fé la boul ék in moun/Fé la boul shifon ék in moun* « Faire l'imbécile souvent pour narguer quelqu'un » (Cr, 1974) *Mystifier* quelqu'un le tourner en ridicule (Hd, 2002), *ginÿ in boi* « se moquer de, tourner en ridicule, railler » (A.a, 1983).

La raillerie peut être un reproche, une attaque verbale, un *kozman* « parole (2 souvent nuance de reproche) » (Aa, 1983) et (Bm, 1996) et (Ga, 2003). Son objectif peut relever de l'intention de « faire du mal » invitant à la dispute : *kozman tir kilot* « insinuation malveillante motivant une riposte immédiate et violente » (Nr, 1972), *kozman nana lo dan* « propos vexant » (Nr, 1972).

Le locuteur malveillant *koz an kouyon* « dire des choses désagréables » (Aa, 1983), *fé la lang* « dire du mal » (Aa, 1983), *kas ti boi* « railler pour provoquer l'exaspération. » « Taquiner » (Nr, 1972), « faire des méchancetés » (Cr, 1974), « dire du mal de quelqu'un » (Aj, 1983), *pous in boi* « toucher quelqu'un par une saillie, une ironie ou un rappel de mauvais souvenir. » (Nr, 1972) *met do boi* « faire des méchanceté » (Cr, 1972), *Met un bois* « être mis en boîte par quelqu'un » Bm (1996), « 3 tourner en ridicule, railler » SOf-Hb (1999). Il *Fé la roulèt ék in moun / Fé la malis* « jouer un mauvais tour. (Hd, 2002) » pour *fé bés shapo in moun* « faire baisser le chapeau de quelqu'un faire honte à quelqu'un. » (Hd, 2002).

L'interlocuteur à force *d'être foutu* « faire l'objet d'une moquerie, être méprisé » Bm (1996) , en tant que victime *gout, gagne* (reçoit le coup) et, irrité, dispose de plusieurs expressions pour s'en plaindre comme : *i déboule dand' mon col* « exclamation qui exprime l'irritation, le mépris. » Aj (1983), *i fatig la bil* « esxaspéré » Ga (2003), *i fatigue le tété* « casser les pieds (à une femme)» Ga (2003), *i casse les dévotions* « enquiquiner» Aj (1983).

Il arrive que la médisance se concrétise et devienne une malédiction, l'ensemble des mondes créoles se sert alors de l'expression : *Avoir la bouche (gueule) cabri* « Mauvais sort. Mauvais œil. » Aj (1974), « Faire des prédictions, formuler de mauvais souhaits qui ne manquent pas de se réaliser. » Nr (1972) « Cependant, il faut soi-même prendre garde aux « paroles de mauvaises augures » (la bous kabri, la gèl kabri) (...) porter malheur par leur propos : mét la gèl kabri. Bous out gèl kabri : ne prononces pas des paroles de mauvais augures. » « bous kabri : oiseau de mauvais augure. » SOf-Hb (1999) « Bouche cabri : oiseau de mauvais augure. Croyance que la chèvre gâte tout ce qu'elle mord. » Ga (2003) ou en français régional *Mettre la bouche cabri* « Porter malheur (à quelqu'un) par ses propos. Probablement une croyance populaire selon laquelle la bouche cabri gaterait tout ce qu'elle mord (tous les créoles caraïbe et océan Indien). » Bm (1996).

10.5.5 Tableau du critère de la dispute

SN abstrait	SN inanimé	SN animé	Adjectif	SV	Synthème V
Lo bèzman	Boustagèl Boustongèl Bandaz Bayaz Bèzman Kozman Kozman tort Kok	dézordèr Boush-trou Shamélér Sanmélér kadorba	An shalèr	Dézord Také	Fé dézord Mont la gam Fé lév gép Fé lév koshon Bayé Trok langaz Alé o jak Shèrsh karapat su la po béf Rant dann volan Mont su la lamp Mét lé momon o soléy Fé in boi Mét in boi Gagne in boi Gagne inn bouré

Plusieurs termes de cette catégorie peuvent servir à la description de l'humour réunionnais. Nous pensons particulièrement aux termes qui qualifient les répliques lapidaires, tels que : *boustagèl* ou *boustongèl* (Aj, 1974) « réplique ou coup qui cloue le bec à quelqu'un. » (Cr, 1974), « Camouflet, affront. » (SOf-Hb, 1999), *boi* « Argument qui cloue le bec à l'adversaire » (SOf-Hb, 1999), « répartie décisive, réplique qui cloue le bec à l'adversaire » (Ga, 2003).

La joute verbale est un autre domaine riche d'actes de langage. Plusieurs noms désignent « une dispute » : *bandazh* « Réprimande. Semonce. » (Aj, 1983), *bayazh* « scène de mécontentement. Equivalent de bandaze, dans les deux cas il y a beaucoup de cris. » Aj (1983), *bèzman* « Bataille confuse ou « coque » Dispute. (Aj, 1974), *kozman* « dispute » (Nr, 1972, Cr, 1974) et « 3 dispute » (Ga, 2003) « 3 dispute verbale » (Aa, 1983) « discussion âpre » (Bm, 1996), *kok* « dispute » (Aj, 1974) *chacun* de ses noms peut donner naissance à des synthèmes verbaux signifiant « récolter des injures » (Bd, 1990) avec *ginÿ*, *mét*, *bèz*, *fout...* ou à des synthèmes nominaux comme *kozman tort* « discussion qui tourne à l'aigre » (Bd, 1990) Une personne en colère est *an shalër* « être ou se mettre en colère. (Id. son tany i monte) » (Aj, 1983) ou *bandé* « être ou se mettre en colère » (Aj, 1983).

Le paradigme verbal prend en charge l'intégralité de l'action. Avant de se disputer, les interlocuteurs vont : *monté la gam* « amener subtilement à quelque chose, exciter des antagonistes. » (Nr, 1972) Enerver, enquiquiner (Ga, 2003) ou *fé lév gép*, *fé lév koshon* « provoquer » (Ga, 2003). Pendant l'action *li dézord*, *li fé dézord* « il crée des disputes » (Cr, 1974) ; « 1 faire du bruit, 2 créer des disputes, faire des histoires. » (Ga, 2003), anciennement on pouvait dire *bayé* « Lancer des cris, faire des reproches à haute voix. » (Aj, 1983) ou *trok langazh* (Nr, 1972),. Des expressions subsistent comme *alé o zhak* « Entamer une bataille » (Aj, 1983)¹, *Shérsh karapat si la po bëf* « c'est chercher la petite bête parce qu'on est sûr d'en trouver. » (Aj, 1983). La joute est décrite selon plusieurs synthèmes verbaux : *rant dann volan* « invectiver, engueuler » (Ga, 2003), *mont su la lanp* « 1 réprimander, engueuler, 2 prendre à partie » (Ga, 2003), *Mét le monmon o soléy* « insulter quelqu'un de manière particulièrement grossière » (Ga, 2003) « insulter la mère de quelqu'un » (Hd, 2002), *Fé in bois*, *mét in boi* « avoir raison, jusqu'à friser l'insolence. Dans une discussion avec quelqu'un : lui clouer le bec » (Aj, 1983) ; « entraver un projet dans le but de le faire échouer, embarrasser quelqu'un au cours d'une conversation par une question subtile ou gênante » (Nr, 1972), « clouer le bec à quelqu'un » (Bm, 1996), « mét in boi : remettre à sa place. (...) clouer le bec » (Sof-Hb,

¹ Sens figuré : on a du mal à se démettre de la colle du fruit du jacquier.

1999). La victime, ou celui qui perd la joute *gagne in bois* « se faire remettre à sa place » (Ga, 2003) ou *gagne inn bouré* « Réprimande quand on la « gagne » avec des paroles. » (Aj, 1983). Pour finir il faut *také* « Faire taire quelqu'un par des arguments percutants » (Nr, 1972) « se taire » (Bm, 1996). Plusieurs figures se dégagent dans une dispute ainsi différencie-t-on plusieurs noms servant à désigner ces personnes : *boush trou* « quelqu'un à l'esprit prompt et subtil qui sait clore une situation par des arguments à l'emporte pièce » (Nr, 1972), *shamélèz* « Personne qui prend part à une discussion, ou prend partie dans une dispute » (Aj, 1974), *sanmélèr* « Importun » (Cr, 1974), *dézordèr* « ceux qui aiment la dispute » (Cr, 1974). Un terme ancien était *kadorba* « homme frustré » (Aj, 1983).

10.6 Us et coutumes de la parole créole réunionnaise

La lang na poin le zo : « expression marquant la liberté possible du langage, surtout quand on dit des choses inutiles, vexantes, quand on fait des promesses intenables ou quand le mot dépasse la pensée. » Nr (1972)

Parler dans l'espace de la communauté créole réunionnaise est donc l'objet d'un jugement social particulier, d'une lecture de la prise de parole. Tout acte de langage peut être suspecté d'intentions improductives qui seront aussitôt stigmatisées. Il suffit pour s'en convaincre de s'intéresser dans le dictionnaire de Daniel Baggioni aux dérivés du noyau nominal « *kozé* » qui intransitif est inoffensif : *Koz/kozé Koz ék (in moun)* (parler). Mais il dénonce par la transitivité indirecte un acte de médisance : *koz dèsi*, *Koz su (domoun)* c'est « 1 diffamer quelqu'un 2 dire du mal de quelqu'un, médire de (cf. *malparlé, moukaté, koz, foutan, kozé foutan*) ». Le dérivé nominal *kozman* recouvrira le sens de « discours » mais aussi de « dispute » (cf. se disputer) ou de « injure ». Il n'est pas bon de « 1 se vanter 2 parler grossièrement » sous peine d'être taxé de *Koz(é) gra*.

10.6.1 Valeurs de la parole en terrain créole réunionnais

Finalement, la valeur de la parole est passée au crible de neuf critères : la maîtrise du code linguistique, le niveau de langue, l'échange verbal quotidien, l'éloquence, la vacuité, la moralité, la véracité, la recevabilité, la rumeur.

Pour signifier « prendre la parole » le créole utilise les expressions *déf la lang, détak la lang* (Hd, 2002) induisant qu'elle est retenue, fermée, empêchée. On dit aussi *tir filé* en référence à l'opération faite sur le martin pour lui permettre de parler ou *la bien koup l'filé* (Cr, 1974) pour un bavard. De même « se taire » dévoile la même perception puisque c'est : *Mét in moushoir si la lang* (Hd, 2002) *ramas out lang* (Hd, 2002) *tienbo out lang* (Hd, 2002).

Un premier critère juge la maîtrise correcte de langue, ou d'une langue quelle qu'elle soit. Si « on parle avec un accent » on *tourn la lang* (Hd, 2002, Aa, 1983 ; SOf-Hb, 1999) c'est-à-dire que le locuteur « fait des manières pour parler » (SOf-Hb, 1999), voire qu'il *fé le zoréy* : « parler français avec un accent. Se conduire comme un zoréy. » (Hd, 2002) Si *koz in lang* s'emploie pour spécifier le code utilisé, lorsque l'énoncé est étranger ou incompréhensible on utilise le syntème verbale, *koz langazh* (Nr, 1972 ; Aa, 1983 ; Ga, 2003). Lorsqu'il y a « lapsus » : *son lang i trok/i amay/ i dérap* (Hd, 2002)

Un niveau de langue vulgaire, où l'on jure sera qualifié de « grossier » : *gél sal* (Cr, 1974) et (SOf-Hb, 1999) et (Ga, 2003), *boush sal* (Cr, 1974, Bm, 1996), *la moukat, kozman la boush i pï* (Cr, 1974, Aa, 1983), de *kozman an pant* (Nr, 1972). La dévalorisation du propos se reporte sur le locuteur qui perd la qualité de *bon moun* pour devenir *inn grèn*. On dira de cette personne qu'elle est *an kouyon* : « adv. Désagréable, difficile, mauvais caractère » (Aa, 1983) et (Ga, 2003)

Si, en français, blaguer est proche sémantiquement de faire de l'humour, il en va tout autrement en monde créole réunionnais où le verbe *blagé* et le syntème complexe *kas la blag* valent pour « discuter » tout comme : *i kas lanbordir*.

Le critère de l'éloquence permet de distinguer celui qui sait « bien parler » : *li l ginÿ la lang* (Hd, 2002). Dans un certain sens on peut même dire que *li nana la blag* et parler de manière élégante c'est aussi *koz an pintir*. On reconnaît à quelqu'un d'éloquent qu'il a du *bagou* « 1 Eloquence Bagou i sov lonér 2 Bagout » (Aa, 1983) et (SOf-Hb,1999). Jean Albany donne l'expression : *bon bagou y sov lonër* : « l'esprit d'à-propos peut faire sortir quelqu'un d'une situation difficile, la bonne parole peut apporter des faveurs ou être salvatrice. » (Aj, 1974). Il s'agit d'être un *boush trou* « se dit de quelqu'un à l'esprit prompt et subtil qui sait clore une situation par des arguments à l'emporte-pièce. » Ga (2003), de manier le *boi* et le *boushtagèl* pour savoir et pouvoir « clouer le bec » de l'interlocuteur : *met in boi, fér in boi, také*, « faire taire quelqu'un par des arguments percutants » Nr (1972). Quelqu'un qui maîtrise la langue au point d'être reconnu comme un « diseur de bon mots » obtient le titre *krakèr* (Aa, 1983) - (SOf-Hb, 1999).

Le critère de vacuité est rédhibitoire. « Parler beaucoup » et « parler pour ne rien dire » c'est *langué* (Nr, 1972), *bat la lang* (Cr, 1974 ; Aa, 1983, Bm, 1996 ; Hd, 2002 ; Ga 2003), *done la lang manzhé* (Hd, 2002). *Roul langazh* (Ga, 2003) c'est « déblatérer ». On appelle le « bavard » un *kozèr* (Bd, 1990) on dit de lui qu'il a *gran lang* (Nr, 1972, SOf-Hb 1999). Plusieurs

synthèmes verbaux condamnent le bavardage inutile : *koz la boush ouvèrt* (Bd, Cr, 1974), *koz kom la mèr i bat* (Bd 1990 ; Cr, 1974) et plus vulgaire : *koz kom in ki pét* (Bd).

Le bavardage est perçu comme proche de la médisance, avoir *la lang* (Hd, 2002), *bat la lang* (Aa, 1983, Bm, 1996, Ga, 2003) signifient aussi « dire du mal » faisant du locuteur un « médisant » : *langèr* (Nr, 1972), *gran lang* (Aa, 1983 sens2). La flatterie est aussi un défaut moral qui est pointée par l'expression *pas la lang ék in moun* : « faire le lèche-botte avec quelqu'un » et ses variantes vulgaires *Pas la lang dann dérièr in moun, pas la lang dann ki in moun* (Hd, 2002)

Un autre jugement exercé sur l'acte de langage porte sur le critère de la véracité, si en plus de parler beaucoup, le locuteur est un baratineur, il sera qualifié de *blagèr* (Aa, 1983), de *komik*. Pour « avoir du baratin » on relève aussi le synthème na *la blag* (Aa, 1983). Si le « baratin » est voué à séduire il rejoint *la gam* (Aa, 1983) et Ga (Ga, 2003). Lorsque l'invention du propos relève d'une création fictionnelle et de la compétence narrative du conteur le locuteur est appelé *krakèr* : « Certains se font même une spécialité d'inventer et de raconter des histoires (*zistoir mantèr, zistoir grand diab*) » (Cr, 1974).

Si les propos sont identifiés comme « paroles inutiles » apparaît l'expression *Alé vann la sann* (Aj, 1983) et si ce sont des « contes à dormir debout » on dira que ce sont des *Z'histoires Tatane* (Ga, 2003). La personne qui tient de tel propos est considéré comme un *éstravagé* « qui parle à tort et à travers » (Aj 1970) à moins d'« être atteint de folie douce » Ga (2003). Deux autres synthèmes renvoient à « délirer sous l'effet de la colère ou de la boisson » : *Manzh mafatambo* ou « devenir fou, perdre la raison » : *boir lo bénit* (Ga, 2003).

Le ragot, la rumeur, le ladilafé ou *gazét pérkal* « 1 rumeur publique. 2 bavard, jacasseur. » (Aj, 1974) idem (Ga, 2003) est un acte de parole qui appartient aussi aux habitudes sociales, aussi la tradition orale possède-t-elle plusieurs vocables appartenant à cette catégorie. Le colporteur de ragot est un : *fourné* « indiscret » (Cr, 1974), un *anbaratèr* « celui qui, à tout coup, crée des embarras. » Aj (1983), une *katakréz, shipèk*¹. En cas de délation, cette personne peut se voir traiter de *makro* « mouchard » (Cr, 1974) ou de *makrèl* « moucharde » (Cr, 1974), donnant le synthème verbale : *Fér le makro* « il est allé déblaté sur le dos de ces collègues. »

¹ « chipie » Cr (1970)

(Ga, 2003). On dira encore qu'elle aime à *Fér la lang tordu* « cafarder synonyme malparler, ladilafé, journal percal » (Bm, 1996) ou, pour le moins qu'il lui plait de *langé* « user de sa parole inutilement » (Nr, 1972). On lui reprochera différentes actions comme celle de médire : *koz si domoun, okip la fés demoun* « s'immiscer dans les affaires des autres. » (Ga, 2003), bat *la lang* « médire » (Aa, 1983) et (Bm, 1996) et (Ga, 2003).

10.6.2 Le corps dans la langue

Tous les actes de langage sont exprimés en faisant référence au corps, comme s'il était possible de les localiser, de les appréhender de manière anthropomorphique.

La langue est à la fois corporelle et linguistique : *Langèr, fér la lang tordu, tourn la lang, la lang na poin le zo, langé, gran lang, bat la lang, done la lang manzhé, nana la lang, koup filé, ginÿ la lang, la lang i trok, i amay, i dérap, mét in moushoir si la lang, ramas out lang, tienbo out lang, pas la lang, fé la lang...*

La bouche (et sa variante la gueule) sert à décrire le rire : *fé ri la boush/la gèl*, la vulgarité injurieuse : *boush/gèl sal, kozman la boush i pi, kozman la boush ouvér*, la réplique conclusive *in boushtagèl* voire une malédiction : *boush kabri*. Les dents aussi entre en jeu pour dire la violence verbale : *kozman nana le dan*.

La tromperie, la duperie renvoient aux yeux : *boush lo zië*. Le nez stigmatise le curieux : *fourné*.

Les fesses signalent une indiscretion : *okip la fés*, une entreprise de séduction : *fér in fion, fér le fion* ou de flatterie : *pas la lang dann dérièr in moun, pas la lang dann ki in moun*. On peut y rattacher les expressions désignant la parade : *fé le vèr* ou le mot conclusif : *boush trou*.

Lorsque les synthèmes sollicitent les attributs sexuels, ils sont utilisés pour typifier l'exaspération, la colère : *fatig le tété, lé an shalèr, lé an grèn, fé son gro zèf, bandé, bandazh*. L'acte sexuel lui-même renvoie au conflit : *bèz, bèzman, kok, kokman*.

L'expression *kas lé kui* est un exemple de démotivation du sens premier « casser les couilles », rapprochant l'item nominal d'autres dérivés désignant cette fois-ci l'idiotie qu'il parte de l'attribut masculin : *kouyon, kouyas, kouyapin* ou de l'attribut féminin : *kouyan*.

Les parures du corps participent aussi de cette appréhension du monde pour dire la flatterie : *anganté, pinn la gèl*, l'intention de faire honte *fé bés shapo in moun, kozman tir kilot*, ou d'agresser : *déboul dann mon kol, rant dann volan*.

Chapitre 11
L'humour des interjections en corpus performé

Les interjections créoles sont jusqu'alors peu décrites, la recherche doctorale nous a permis de distinguer les phatèmes (cf. 11.2) des interjections primaires (cf. 11.3), secondaires (cf.11.4), secondaires univoques (cf. 11.5). Une attention particulière doit être portée au sens émotionnel et à la fonction illocutoire qui déterminent la prosodie. L'étude prend en compte les tchips (cf.11.6) et met à jour la possibilité, dans les corpus performé d'humoriste, d'une grammaticalisation possible des onomatopées. Ce chapitre, conclusif, introduit la présentation des premiers procédés humoristiques que nous avons repérés.

11.1 Procédé 1 : le recours à la classe interjectionnelle

Un élément primordial de la maîtrise de la parole de l'humoriste réunionnais repose sur le maniement des interjections, que ce soit pour appuyer son propos, pour créer une interaction avec le public et pour exprimer une succession de modalités émotives dont l'enchâssement participe de manière prépondérante à fabriquer de l'humour. L'étude des interjections souligne leurs spécificités propres au territoire réunionnais et au style humoristique. Ces éléments sont partie prenante du produit humoristique comme en témoignent leur gestion et leur aménagement à l'intérieur des sketches. La définition de la classe grammaticale des interjections est donnée en introduction (cf. 3.4)

11.2 Les phatèmes

Un emploi d'unités particulières agissant sur la fonction phatique du langage a été identifié dans la grammaire créole de Staudacher-Valliamée¹ (2004), il s'agit des phatèmes. La répétition du pronom, en début et en fin d'énoncé, permet d'insister sur le propos (ex.1, 2, 3, 4) tout comme l'emploi, très fréquent, du phatème *là* (ex.3, 4, 5) qui concernent la phrase entière ou un seul des constituants de la phrase. Il peut fonctionner en combinaison avec le déictique *là* (ex.4, 5, 6). Ces éléments sont difficilement traduisibles si ce n'est par des constructions de mise en relief.

1 Moin lé dan le métié moin. (S1)

(Moi, je suis dans le métier)

2 Moin la sobat pou tousa moin. (S1)

¹ Staudacher-Valliamée, Gillette, *Grammaire du Créole Réunionnais*, 2004.

(Moi je me suis battu pour tout ça.)

3 Simpleman nana inn lâ, li la pa ginÿ alé li, aah li la pa ginÿé li. (V.12)

(Simplement il y en a un te dis-je, il n'a rien reçu lui.)

4 Là li lé paré pou alé pran lavion li lâ. (J2)

(Et lui il se dit prêt à prendre l'avion.)

5 Hin ! Bin là lâ, kan la fini, le boug li lé paré pou fé nimport kél tour de kouyonis. (V16)

(Hein ! Et bien là, quand c'est terminé, le gars il est prêt à faire n'importe quelle démonstration de bêtise.)

6 Bin, là La Brotagne lâ, lavé in boug, té apèl Tibér, (V26)

(Et bien, là à La Bretagne même, était un homme du nom de Tibér.)

La répétition syntaxique de phrase entière ou de constituants est un autre moyen d'agir sur la fonction phatique (ex.1 à 7) :

1 Le prêt-là lavé mésh ali, lavé mésh ali. (V8)

(Ce prêtre lui avait fait la leçon, lui avait fait la leçon.)

2 Sa la po zhénou té i brîl, té i brîl. Aha ! (V8)

(Il avait la peau des genoux qui le brûlait, qui le brûlait. Aha !)

3 Prêt-là la manzhé, la manzhé. (V8)

(Le prêtre a mangé, a mangé.)

4 I rod i fouy. I rod i fouy. (J2)

(Il cherche, il fouille. Il cherche, il fouille.)

5 Vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi ariv o fon. (V7)

(Tu descends, tu descends, tu descends, tu descends, tu descends, tu descends, tu arrives au fond.)

6 Moin la di « m'i ginÿ pu tenir la dan, m'i ginÿ pu, m'i ginÿ pu. » (J6)

(J'ai dit : « je ne peux plus rester là-dedans, je n'en peux plus, je n'en peux plus. »)

7 Toultan d'kari kanar, toultan d'kari kanar, toultan d'kari kanar. (V8)

(Tout le temps du cari de canard, tout le temps du carri de canard, tout le temps du carri de canard.)

La répétition syntaxique ne doit pas être confondue avec la réduplication qui est un autre procédé de modalisation :

Ti pantalon tergal i kol-kol in pé dérièr (M1)

(Le petit pantalon de tergal le moulait bien un peu derrière.)

11.3 Les interjections primaires du créole réunionnais

Les interjections primaires rassemblent toutes les unités dont la charge est de véhiculer une émotion. Chaque langue a sa propre classe d'interjection, l'apprentissage de ses items fait partie de l'acquisition de toute langue maternelle. Les interjections sont différentes d'une langue à une autre. Nous ne trouvons pas « hi » par exemple dans notre corpus. Elles démontrent donc la présence d'un critère géographique. Elles sont programmées dès le corpus à performer, l'ensemble des textes prennent en charge ces éléments asyntaxiques qui sont de purs marqueurs émotifs.

Les interjections primaires, purement vocaliques et monosyllabiques fourmillent dans le corpus performé : *là, lâ* (603 occurrences), *hin* (534 résultats), *ah* (425 occurrences), *bin* (277 occurrences), *hé* (64 occurrences), *mh* (47 résultats), *hm* (44 occurrences), *don* (24 occurrences), *oh* (15 occurrences), *bé* (12 occurrences), *wo* (1 résultat), *woho* (2 occurrences), *wou* (10 occurrences) *hum* (7 résultats), *mhm* (13 résultats), *pfff* (3 occurrences), *fiu* (1 résultat). Certaines sont limitées à une seule valeur émotive comme l'énervement (*wo, woho, wofo, pff, fiu*), les autres cumulent les fonctions selon leur usage.

Les indications émotives sont prises en charge, tel le mépris (ex. 1), la menace (ex.2), mais aussi le commentaire (ex.3), la reprise narrative (ex.4), l'embrayeur de conversation (ex.5)

1 Marie-Alice... pfff ! (S1)

2 Ben, bé kraz amoin. Aha. Mh. (V16)

(Et bien alors, roule sur moi. Aha. Mh.)

3 Si li lé pa démerdér là son poi viteman o fé hein. Mh.

(S'il n'est pas débrouillard, les carottes sont cuites hein. C'est comme ça.)

4 Le ti komèrs la nuit, ék tout so bann marin lâ, i fo ki marsh, bé sa i ansèrv pou la komine. (V9)

(Les petits commerces de nuit, avec tous ces marins, il faut que ça marche, et bien cela sert la commune.)

5 Bé arpran touzhour inn ti dégou le tan ki fé préparé. (V8)

(Bien, reprends toujours une petite goutte le temps qu'on le fasse préparé.)

La même interjection recouvre bien différentes valeurs selon son emploi, dans les exemples ci-dessous *bé* exprime un désaccord et fonctionne tel un avertissement (ex.1, 2, 3) ou est un marqueur d'étape dans le récit (ex.4).

1 Té bin lé bien. Bin, bé kraz amoin. (V3)

(Hé, ben c'est bien. Et bien vas-y, écrase-moi.)

2 Bé aha. Bin sa la pa pèr lo kou sa don ? (J9)

(Ça alors. Il n'a donc peur de rien.)

3 Bé rant dédan. Rant dédan. Va kas télé apré. Rant dédan. (J10)

4 Bé, là, i fo ou démérd.

(Alors, là, il faut que tu te débrouilles.)

L'utilisation des interjections est liée au critère de pertinence prosodique du créole réunionnais. Leurs fonctions recouvrent l'ensemble des paramètres donnés en définition (cf. 3.4), elles changent selon le critère de l'allongement vocalique et celui de leur répétition.

11.3.1 Valeur émotive de l'allongement vocalique

L'intonation d'une interjection va signaler que le type de phrase est d'ordre exclamatif (*hm*, ex.1), interrogatif (*mh*, ex.1, 2).

1 Oué oué. Larzhan bragèt la i sort dann tron légliz sa. Mh ? Hm ! Hinbin. (V23)

(Ouais ouais. Les allocations familiales viennent du tronc de l'église. N'est-ce pas. C'est ça.)

2 Poukosa plèré ? Akfèr plinn ? Hm ? (V12)

(Pourquoi pleurer ? A quoi bon se plaindre ? Hein ?)

S'il est employé en fin d'assertion, il fonctionne comme une phrase interro-négative, c'est-à-dire qu'il formule une question sur le prédicat à laquelle il apporte une réponse affirmative, ou pour laquelle il demande une confirmation positive.

I énèrv, hin ?! (S2, S3)

(C'est énervant, non ?)

L'allongement vocalique peut être un marqueur d'intensité, plus l'allongement est long plus le degré d'insistance est élevé et agit au niveau pragmatique en recouvrant une valeur acerbe, ironique :

Aaah sa in komine bandé. (V9)

Quelle commune incroyable !

La mise en valeur accentuelle par une accentuation vocalique en début ou en fin de phrase, sur une courbe intonative ascendante exprime l'énervement, l'agacement :

1 Ah un zhour moin la di aèl moin. (S1)

(Ah un jour j'ai fini par le lui dire.)

2 « Aaah », la di, « non, asé, asé. » (V8)

(« Aaah », dit-il, « non, assez, assez. »)

3 Aaah, arèt ék sa té ! (J7)

(Aaah, ça suffit, vraiment.)

4 Wou s'téléphone i komans énérv amoin. (J15)

(Oh, ce téléphone commence à m'énerver)

5 Wou moin lé fatigé, avèk lardèr soléy i rant lâ, m'i ganÿ arpa suporté. (J6)

(Oh je suis fatigué, avec l'ardeur du soleil qui arrive, je ne pourrai pas le supporter.)

La mise en valeur accentuelle par un très fort allongement vocalique sur une courbe intonative descendante exprime la satisfaction :

Ah rugby marmay. Sa lé valab rugby, aah m'i éme rugby. (M1)

(Ah le rugby les enfants. Ça c'est super le rugby, aah j'aime le rugby.)

Elle peut être un marqueur d'ironie (ex.1) ou de suspicion (ex.2).

1 Bondié la fé... la fam ! Haaaa ! Sa té in bon lidé. (M2)

(Dieu a fait... la femme ! Ha, en voilà une bonne idée !)

2 Hum sa gard Santa Barbara m'i supoz. (J7)

(Hum, tu vas regarder Santa Barbara je suppose.)

Employée sans répétition et sans autre adjonction, l'interjection est donc bien sujette à différents types d'interprétations en fonction de la prosodie et de la courbe intonative.

En créole réunionnais, la répétition contiguë d'une même interjection est significative. Nous relevons la présence de « woho » (2 occurrences), « aha » (29 occurrences), « hin hin » (15 occurrences).

11.3.2 Fonctions de la répétition contiguë d'une interjection

La répétition double la valeur émotive de l'interjection, « wo » exprimait l'agacement, « woho » signale la colère :

1 Woho, done in zhournal, fini ék sa don. (J9)

(Purée, donne un journal.)

2 Dépèsh ma pou ginÿ la gangrèn là-dan lâ, woho. (J9)

(Dépêche-toi la gangraine me gagne ici, woho.)

En répétant deux fois l'interjection primaire « ah », noté « aha » (29 occurrences), le locuteur opère un tour de force pour introduire ou conclure l'énoncé par un signal d'étonnement et de défiance (ex. 1, 2, 3, 4), allant jusqu'à l'avertissement (ex. 4, 5, 6). Il confère au locuteur un sentiment d'assurance et au propos un critère d'infaillibilité (ex. 6, 7, 8, 9, 10). Il s'emploie comme pour indiquer que les mots ne seraient pas suffisant à affirmer ce que l'on veut affirmer, aussi les remplace-t-il (ex. 11 et 12).

- 1 Aha, ala, sé fanm i ékri, fanm hin. (J9)
(Aha, voilà, et ce sont des femmes qui écrivent, des femmes hein.)
- 2 Li tir son mayo. Aha. Là tout domoun kakakaka. (S5)
(Il enlève son slip. Aha. Là tout le monde se met à rire.)
- 3 Isi là, m'i arkonét pī rien moin hin. Aha. Bin la shanzhé. (V6)
(Ici, je ne reconnais plus rien moi hein. Aha. Comme ça a changé.)
- 4 Done mon marmay le ra pou manzhé lékol ? Aha. Foutor. (M4)
(On donne à mon enfant du rat à manger à l'école ? Aha. Bon sang.)
- 5 Oubli pa sa marmay. Aha. (M3)
(N'oubliez pas ça les enfants. Aha.)
- 6 Aha. Alé, alé, tototh ali don, té. (V20)
(Aha. Allez, allez, fous lui une trempe, vas-y.)
- 7 Sé t'in lanfér de zhalouzté. Aha. (PL1)
(C'est un enfer de jalousie. Aha.)
- 8 Ou vé ét titilér ? Tank moin lé là ou titilér pa in merde ou. Aha. (S1)
(Tu veux être titulaire ? Tant que je suis là tu ne sera pas titularisé toi. Aha.)
- 9 M'i fé lékonomi d'énerzhi. Aha, kalkil ladsī na dinamo don ? (J7)
(Je fais de l'économie d'énergie. Aha, tu penses qu'il y a un dynamo là-dessus ?)
- 10 Hé, na zhiska d'gou ét' andikapé oui. Aha. (V2)
(Hé, on aurait jusqu'à plaisir d'être handicapé oui. Aha.)
- 11 Sa Le Port là. Aha. (Vabois 1979, 1 bato la komine)
(Le Port. Aha)
- 12 Aha, sa pa kouyon sa. (V9)
(Aha, il n'est pas bête.)

Cet emploi est un tour de force pragmatique, car il ne laisse de place à aucune réponse, à aucune contestation. Si l'on ajoute un allongement de l'intonation sur le deuxième élément de la répétition on fait naître davantage d'inquiétude, on insiste sur la gravité de la situation en y apportant un jugement, voire une condamnation morale.

- 1 Aha m'i ém pas fanm là » (S1)
(Bon sang, je n'aime pas cette femme.)
- 2 Sa i di pa sa. Aha. (V12)
(Ça ne se dit pas ça, et bien !)
- 3 In liv salo. Aha. (J7)
(Un livre porno. Aha)

L'interjection « hin » répétée deux fois avec une pause entre les deux éléments vaut pour un assentiment positif, « hin hin » a valeur de oui (ex.1, 2, 3) Si cette prononciation liée est soumise en plus à un allongement vocalique de la dernière syllabe (ex.4), cela signale la

suspicion voire la condamnation morale. Par contre, s'il n'y a pas de pause entre les deux éléments, et qu'ils sont prononcés de manière liée avec une courbe mélodique montante puis ascendante (ex. 5), la répétition « hin-hin » exprime alors la négative. Les trois peuvent très bien se combiner comme dans l'exemple 6.

- 1 Ah ou tonb son dézièm garçon alor... Hin oué i rosanm in pé. Hin hin. (J13)
 (Ah tu es son deuxième fils alors... Ha oui, vous vous ressemblez un peu. Oui oui.)
- 2 Hin hin. Dakor. (J15)
 (Oui. D'accord)
- 3 Hin hin sé d'moun lé Ba mèm ki rode rienk a moké. (V7)
 (Oui ce sont bien les gens des Bas qui ne cherche qu'à se moquer.)
- 4 Hin hin koué i lé sa ? In liv salo. Aha. (J7)
 (Et bien qu'est-ce que c'est que ça ? Un livre porno. Et ben dis donc.)
- 5 Aou kalkile nout ti roké-là plus an kouyon. Hin-hin. (V5)
 (Toi tu penses que notre petit roquet est plus désobéissant. Non.)
- 6 Asé aou don. Hin hin. Otoi. Hin ! Hin ? Hin-hin. (J15)
 (Tu m'en diras tant. Oui. Mon dieu. Quoi ! Quoi ? Non.)

Répété trois fois « hin hin hin » compte comme un assentiment négatif (ayant valeur de non).

- Hin hin hin. Aha. Amoin non. Di tou. Alé pas out mésazh ou minm. (S7)
 Non. Ah. Moi non. Du tout. Va passer ton message toi-même.

Lorsque certaines interjections sont répétées trois fois ou plus, elles marquent un sentiment d'opposition (ex.1, 2), d'exaspération (ex. 2, 3, 7, 8), elles ont un effet de suspens (ex.5, 6, 7), de gravité (ex.6), et peuvent induire un sous-entendu (ex.4, 7, 9).

- 1 Ah ah ah ah ha ék moin i gratte pa le ki » (S1).
 (Oh oh oh oh oh, avec moi on ne tire pas au flanc.)
- 2 Ah ah ah ah ah. Non non non. (M4) (Exaspéré par son fils)
- 3 Ah ah ah ah ah. (M3) (Exaspéré par sa matante)
- 4 Koman zot i fré san nou koman ? Ah ah ah ah ah. (M3)
 (Comment feriez-vous sans nous, comment ? Ah ah ah ah ah.)
- 5 Ala. Ah ah ah ah, ala Garson l'arivé. (V20)
 (Voilà. Ah ah ah ah, voilà que le héros est arrivé.)
- 6 Mh mh mh mh mh mh. Na in pé trinn rode boubou pou zot kor. (J15)
 (Oh la la la la. Certains cherchent les coups.)
- 7 Hm hm hm hm sa lodér la gél boug la vid mon batri. (J9)
 (Ah la la la la. C'est sûrement l'haleine de celui-là qui a vidé ma batterie.)

8 Ha ha ha pfff. Get in pé létat d's'buero la koman lé sal mézami. (J15)

(Et bien dis donc, pfff. Regardez un peu l'état de ce bureau comme il est sale mes amis.)

9 Ah. Hé bin si s'buero la i pouvé kozé navé d'shoz a dir hin. Ah ah ah ah. (J15)

(Ah. Et bien, si ce bureau pouvait parler il en aurait des choses à dire hein. Oh la la.)

11.4 Les interjections secondaires du créole réunionnais

Les interjections secondaires désignent des éléments venus d'autres classes grammaticales, un verbe, un nom, voire une proposition. Ces éléments ont perdu leur information sémantique et ne délivrent plus qu'une information émotive, ils ont donc pris un sens interjectionnel. Pour établir si l'on est en présence ou pas d'une interjection il suffit de comparer le sens propre avec la valeur émotionnelle. Le sens lexical renvoie au sens propre, le sens interjectionnel renvoie au sens émotif. Un autre procédé est de vérifier que sa traduction lexicale est impossible et demande le recours à une expression idiomatique dans la langue cible. De quels registres sémantiques et de quelles valeurs relèvent les interjections secondaires du créole réunionnais ? Quels mots ont été choisis pour les former ?

11.4.1 Fonction illocutoire

Nous traitons ici des interjections **oté**, **frèr**, **patron**, **ma fi**. Initialement ces unités renvoient à la seconde personne du singulier, au frère, au supérieur hiérarchique, à l'enfant de sexe féminin, mais elles sont devenues des interjections. Il est possible d'effectuer une distinction de degré dans la fonction illocutoire des interjections. Si nous étudions les emplois de **oté** Dans un premier cas elle est centrée sur l'interlocuteur (ex. 1 à 8) en tant qu'appellatifs (ex. 1, 2) ou embrayeurs de conversation (ex. 3 à 7). Lorsqu'elle est centrée sur le locuteur, elle devient expressive (ex. 8 à 19). Dans la plupart des cas (ex. 3 à 19) l'interjection fait part d'un constat surprenant.

1 Pa ou. Lot. Out kamarad. **Oté** lours. (siffle tape dans les mains). (J1)

(Pas toi. L'autre. Ton copain. Hep l'ours.)

2 **Oté** boug. (V13)

(Hep, monsieur.)

3 **Oté**, la pa gran shoz, in gob. (V3)

(Dis-donc, ce n'est pas grand-chose, un piège à oiseau.)

4 Ah **oté** lé vré dan nout péi lâ nou nana in ta kalité zafér é nou ansèrv pa. (V5)

(Ah dis-donc c'est vrai que dans notre pays, nous avons toutes sortes de choses et nous ne nous en servons pas.)

5 La parti téléphone la polis, **oté** GIPN la rivé (S3)

(La police a été appelée, dis donc, le GIPN est arrivé.)

- 6 Oui, **oté** i fé rir hin. (J15)
(Oui, dis-donc ça fait rire hein.)
- 7 Dan l'fénoir banna la confondu tout avec tout **oté**. (S4)
(Dans l'obscurité, ils avaient tout confondu avec tout dis-donc.)
- 8 **Oté** bagasse lé vicieuse sa, i sort la ba Bois Rouge i vien pose terlç i connaît m'i sa mèt amoin térlà. (J6)
(Dis donc, la bagasse est vicieuse, elle vient de Bois-Rouge se poser ici, elle sait que je vais me mettre là.)
- 8 Promié kou pou alé lâ, gayar, la fét, **oté**, un boug premié kou li pran lavion ! (V16)
(C'est son premier vol, super, c'est la fête, penses-tu, prendre l'avion pour la première fois !)
- 10 Ah, **oté** ! In boufé d'shalér la mont si moin, moin la gingn sézisman. (S4)
(Ah, je te jure ! j'ai été pris de bouffée de chaleur, j'étais choquée.)
- 11 **Oté**, la-dan la, sinéma partou. (V20)
(Tu vois, à l'intérieur, c'est que du cinéma.)
- 12 Casquette, **oté**, dofé. (J7)
La casquette, holala, super.
- 13 **Oté** ! Koman zot la koké isi don ? Ah ! Hin bin lé for. (V16)
Ça alors ! A quel vitesse vous êtes-vous donc reproduit ? Ah ! Et bien c'est fort.
- 14 **Oté**, bé, sa pa Gonthier sa ? (V16)
(Ça alors, et bien, n'est-ce pas Gonthier ?)
- 15 Aél sa, bin. **Oté**, bin, domann aél, domann aél. (s7)
(C'est bien elle. Ça alors. Oui. Demande lui si c'est elle, demande.)
- 16 Non. Non. **Oté** ! Vi pé kroir ? Koute sa. Mh. (V13)
(Non. Non. Ça alors. Tu y crois à ça ? hein.)
- 17 **Oté**, bin koman toué lé bon don ? in koudpoin ti kal in siklone. (J1)
(Holala, et bien tu es fort à quel point ? D'un coup de poing tu arrêtes un cyclone.)
- 18 **Oté** navé lanbians. (S3)
(Holala il y avait de l'ambiance.)
- 19 **Oté** té valab (S3)
(Holala, c'était super.)

Cette fonction expressive, centrée sur le locuteur et signifiant un grand étonnement est bien celle de **otoi** (ex.1 à 4), une variante de **oté**, celle de **ti frère** (ex.5), de **patron** (ex. 6 à 8), de **ma fi** (ex. 9 à 12) :

- 1 **Otoi** m'i an rovien pa toi lé an fas de moi **otoi**. (S7)
(Mon dieu, je n'en reviens pas que tu sois en face de moi, seigneur.)
- 2 **Otoi** ! In gran yab. (S7)
(Mon dieu ! Un grand paysan.)
- 3 **Otoi** ! Mi en revien pa *tu es là*, m'i en revien pa. (S7)

- (Mon dieu. Je n'en reviens pas que tu sois là, je n'en reviens pas.
- 4 Bin. Oui oui. Oui Hinhin. Hin ? Alé aou. Asé aou don. Hinhin. **Otoi !** Hin ! Hin ? Hinhin. (J15)
(Ben. Oui oui oui. Bien sûr. Quoi ? Tu m'en diras tant. Arrête. D'accord. Mon dieu ! Quoi !
Quoi ? Oui.)
- 5 Ou koné, kan boug-là la sort dann konfésional, **là ti frère**, son zoréy té i tréne atèr. (V22)
(Tu vois, quand le gars est sorti du confessionnal, holala, ses oreilles traînaient par terre.)
- 6 Mé aprè, la mizèr patron, (V16)
(Mais après, quelle misère !)
- 7 Ah mé patron, si ou lavé ginÿ rant an d'dans la, ah lavé lamuzeman pou la seméne. (V20)
(Ah mais seigneur, si tu réussissais à y entrer, ah il y avait de quoi s'amuser pour la semaine.)
- 8 Mé kan la dresé patron, sa, la po zhenou, la brulé, la brulé, (V22)
(Mais quand il s'est redressé, aïe aïe aïe , ici, la peau des genoux, ça le brûlait.)
- 9 Ma fi, bin ou va ranplas in pé bann lapin. (J17)
(Mon dieu, tu vas finir par remplacer les lapins.)
- 10 Moin la allime la limière. Ma fille ! (S7)
(J'ai allumé la lumière. Mon dieu !)
- 11 Ma fi !, Bin koman la fé don ? (J15)
(Ça alors ! Comment s'y sont-ils pris ?)
- 12 Charlestine dépèsh aou ma fi.(PL1)
(Charlestine, dépêche-toi bon sang.)

Les mêmes unités peuvent être centrées sur l'interlocuteur, en tant qu'appellatifs et embrayeur de conversation, comme le montrent les exemples ci-dessous pour **frère** (ex.1, 2), **patron** (ex3), **ma fi** (ex. 4 à 13) à l'adresse de quelqu'un qui n'est ni le supérieur hiérarchique, ni quelqu'un de la même famille. Le dernier exemple est un trait humoristique, puisque l'appellatif **ma fi** s'emploie à propos d'une interlocutrice et qu'il est appliqué ici à un homme en la personne de Mangay, ce qui constitue une atteinte à son genre.

- 1 Té ! Done in sigarèt **té lo frère**. (J1)
(Hé ! File une cigarette mon frère.)
- 2 **Té le frér**. (J18)
(Hé fréro.)
- 3 **Patron**, trouv in peti plas pou moin ginÿ fane in ti peu mon luil. (V22)
(Le boss, trouve-moi une place pour désaoûler.)
- 4 Mé **ma fi** koi ke sera vou kan vou sera en finision de voi de fami don ? » (V11)
(Mais mon enfant que deviendrez-vous quand vous serez en fin de grossesse ?)
- 6 Oté **ma fi**, na inn fam koté moin. (J17)
(Tu sais, chérie, il y a une femme près de moi.)
- 7 Bin **ma fi** falé téléphone amoin avan. (J15)

- (Ma chérie, tu aurais dû m'appeler avant.)
- 8 Hin la miène osi paréy **ma fi**. (J15)
(J'ai le même à la maison cocote.)
- 9 Oui **ma fi**, m'i di aou, lé soldé. (J15)
(Oui ma chérie, je te dis, c'est en solde.)
- 10 Mé non **ma fi**. (J15)
(Mais non ma chérie.)
- 11 Bin **ma fi** soi ou lé kouyon soi ou ém sa hin. (J15)
(Et bien cocote, sois tu es bête sois tu aimes ça.)
- 12 Di bin **ma fi** bin akoz vou la arété ? (J17)
(Dis moi, ma chère pourquoi vous être arrêtée ?)
- 13 Mangay, **ma fi**, moin la grossi. Là i fo m'i pérd 10 kilo avan asoir. (M3)
Mangay, ma chérie, j'ai grossi ! Là il faut que je perde dix kilos avant ce soir.

11.4.2 Fonction transgressive

Lorsqu'elles sont centrées sur le locuteur et expressives, les interjections sont souvent liées à des tabous du domaine du sacré comme **bondiésénièr** (ex1,2), du domaine sexuel comme **totosh** (ex. 3, 4), **langèt** (ex. 3, 4), et les synthèmes figés **totosh out momon** (ex.5), **totosh ton monmon** (ex.7), **tosh-ton-monmon** (ex. 8, 9) ou **béz-out-momon** (ex.10), **béz-ton-momon** (ex.11), **béz-ta-mèr** (ex.12 à 16). Ces unités peuvent être utilisées aussi bien comme exclamation que comme juron, dans les deux cas le sens interjectionnel exprime la désapprobation, la colère :

- 1 Mondiésénièr lé pa possib. (S4)
(Seigneur dieu, ce n'est pas possible.)
- 2 Mondiésénièr sé d'zanimal. Amoin m'i ginÿ pa. (J15)
(Mon dieu ce sont des animaux. C'est trop pour moi.)
- 3 Té kafrine, di in pé **langèt**, di in pé **totosh** hin, di. Hin ou di pi, ou zhÿr pi in mérd (S7)
(Hé cafrine, dis un peu langèt, dis un peu totosh, hein, dis. Tu ne le dis plus, tu ne jures plus du tout.)
- 4 Ou oi amoin la, amoin kan banna té vol mon kanét lékol la, moin té zhÿr moin : té **langèt totosh** troizièm tablèt shokola sou la zhÿp ton sér na le gou moizi. (S7)
(Tu vois, moi, moi quand ils me volaient mes billes à l'école, je les injuriai : té langèt totosh la troisième tablette de chocolat sous la jupe de ta sœur a l'odeur de moisi.)
- 5 Hin, taka ou, ou pou nervé, bin **totosh out momon**. (V3)
(Hé, tant qu'à toi, si tu t'énerves, et bien, merde.)
- 6 É si ou ve pa vann amoin, m'a di aou in afèr : **totosh out momon**. (V16)
(Et si tu ne veux pas me le vendre, je vais te dire quelque chose : merde.)

7 **Totosh ton momon.** (S2)

(Utilisé pour donner le rythme à suivre par un instrument percussif)

8 **Tosh-ton-momon.** (M1)

(Enervé par le chien de la grand-mère)

9 **Tosh-ton-moman d'grène.** (S1)

Putain de con (Commentant la nullité de son technicien lumière)

10 **Bèz-out-momon ! É sa i vé ét titilèr sa !** (S1)

(Putain ! Et il veut être titulaire !)

11 Bonzhour koman vi apél ? Hypolite. **Béz-ton-momon d'Hypolite.** (S5)

(Bonjour, c'est quoi ton nom ? Hypolite. Nom de dieu d'Hypolite.)

12 Ah i fo na trant sink mèt ant nout dé ou. **Béztamér.** (S2)

(Ah il faut trente cinq mètres entre nous. Ben ça alors.)

13 Sé él la fé kui manzé, **béztamér.**

(C'est elle qui a fait la cuisine, on est foutu.)

14 **Béztamér,** rét dériér out pié koko. (S5)

(Bordel, reste derrière ton cocotier.)

15 Dann mon kér m'i di : « **Béztamér** toué na poin d'fanm koué. Hin ? » (M3)

(Dans mon cœur je me dis : « Enfoiré, tu n'as pas de femme ou quoi ? »)

16 Mi di : « **béztamér,** promié foi m'i voi madam zhénèrèz, partazhèz komsa. (S4)

(Je me dis : « Bon sang, c'est la première fois que je vois madame généreuse et partageuse comme ça.)

11.5 Interjection secondaire univoque : « *toto* », « *mounoir* »

Les interjections secondaires univoques n'ont aucun sens propre possible, elles résultent de mots qui ont été altérés phonologiquement pour contourner un blasphème ou un tabou. L'altération coupe le nouvel item du mot dont il s'inspire, brouillant et effaçant son sens propre, il ne revêt plus alors qu'une valeur émotive.

Totosh, langét, sont des interjections secondaires. Leur sens lexical ne correspond plus au sens sexuel originel (désignant le sexe féminin, l'acte de fornication). Déjà lorsqu'ils sont employés en tant que verbe leur sens propre est devenu celui de « frapper » :

1 Alé, alé, toto ali don, té. (V20)

(Allez, allez, mets-lui sa raclée)

2 Té là la totoché là. (V25)

(Qu'est-ce qu'ils ont pris !)

3 Mi sa **langét** aou moin là, ou va oir si ou défand aouin shanté (S2)

(Je vais te corriger, tu vas voir si tu m'empêche de chanter.)

4 Le pied d'érable c'est impressionnant, vraiment Marie Alice, c'est un arbre, tu **langét** in kou de couteau dedans, le miel i koul, je bèz un gorgé tout dedans. (S6)

(L'érable c'est impressionnant, vraiment Marie-Alice, c'est un arbre, tu lui fous un coup de couteau, le miel en sort, j'en prend une gorgée.)

Employées seules, ces unités deviennent des interjections. Et **toto(r)** n'est que la déformation de **totosh**, modifié pour éviter la vulgarité comme dans les exemples ci-dessous où il est bien une interjection secondaire univoque. Dans ces emplois, on peut identifier l'expression de la sidération, l'item va souligner un avis sur une chose qui le surprend et l'impressionne, renforçant aussi bien son aspect positif que négatif. Cette impression est en tout cas, au-delà des mots. Cette expression peut émettre un avis positif (ex. 1 à 3), négatif (ex. 4, 5) ou ironique (ex.6)

1 Amoin m'i gard m'i di **totor** méskin psikadélik féros. (J1)

(Moi en voyant ça je dis putain mesquin psychédélique, féroce.)

2 Ala. Ah ah ah, ala garson l'arivé. Hin, prépar zépis, ala ton manzhay. Totor. » (V 20)

(Tiens. Ah la la, voilà que le héros arrive. Hé, prépare les épices, ton repas est servi. Purée.)

3 Totor (M2) (en admirant la voie lactée)

(Waouh)

4 Toto mon clé la port la rést... (M2)

(Zut, ma clef de porte est réstée sur...)

5 Papa zourit i di : « Totor, alèrt zhénéral. » (M4)

(Papa pieuvre dit : « Mon dieu, alerte général. »)

6 Sa té in bon l'idée. Toto... (M2)

(En voilà une bonne idée. Purée...)

Nous avons repéré d'autres interjections secondaires univoques. Le terme **békali** (ex1) uni un verbe et un pronom et serait traduisible dans son sens lexical par « attrape-le, mords-le », mais son sens interjectionnel exprime un étonnement négatif.

L'interjection **mounoir** (ex.2 à 10) vient quant à elle de « mon noir », mais ce sens n'est pas activé, au profit de la valeur expressive et **foutor** (ex.11) est une modification de « foutre ».

1 Békali, sé la makotri. (J15)

(Mon dieu, mais c'est de la saleté.)

2 Oté mounoir boug la té fay, mé navé gran gél. (V1)

(Bon sang de bonsoir, l'homme était chétif, mais il l'ouvrait beaucoup)

3 Boug-là la ariv dann Pari mounoir, bin m'i promé aou, la mizér la mont si li kom karapat si tété bëf.

(Le mec est arrivé à Paris mon pote, et bien je te le promets : il a été pris par la misère comme un pis par les tiques.)

4 Non, mounoir, rakont. (V25)

(Mais non, voyons, raconte.)

5 Mounoir. Lé bon. (J9)

(Bon sang. Ça suffit.)

6 Maki out figir mounoir.

(Va te maquiller bon sang.)

7 Bin mounoir. (M1)

(Je ne t'en dis pas plus.)

8 Kosa out lédikatér la di aou mounoir ? Hin ? (M6)

(Que t'as dit ton éducateur mon pauvre ? Hein ?)

9 Ah na in lané na inn la ganjë, mounoir, télman té noir té i lui. (S2)

(Ah, une année il y en a une qui a gagné, seigneur, elle était tellement noire qu'elle reluisait.)

10 Mounoir m'i koné pa kél sindika ou la parti prann antouka fodra ou done amoin sa carte hin.

(S2)

(Mon dieu, je ne sais pas à quel syndicat tu as adhéré, en tout cas il faudra que tu me donne leur carte.)

11 Done mon marmay le ra pou manzhé lékol ? Ah ah. Foutor. (M4)

(On donne à mon enfant du rat à manger à l'école ? Ah ah ! Putain !)

Nous pouvons encore évoquer l'interjection **sor**, dont nous ne trouvons l'origine :

M'i signale aou moin, si faktir la arivé m'i péy pa moin, **sor** ! (M4)

(Je te préviens, si la facture arrive je ne la paye pas moi, purée !)

11.6 Procédé 2 Onomatopée et *tchip*

11.6.1 Onomatopées créoles

Nous clôturons notre analyse linguistique par une approche de quelques onomatopées, c'est-à-dire des unités dont le signifiant imitent prétendument les bruits de leur référent, ainsi des ronflements remplacent le verbe dormir (ex.1), un bruit porte l'action de rembobiner (ex.2). L'exemple 3 instaure un jeu à partir de la répétition de « la pi kabab » jusqu'à produire un bruit semblable à celui d'une locomotive. L'exemple 4 dévoile une onomatopée censée reproduire le bruit que font les ressorts du lit alors qu'un couple fait l'amour : « katienk katienk ». L'exemple 5 est utilisé en lieu et place d'un verbe pour décrire l'action de s'effondrer de sommeil. L'exemple 13 est un rôle.

A partir de l'exemple 6, nous sommes vraiment face à des onomatopées qui ont valeur d'interjection. L'item waya **waya** (ex. 6, 7) est équivalent à bla *bla bla*, il porte un jugement dédaigneux sur des prises de paroles bruyantes. L'unité **kakakaka** (ex.8) équivalent en français à *hahaha, hihhi, hohoho*, décrit le rire. L'exemple 9 ponctue un propos en soulignant son efficacité, on pourrait le traduire par *bim* ou *bam*. **Opopop** (ex.10, 11, 12), **expression** de la fierté et de la satisfaction, induisant l'idée d'agir instamment, correspond tout simplement à *hop hop hop*.

1 Ou koné aprè sa osi lâ, li (*i ronf*) dann plian vant anlèr. V22

(Tu sais, après aussi, lui (bruit de ronflement) dans la chaise pliante, ventre au ciel.)

2 Si té ankòr kom lontan ou té péz si bouton té bé (*i ranbobine*) (M2)

(Si c'était encore comme avant tu péserais sur le bouton ça ferait (onomatopée de magnétoscope.)

3 La pī kapab. La pī kapab. Lapikapab,lapikapab,lapikapab... (en bruit de train) (V11)

(Je n'en peux plus du tout. Plusdutout, plusdutout, plusdutout (tchou tchou).

4 Li antann : « **katienk katienk, katienk katienk, katienk katienk** » V26

Il entend : « katienk katienk, katienk katienk, katienk katienk. »

5 Le Tibér, **pouf katapouf**, sou le li. Li bèz in soméy. (V26)

(Le Tibér, boum badaboum, sous le lit. Il s'endort.)

6 Ali **waya, waya**, isi, là-ba. (V21)

(Lui, bla bla bla, ici, là-bas)

7 La zhénés koméla lé for pou la gël hin. La gël zot lé for. Ah kri partou **waya waya waya**. (J13)

(La jeunesse d'aujourd'hui est forte en gueule hein. Ils sont fort en gueule. Ah il savent crier bla bla bla.)

8 Li tir son mayo. Aha, é là tout domoun **kakaka**. (S5)

(Il descend son slip. Ah, et là le public hahaha.)

9 La kultur La Réunion lé makro, ou la fé in zafér komsa, tout suit i ral shékié pou ou, tout suit 50 000 ëros, **ba**. (S5)

(Les institutions culturelles réunionnaises sont partiales, tu fais quelque chose comme ça, tout de suite on te sort le chéquier, tout de suite 50 000 euros, bam.)

10 Apré i di aou : « plī vit, plī vit, plī vit. » M'i di : « **Opopop**, plu vit, madam lé pa *insensible à mon charme*. (M3)

(Après elle dit : « plus vite, plus vite, plus vite. » Je me dis : « hola hola, plus vite, madame n'est pas insensible à mon charme.)

11 M'i di : « **Opopopop** lé ankòr bonér, sté in fos alért, alé. » (M3)

(Je me suis dit : « Holà, hola, il est encore tôt, c'était une fausse alerte, allez. »)

12 M'i di : « **Opopop** non non non, pa d'remontan sitéplé, non non non. » (M3)

(J'ai dit : « Holà hola, non non non, pas de remontant s'il te plaît, non non non.)

13 I mont déjà tousél. **Arr**

(Ça monte déjà tout seul. Argh)

Notre corpus nous permet de nous attarder sur l'onomatopée **fiak-fiak** dont un équivalent français donné par l'humoriste est « *crac-crac* » (ex.1) Cette unité lexicale permet d'évoquer le coït, elle est porteuse de ce sens de chacun des énoncés ci-dessous, où elle fonctionne comme un nom (ex.1, 2), comme un verbe (ex. 3 à 7) ou sans qu'on puisse déterminer à laquelle des deux classes l'onomatopée appartient (ex.8 et 9).

1 Bann zoréy i apél sa krak-krak. M'i di : « si la vot i krak, mé de lui. » Anou pou bien konprann sa nou apél sa **fiak fiak**. Lé bon toulmonn i konpran bien, marmay i konpran pa, na poin persone i konpran.

(Les français sur le continent disent crac-crac. Je dis : « si le tient craque, met de l'huile. » Nous pour tout bien comprendre on dit fiak-fiak. Comme ça tout le monde comprend bien, les enfants ne comprennent pas, personne ne comprend.)

2 Bin le fiak-fiak sa sé la karot ki fé avans aou droite. (M3)

(Ben, le crac-crac, c'est la carotte qui te fait marcher droit.)

3 M'i di : « *chérie allons fiak-fiak* », i di amoin non. (M3)

(Je dis : « chérie allons crac-crac », elle me dit non.)

4 M'i di : « *chérie allons faire fiak* », non. (M3)

(Je dis : « chérie allons faire crac », non.)

5 Mi di Reine-May : « Alon fiak fiak » (M3)

(Je dis à Reine-May : « Allons crac-crac »)

6 Ce soir je fiak-fiak, ce soir je fiak-fiak, ce soir je fiak-fiak. (M3)

(Ce soir je crac-craque, ce soir je crac-craque, ce soir je crac-craque.)

7 « Va te faire fiaker tout seul. » (M3)

« Va te faire crac-craquer tout seul. »

8 Jeudi soir pétét fiak-fiak. (M3)

(Jeudi soir peut-être crac-crac.)

9 Hin, **fiak-fiak**, bann fanm koméla, i vé pu.

(Hein, crac-crac, les femmes d'aujourd'hui ne veulent plus.)

11.6.2 Le tchip

En juin 2015, plusieurs collèges et lycées de France ont interdit le tchip dans les établissements scolaires, ce qui a attiré notre attention sur leur présence dans notre corpus. Un site antillais consacré aux études créoles, *potomitan*, explique de quoi relève cette pratique :

« Le tchip est le résultat d'une prouesse labiale époustouflante. La bouche semi-ouverte (certaines femmes très entraînées parviennent à le faire la bouche fermée), il provient d'une pression de la langue sur le palais, suivie d'une succion du stock salivaire situé juste en dessous. La portée elle,

s'obtient par un décollement progressif des lèvres inférieures et supérieures, pour accentuer le son. Du reste, le tchip peut être long, court, semi-long, sec, ou saliveux, tout dépend de l'effet linguistique qu'on lui destine.¹ »

Cette pratique, considérée comme venue d'Afrique, est présente dans la tradition orale créole réunionnaise. Elle exprime le dédain.

- 1 La pa sa kouyon, la di atoué pèz dési, péz atèr, koué ti sa rod balans ? Tsss » (V13)
(Pas comme ça imbécile, on t'a dit de peser dessus, de peser au sol, pourquoi vas-tu chercher la balance ? Tchip.)
- 2 Astèr sé le loto qui fé le trin dann shemin. Tsss. (V16)
(Maintenant c'est la voiture qui fait le train sur la route. Tchip.)
- 3 Sa in kalité papang lâ. Sa nout péi. É lé plu gayar ke le korbo sureman hin. Tsss. (V19)
(Voilà un excellent busard. C'est ça notre pays. Et c'est bien mieux que le corbeau, assurément. Tchip.)
- 4 Ou koné, dimansh nou la vu in fim cowdboy, tsss, sa té malèr. (V25)
(Tu sais, dimanche nous avons vu un western, tchip, ça faisait pitié.)
- 5 M'i di : « Koué ? *L'homme descend du singe* ? Aou pétét, amoin non. Ah ! Hin ! Tsss. » (M2)
(Je dis : « Quoi ? *L'homme descend du singe* ? Toi peut-être, moi non. Ah ! Hein ! Tchip. »)
- 6 La pa le Alis lâ, 20 an de sène tsss. (S1)
(Pas la Alice, 20 ans de scène. Tchip.)
- 7 La pa in grimas Thierry Jardinot i vien koté ou hin. Tsss. (S7)
(Ce n'est pas une grimace comme Thierry Jardinot qui arrive à ton niveau. Tchip.)

11.7 Procédé 3 Comique de répétition syntaxique

La répétition d'un constituant de la phrase permet d'insister sur la longueur de l'action ou sur son caractère rébarbatif.

- 1 Lo prêt la i bour, i bour, i bour, i bour, i bour, i bour. (V22)
(Le prêtre avale, avale, avale, avale, avale, avale.)
- 2 Ièr onzèr té kari kanar, ièr soir kari kanar, gran matin kari kanar, shanze in pè mon anfan. (V22)
(Hier midi c'était du carri canard, hier soir carri canard, ce matin carri canard, change un peu mon enfant.)
- 3 Vi voi, toultan kari kanar, toultan kari kanar, toultan kari kanar, in moman doné vou lé ragoulé, vi vé manzh in tite pintad. (V22)

¹ www.potomitan.com

(Tu vois, tout le temps du carri canard, tout le temps du carri canard, tout le temps du carri canard, vient le moment où tu es ragoulé, tu veux manger une petite pintade.)

4 Na touzhour in komérazh dolo, remarké zot va voir. Si pa in lavabo in bénoir, si pa in bénoir, in zhakouzi, si pa in zhakouzi, in pisine, si pa in pisine, in bordmér, si pa in bordmér sé in bor d'riviér... (S5)

(Il y a toujours un commérage aquatique, Faites-y attention vous verrez. Si ce n'est pas un lavabo, une baignoire, si ce n'est pas une baignoire, un jacuzzi, si ce n'est pas un jacuzzi, une piscine, si ce n'est pas une piscine, un bord de mer, si ce n'est pas un bord de mer c'est un bord de rivière...)

5 Donk sak m'i propoz azot, zot i pran zot zhup, zot i mont, zot i mont, zot i mont, zot i mont, é ariv la otér lâ, zot i fouét, fouét, fouét, fouét. (S5)

(Donc, ce que je vous propose, vous prenez votre jupe, vous montez, vous montez, vous montez, vous montez et arrivés à la bonne hauteur, vous fouettez, fouettez, fouettez, fouettez.)

Nous avons touché ici à des éléments de communication verbale qui prennent dans le corpus humoristique une place importante au niveau de la performance. En l'absence de cette maîtrise prosodique, intonative, s'il ne possède pas une rhétorique interjectionnelle le pouvoir opératoire de l'énoncé perd de son efficacité.

11.8 Du concept d'humour aux procédés humoristiques

La partie 2 de notre thèse, après avoir présenté l'usage réunionnais de l'humour dans les échanges sociaux (cf. Chapitre 8), s'est intéressée à la façon dont les humoristes signalent le caractère humoristique de leur spectacle (cf. Chapitre 9) pour ouvrir une recherche lexico-sémantique sur la dénomination créole du concept (cf. Chapitre 9). Elle a démontré l'agencement de 9 champs lexico-sémantiques construits autour de 9 noyaux. En créole, « faire de l'humour » est un concept central autour duquel se trouvent huit usages langagiers périphériques : rire, mentir ou tromper, narrer, séduire, discuter, taquiner, dénigrer, et se disputer. Cette investigation préalable est importante pour une meilleure connaissance de la nature grammaticale des unités et de leur filiation. Elle est capitale parce qu'elle témoigne d'une conscience dans la communauté créolophone de que l'on appelle « humour » et qu'elle en borne les limites dans le cadre des échanges sociaux. Dès lors, dans la troisième partie de la thèse, la recherche peut se consacrer au corpus performé en lui-même et aux procédés linguistiques et culturels que l'humoriste met en œuvre. Les terrains créoles étant des lieux de contacts linguistiques et culturels, l'analyse de La parole de l'humoriste implique de prendre en compte l'environnement linguistique du territoire (cf. 1.1.5 Unité et diversité du créole de La Réunion & 1.1.7 Le français de La Réunion) et son environnement culturel, c'est-

à-dire la tradition orale, collective et anonyme, vecteur de ce patrimoine culturel et linguistique. Rappelons que, depuis Louis Jean Calvet (1984), il est établi que la tradition orale véhicule l'histoire d'un peuple, qu'elle englobe les systèmes picturaux et les procédés de nomination, la gestualité, l'oraliture et, au premier chef : la langue. Elle englobe aussi les formes brèves telles que les formules, les proverbes, dictons, devinettes, comptine et des formes plus longues qui sont de l'ordre du récit, profane ou sacré. L'humoriste réinvestit la tradition orale créole de la société réunionnaise. Il fonde son savoir, ses techniques, ses procédés sur cette somme de savoirs transmis de bouche à oreille, de génération en génération.

PARTIE III

La culture de l'humoriste, agent de la tradition orale

Les humoristes créoles, en tant qu'héritiers de la figure du conteur, sont des agents de la tradition orale. Se devant de « faire créole », ils vont de manière programmatique mettre en avant les ressources linguistiques (Chapitre 12) et des références culturelles (Chapitre 13) relevant d'un fonds commun qu'ils transmettent et manipulent suivant une dialectique d'héritage (respect du système) et d'innovation (néologisme). Notre présentation va exemplifier ce propos en se basant sur l'ensemble des productions de notre corpus principal. Nous avons indiqué dès l'introduction, que notre corpus de base se compose de 59 sketches, dont 5 doublons. Seul 4 sketch ne mettent pas de personnages en scènes (V27, V28, M5 et M6). Tout humoriste confondu, nous avons pu dénombrer 119 personnages. Nous continuons de nous appuyer sur l'ensemble des ouvrages lexicographiques existants pour attester que nos items ont bien été collectés jusqu'alors et que leur remise en jeu participe bien, de fait, à une transmission.

Les humoristes agissent sur différents niveaux linguistiques comme la phonologie, la syntaxe, créant, par leurs écarts, un stimulus intellectuel capable d'avoir valeur humoristique. Ils vont transmettre et détourner la tradition orale. L'étude dégage des lignes de force qui structurent le cadre référentiel. Il s'agit bien là de citer des éléments de la réalité créole, de vérifier qu'ils sont connus ou de les faire connaître. On observe un processus de transmission générationnelle.

L'humour créole réunionnais met en jeu les représentations linguistiques et mobilise, en créole comme en français, plusieurs variétés de langue et différents niveaux de compétences. La parole étant ici mise en spectacle, son usage participe à typifier les personnages. La communication qui s'instaure entre eux exploite une situation linguistique comprenant l'usage d'un français commun, voire standard, et l'usage d'au moins deux variétés de créole, traditionnellement appelées créole des Bas et créole des Hauts. Il faut encore prendre en compte que certains personnages stigmatisent les défauts de compétence dans l'une et l'autre langue. Ils peuvent être sujets à un niveau de langue vulgaire voire injurieux et manient la mécanique de l'insulte.

Au sein de l'univers fictionnel des personnages, qui parle quelle langue avec qui ? Quelle est la dynamique des usages, c'est-à-dire, quelle est l'évolution des rapports établis entre les langues et leurs variétés au fil du temps ? Est-il possible de dégager les critères distinctifs de telle ou telle variété ? S'il existe des mélanges entre les codes au sein d'un même personnage, comment les analyser et les interpréter ?

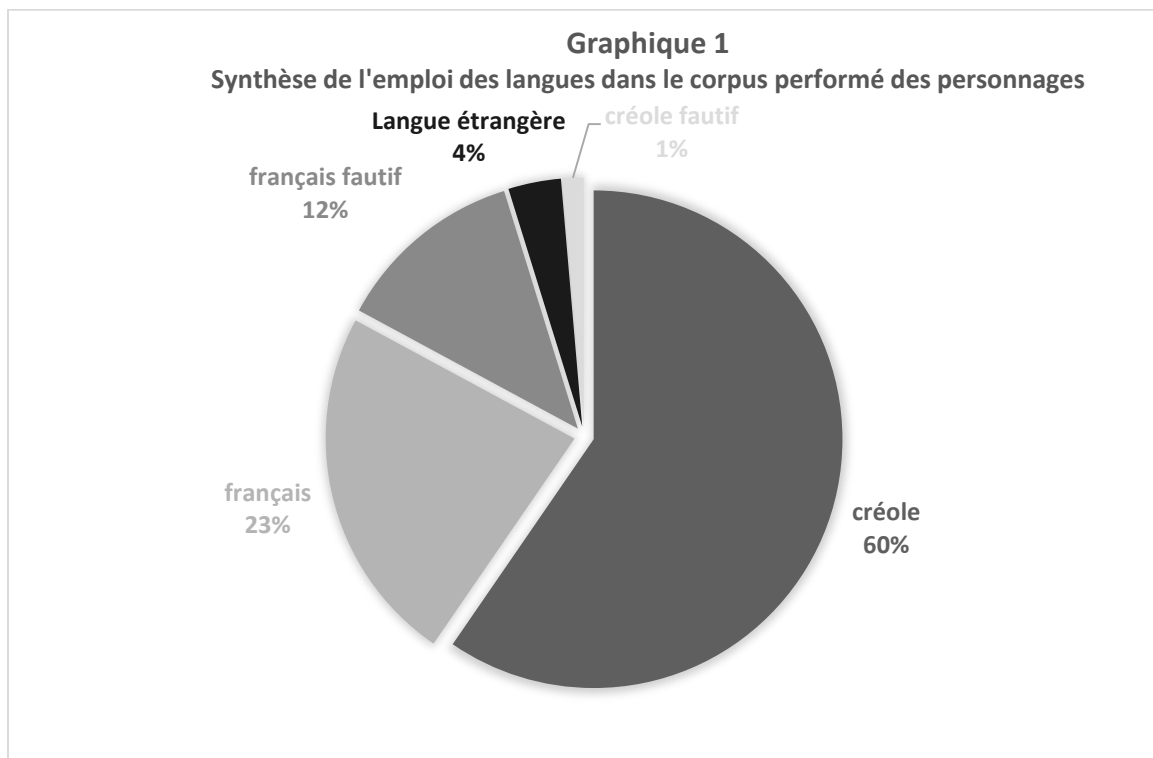
Chapitre 12

Fonctionnement de l'humour des créolismes

On qualifie d'épilinguistique les jugements de valeur que les locuteurs portent sur la langue, ce système de représentations linguistiques, dans le domaine de l'humour créole, fait sens. Amené à incarner ces représentations, l'humoriste reconstruit ce cadre épilinguistique, il s'appuie sur des traits décelables par le plus grand nombre au sein de la communauté réunionnaise. Le personnage existe avant tout par la variété de langue attribuée, c'est elle qui va le typifier en fonction de marqueurs prosodiques, morphologiques, lexicaux, grammaticaux et syntaxiques retenus par l'humoristes.

Ce chapitre propose une analyse dynamique des principaux ressorts humoristiques en jeu à l'intérieur de la parole et de la culture réunionnaises. Le jeu sur la variation linguistique présente sur le territoire est sensible dans les énoncés de différents types de personnages (cf. 4.3). Nous avons dénombré dans notre corpus 87 personnages usant du créole commun, 2 qui parlent un créole fautif, 34 personnages s'exprimant en français, 18 qui produisent des énoncés français fautifs, et 5 qui usent d'une langue étrangère. Partant d'une base de 119 personnages, nous avons donc 19 personnages, (16%), qui emploient deux codes ou plus.

Graphique 1 Synthèse de l'emploi des langues dans le corpus performé des personnages

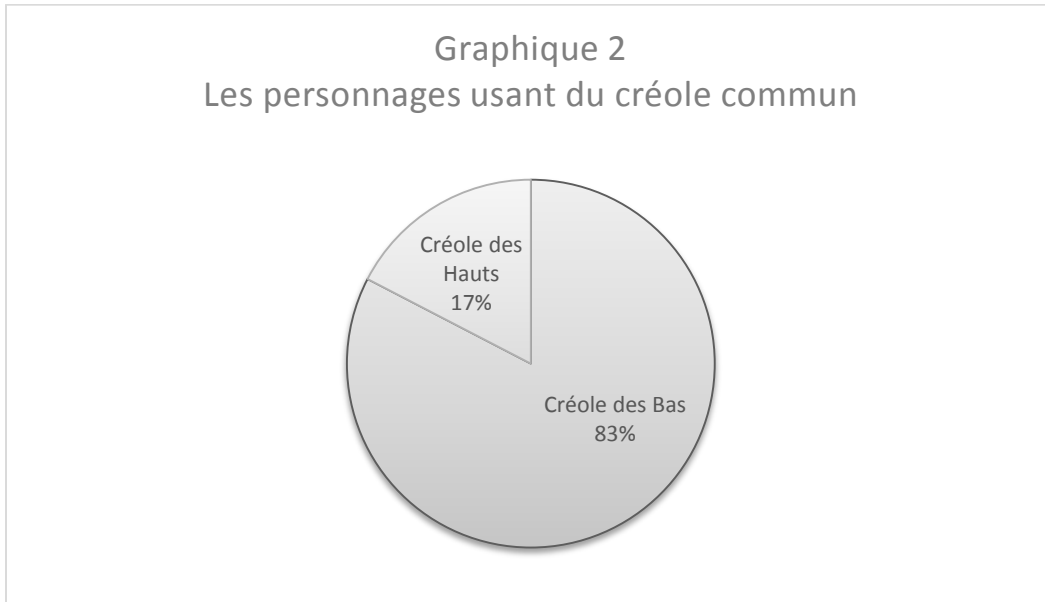


Chacun des secteurs de ce graphique fait, dans ce chapitre, l'objet d'un sous-chapitre et d'une analyse détaillée.

12.1 Particularités de l'usage du créole réunionnais

12.1.1 Les personnages usant du créole commun (Graphique 2)

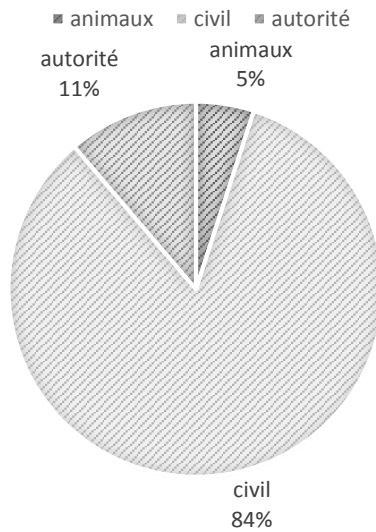
Parmi les 87 personnages qui s'expriment en créole commun, 16 produisent des énoncés dans une variété géographique : le créole des Hauts, les 76 autres sont regroupés sous l'appellation créole des Bas.



12.1.1.1 Les personnages usant du créole des Bas (Graphique 3)

Le créole des Bas est majoritairement employé, il est utilisé pour typifier 76 personnages créoles : 55 hommes et 21 femmes dont 7 figures d'autorités masculines et 2 figures d'autorité féminine, il est aussi employé par 4 animaux. Il est donc majoritairement employé par les personnages créoles et peu employé par les figures d'autorité.

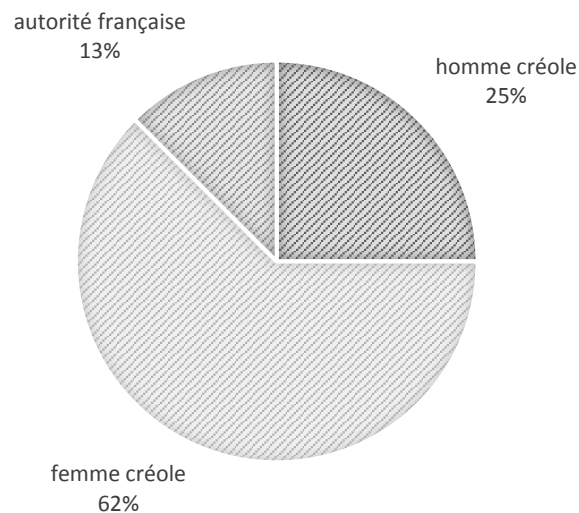
Graphique 3
Les personnages usant du créole des Bas



12.1.1.2 Les personnages usant du créole des Hauts (Graphique 4)

Seize personnages utilisent cette variété linguistique, ce sont des civils créolophones, 4 hommes (deux prétendants (V4), Tizonm (V8/V22) et Monsieur Philogène (V11)) et de 10 femmes : (La mère et la fille (V4), Ernestine et sa mère (V7/17), Philomène (V8/V22), une plaignante (V10/V21), Madame Vivik (V11), une mère (V23), une nettoyeuse (J15) et une commère (J17)). On relève aussi 2 énoncés provenant de personnages francophones masculins, figures d'autorité, en la personne du Brigadier (V12) et du Président du Tribunal (V10/V21). Le point commun à tous ces personnages est de ne pas être dans les grandes villes du littoral, mais les écarts du Sud ou des Hauts de l'île (cf.1.1.6).

Graphique 4
Les personnages usant du créole des Hauts



12.1.1.3 Les français continentaux

Un dixième des personnages (13 sur 119) sont des français continentaux. Ce sont des personnages principaux dans les sketches de Vabois et secondaires voir épisodiques chez les autres humoristes de notre corpus. Seuls 2 d'entre eux présentent des énoncés en créole : le Juge et le Brigadier, dans les deux cas il s'agit d'une approche laudative, afin de mettre à l'aise le natif interrogé.

12.1.2 Procédé 4 : les patronymes

Les personnages créoles sont porteurs de noms et de prénoms choisis pour procurer un effet comique en raison de leur incongruité : *Patrick Whex, Hélios Colargol, Anne Boursonné...* L'usage de sobriquet augmente encore cet effet : *Monsieur Pile Plate,*

Les personnages habitants les Hauts sont affublés de prénoms à forte consonnance française, anciens voire littéraires comme « Luicile, Monsieur Philogène » (V11) ou encore « Ernestine » (V7/17), « Philomène » (V8/22) mais ils peuvent également porter des sobriquets créoles comme « Tizonm » (V8/22) « Madame Vivik » (V11). Des noms de familles sont également marqués comme étant ceux des habitants des Hauts tels que Paüs ou Grondin (cf. 13.5.1).

Dans le couple mère/fille de la famille des Hauts, il est toujours question de mariage, soit deux amoureux se la disputent (V4), soit la mère reproche au mari d'être venu la prendre (J10), soit on tente de l'accoster (V11). Dans J17, deux commères sont en visite de maternité chez un gynécologue. La majorité des personnages féminins s'expriment en créole des Hauts ou dans une variante de créole reprenant les marqueurs du créole des Hauts, proches du français, c'est le cas de la Nettoyeuse (J15).

Lorsque les personnages interprétés par l'humoriste dans un sketch parlent tous le créole des Hauts, les dialogues, en plus des traits habituels de la phonologie et des marqueurs pronominaux, vont jouer sur la patronymie, la toponymie et l'usage d'un lexique vieilli ou francisant.

12.1.3 Procédé 5 : usage de la variante géographique

L'usage des marqueurs linguistiques du créole des Hauts, en accentuant surtout les aspects prosodiques et syntaxiques, concourent à produire un effet humoristique.

1 Mon pèr bin moïn lé **zhuska** bien éz trouv **avou**. Non, **v'i** voi, parsk, tout sa **vou** la fé konprann amoin talérla, ben na lontan m'i fé **pu** in kont avék. V22 (Tizonm)

Mon père et bien je suis jusqu'à bien aise de vous trouver. Non, voyez-vous, parce que tout ce que vous m'avais fait comprendre tout à l'heure, et bien voilà longtemps que je n'en tenais plus compte.

2 Hin, la di, si **jamé vi** pas koté la kaz, vien voir anou. (V22)

(Hein, dit-il, si jamais vous passez près de la maison, venez nous voir.)

3 La fanm sera fièr. V22 (Tizonm).

(La femme sera fière.)

4 Koué k'i ferait plézir **vot** boush ? V22 (Tizonm)

(Qu'est-ce qui ferait plaisir à votre palais ?)

5 Fur a mezur la lang i **peuz**. (V26)

(Au fur et à mesure, la langue s'engourdit.)

6 In moman doné lâ, la lang i komans i **peuz**. (V6)

(Vient le moment où la langue s'engourdit.)

7 La pat té ki flésh dosou lo poi bazar lâ. (V6)

(La patte fléchissait sous le poids des légumes.)

8 I di : « *ma-mère*, *ko'k'sé* ou apél amoin ? » (V17)

(Elle dit : « Ma mère, qu'y a-t-il que vous m'appelliez ? »)

9 La di : « Mon anfan **vi** voi pa kél ér *k'i* lé don ? Alé **shérs** in pë in marmit do ri pou mét lo ri o fé. » (V17)

(Elle a dit : « Mon enfant ne vois-tu pas quelle heure il est ? Va un peu chercher une marmite de riz pour faire cuire le riz. »)

10 « Bin », la di, « *ma-mér* moin la fine **shérsé**, m'i trouv pa. » (V17)

(« Oui », dit-elle, « Ma mère, j'ai déjà cherché, je ne trouve pas. »)

11 I di : « Mon anfan **shérs** in pë ék **vo** zié oui, regard in pë si lé pa a koté la port la kuizine. » (V17)

(Elle dit : « Mon enfant cherche donc un peu avec tes yeux, regarde un peu si elle n'est pas à côté de la porte de la cuisine. »)

12 *Ma mère*, **moi** la shersé la marmit, m'i trouv pas. (V17)

(Ma mère, j'ai cherché la marmite, je ne trouve pas.)

13 **Koué k'**la fé ék se marmit la don ? (V7)

(Qu'as ton bien pu faire de cette marmite ?)

14 Parlfét kisa ke la lav le pié en dernié ièr o soir hin ? (V7)

(D'ailleurs, qui est celui qui a lavé ses pieds en dernier hier soir hein ?)

15 La di, « Brigadié, sépa si sé kom ke **vi** di lâ mé pou ét' solid, té pa solid ék le fraka ke la fé.

Il dit : « Brigadier, je ne sais pas si c'est comme tu dis, mais pour être solide, ça n'était pas solide avec tout le fracas qu'il y a eu. »)

16 Mon zasiét la **shap** atér **zhuska**. Ek sa brigadié, inn tramblad **su** moin. m'i ginjyé **pu** dobout.

(Mon assiette est tombée par terre même. Avec ça, brigadier, je tremblais, je ne tenais plus debout.)

17 In moman doné moin la souk le padport pou oir koué k'i spasé déor.

(Au bout d'un moment, je me suis posté sur le seuil pour voir quoi qu'il se passait dehors.)

18 Bin, brigadié, **vi** pe kroir, **zhuska jorduï**, m'i konpran pa.

(Hé bien, brigadier, crois moi, jusqu'à aujourd'hui je ne comprends pas.)

19 Ou la parti lékol ou va **venir bou** éspalik amoin.

(Tu es parti à l'école tu vas parvenir à me l'expliquer.)

20 Bondie la **puni** amoin.

(Dieu m'a puni.)

12.1.3.1 Marqueurs phonologiques du créole des Hauts

. Le spectre phonologique du créole des Hauts maintient le /y/ : « pu » (ex 1, 16) « fur a mezur » (ex.5) su (Ex.16) puni (Ex.20) ; le /j/, « jamé » (ex.2) « zhuska » (ex. 1, 16, 18), jorndi (ex.18) ; le /ʃ/ « boush » (ex.4), « flésh » (ex.7), « shérs(é) » (Ex.9, 10, 11,12), « shap » (Ex. 16). Il maintient également le phonème /œ/ : La lang i peuz (ex.6-7), bondie (ex.20). Il se différencie du spectre phonologique du créole des Bas qui est plus fermé, les phonèmes /y/, /ʒ/ et /ʃ/ ayant tendance à se réduire en /i/, /z/ et /j/.

12.1.3.4 Marqueurs pronominaux du créole des Hauts

Dans le système pronominal du créole des Hauts, on relève pour la première personne du singulier l'emploi de « Moi/amoi » (ex.12) pour la deuxième personne du singulier une forme proche du vouvoiement français : « Vi (ex.1,2,9,15,18) vou (ex.1), « avou » (ex.1), « vot » (ex.4) vo ex.11 pour la troisième personne du singulier « Lu/alu », pour la première personne du pluriel : « Nou/nu ». Il arrive que la contraction « ni » pour « nou + i » s'opère sous la forme « nu ». Les autres pronoms « zot/azot » et « banna » sont partagés par tous.

12.1.3.5 Tableau des marqueurs pronominaux du créole commun, des Bas et des Hauts.

	Pronoms communs	Marqueurs du créole des Bas	Marqueurs du créole des Hauts
SINGULIER			
Première Personne	Moin (mi, ma) Amin		
Deuxième personne	Ou (wi, wa) / Aou (309) Toué (ti, ta)/ Atoué (10)		Vou (vi, va) Avou (14)
Troisième personne	Él Aél	Li (551) Ali (153)	Lu (12) Alu (5)
PLURIEL			
Première personne	Nou (ni, na) / Anou		
Deuxième personne	Zot/azot		
Troisième personne	Banna/banna (Zot / azot)		

Avou n'est utilisé que par Daniel Vabois, et par Thierry Jardinot quand il imite Daniel Vabois. Pas d'emploi de *lu* dans les sketches de *Whex* ou de *Whex 2* écrits par Jardinot. *Atoué* est absent des sketches de *Zoom Ali* écrit par Bruno Cadet et joué par Didier Mangaye.

12.1.3.6 Marqueurs temporels et syntaxiques du créole des Hauts

Le créole des Hauts conservent des formes verbales créoles anciennes : *la lang i komans i peuz* (ex.6) *la pat té ki flésh* (ex.7)) à côté de formes verbales françaises : *Sera* (Ex.3), *ferait* (ex.5) au lieu de « sra » et « fré » ou « va venir bout » (ex.19) pour « va nyabou ».

Cet enrichissement du découpage syllabique est sensible en ce qui concerne la réinsertion de l'ancienne unité grammaticale du français (conjonction et pronom relatif) « que », qui devient un support syllabique *koué k'i spasé* (ex.17) *kisa ke la lav le pié* (ex.14) *koué k'la fé* (ex.13) *kél ér k'i lé* (ex.9) *ko'k'sé* (ex.8).

On notera la présence de marqueurs lexicaux : « Ma mère » (ex.8,10,12).

Le parler du créole des Hauts ne repose pas que sur l'accent, il peut se lire tant au niveau morpho-phonologique, qu'au niveau prosodique, lexical et syntaxique. Dans la construction d'un énoncé humoristique voulant se placer dans la bouche d'un personnage devant être perçu comme des Hauts, chacun des traits que nous avons mis à jour est disponible.

12.1.4 Procédé 6 : les énoncés créoles minimaux

Le fait qu'un personnage change de code et insère dans son propos un énoncé créole minimal correct, est susceptible de générer un humour qui ne provoquera pas le rire, mais le sourire, du fait de son caractère inattendu comme dans les exemples ci-dessous.

Au hasard d'une communication téléphonique en plateau, le personnage du présentateur du journal télévisé de La Réunion assurant un direct avec la Guyane remercie son collègue antillais

1 Sa ka maché. Bien timal, sa ka maché. (J4) ça marche. Bien, mon gars, ça marche.

« Sa ka maché » est une expression commune dans tous les créoles antillais français, et le « timal » que l'on peut rencontrer en créole réunionnais est ici un emprunt explicite d'une

interpellation guadeloupéenne. Ce clin d'œil reste un épiphénomène qui aurait pu être classé parmi le recours à une langue étrangère.

Les énoncés minimaux en créole réunionnais de notre corpus sont le fait de personnages natifs de France continentale, qui sont avant tout des locuteurs francophones maîtrisant le français standard, quoique le brigadier présente un accent et une mélodie méridionales. Ils montrent des compétences dans la compréhension orale du créole puisqu'ils comprennent les énoncés créoles de leur interlocuteur. Cette familiarité avec la langue les invitent à utiliser le créole comme embrayeurs de conversation.

1 Alors pouvez-vous raconter à la cour *kosa la ariv avou* ? (V21 – le Juge)

(Alors pouvez-vous raconter à la cour / ce qui vous est arrivé.)

2 Hé *ta pa tonm malad* au moins hein ? (V12)

(Hé tu n'es pas tomber malade au moins hein ?)

3 *Domoun i koz*, et on dit que tu as recommencé à fabriquer du *rom maron*. (V12)

(Les gens parlent et on dit que tu as recommencé à faire du rhum clandestin.)

Ils ne maîtrisent pas l'expression orale en créole, juste quelques formes interrogatives (ex. 1 et 2) ou affirmatives (ex.3). L'expression en créole est liée syntaxiquement à l'expression en français. Soit que la phrase commence en français et se termine en créole (ex.2), soit que le créole encadre le français (ex.3), les deux codes se juxtaposent et restent corrects. Dans le cas du Brigadier, la compétence est fragile puisque la contraction « ta » correspondant à la fusion du pronom personnel de seconde personne du singulier « toué » et du marqueur du passé et de l'accompli « la » est rare. Elle semble ici être le résultat d'une tentative approximative redécomposable au français « t'as pas ». Cependant, la forme verbale « tonm » est correcte. C'est d'ailleurs dans tous les exemples la base verbale créole qui portent le prédicat.

Il faut attendre la série télévisée *Boui-Boui* (2010) et le personnage d'Appoline pour voir un personnage natif de France continentale venir s'installer à La Réunion et abandonner le français au profit d'un usage courant et correct du créole réunionnais, témoignant d'une intégration linguistique et culturelle complète.

12.1.5 Procédé 7 : Le défaut de prononciation

Le signifiant présentant une incongruité phonologique ou morphologique à cause d'un défaut de prononciation ou de maîtrise lexicale.

12.1.5.1 Personnages concernés :

Ce type de ressort humoristique peut concerner le narrateur (V20), comme le quidam avec le personnage du Whexeur (J1). Il convient à la satire des personnages créolophones qui font office de figures d'autorité, comme celui du professeur des écoles : *lamontrèr* (V24).

Hé, la-dan sé le gro jabo, sé sa le plu bandé. Pars li la, sa sé le boug kalifié ! (V24)

Hé, parmi eux il y a ceux qui font l'important, c'est eux les plus incroyables, ça c'est le gars qualifié !

12.5.1.2 Exemplier de prononciations particulières

1 E la li fé **shkréno*** li la. (J1) Et là elle fait un créneau elle là.

2 Li fé le **skréno*** li (J1) Elle fait son créneau.

3 Nou nana tout sort kalité piédboi i done pou manzé : létshi, mang, **janana...** (V5)

Nous avons toutes sorte d'arbres qui donnent de quoi manger : letchis, mangues, ananas...

4 Na de fois lavé **zizim***, ék la sézon. (V20) Quelques fois il y avait des jujubes, selon la saison.

5 Sa sé le boug i koné tout, li koz bien, la lang frans**shèz***, san trompéjon*. (V24)

Ça c'est l'homme qui sait tout, il parle bien, la langue française, sans trompaisons*.

6 Trappe vitelement ton **léstilo** la, allez (V14) Prends rapidement ton stylo là, allez.

7 Son **léstilo** la kour sous la tab (V15) Son stylo a couru sous la table.

8 I mét son **lésparsiat** (V8) Il met ses spartiates.

9 « m'i vé un **léslip** koulèr shér. » Le zarab la trap in **léslip** noir la done ali. (V15)

« Je veux un slip couleur chair. » Le commerçant indo-musulman a pris un slip noir et le lui a donné.

10 Avec un invité très **éspésial...** (J18)

11 Lé kom in kou, in fanm i rant Tribunal la ba i sa **ésplinn**. (V10)

C'est comme une fois, une femme entre au tribunal là-bas pour aller se plaindre.

12 La li **esplik**, li **esplik**, li **esplik**, é o plis li **esplik** o plis domoun i antour. (V3)

Là il explique, il explique, il explique, et plus il explique plus les gens entourent.

13 Ma **esplik** aou. (V12) Je vais t'expliquer.

14 Avék son **kaks** désou son bra. (Avec son casque sous le bras.)

12.5.1.3 Analyse des particularités dans l'exemplier

Les particularités phonologiques et morphologiques à vocation humoristique que nous pouvons observer dans les énoncées créoles sont de deux catégories : les syntagmes non-attestés et les syntagmes attestables.

Les syntagmes non attestés ont une charge comique plus forte puisqu'ils n'ont jamais été entendu auparavant et procède par ajout ou substitution de phonème face à une difficulté

articulatoire d'un terme français, ainsi les exemples 1 et 2 présentent-ils des réalisations inappropriées en réalisant /skr/ ou /ʃkr/ au lieu de /kr/ : « shkréno* », « skréno* ».

Dans l'exemple 3, on rencontre une autre forme non-attestée avec « Janana » puisque si le phonème /J/ peut se fermer en /z/ ou se réaliser de façon intermédiaire en /j-z/, le mouvement inverse n'est pas possible : le phonème /z/ ne peut pas s'ouvrir en /j/. C'est bien pour qu'on se moque de son personnage que Daniel Vabois l'emploie. Un deuxième produit de cette technique se trouve dans l'exemple 5 avec « trompéjon* ».

De même, si le phonème /ʃ/ peut se fermer en /s/ ou se réaliser de façon intermédiaire en /ʃ-s/, le mouvement inverse est impossible : le phonème /s/ ne peut pas s'ouvrir en /ʃ/ dans : « franshéz* ».

Dans l'exemple 4, un glissement improbable s'opère de /m/ à /b/ on entend « Zizime* » au lieu de « Jujub » pour le créole des Hauts ou « Zizib » pour le créole des Bas, le problème porte sur le passage de /b/ à /m/ à cause d'un défaut de prononciation due à une paresse articulatoire. Le personnage parle dans sa barbe.

Les autres cas de particularité phonologique sont des formes attestables qui peuvent se retrouver dans les dictionnaires créoles, ils sont d'ailleurs porteurs d'un trait symbolique fort par adaptation morpho-phonologique de mots français qui passent en lexique créole. Cette transformation peut être appliquée à une série de mots. Ils seront pourtant perçus par le locuteur créolophone comme une exagération par rapport à la forme originelle et souligne, eux aussi, des difficultés au niveau de l'articulation.

Les syntagmes venant du lexique français et commençant par « s » suivi d'une consonne comme « stylo » ou « spartiates » sont devenus par épenthèse : « léstilo » (ex. 6, 7), « lésparsiat » (ex.8) « léslip » (ex.9), « éspécial » (ex.10). Ce traitement peut également s'étendre au verbe pronominaux comme « se plaindre » qui évoluent possiblement en « ésplinn » (ex.11)

Le traitement créole des mots français contenant le graphème « x » est une autre zone de flou articulatoire. On notera dans le corpus un maintien des réalisations en /gz/ : in légzamin, par égzanp, égzis... C'est davantage la réalisation en /ks/ qui sera modifiée en /sk/ ou /s/ tel

que dans les exemples 12 et 13 à l'attaque « ésplik »¹ ou dans l'exemple 14 en position finale : « kaks ». Bien que cette modification puisse concerner d'autres syntagmes comme *léstérieur*, *éskiz/éskuz*, *skiz*, *éspiré*, *konfiks*..., le relevé indique cependant que la réalisation /ks/ peut tout à fait se maintenir : *aksépt*, *aparksa*, *aksép*, *la boks*, *zéléksion*, *ékspré*, *koléksion*, *éksplozé*, *koksis*,

L'exagération phonologique est donc partie intégrante de l'humour, les performeurs comme l'auditoire lui accordent une grande attention et l'absence de maîtrise phonologique par une réalisation non attestable est un puissant ressort humoristique, même les versions attestées conservent, de par leur écart au terme originel français, une charge comique au sein du système linguistique créole. L'auditoire sait bien, on le lui a tellement déjà dit, que ça ne se prononce pas comme ça. Le modèle francophone reste imprimée dans la recevabilité de ces énoncés particuliers.

12.2 Le créole fautif

12.2.1 Locuteurs avec carence de compétences en créole

Les énoncés créoles avec défaut de compétences proviennent de personnages non-natifs qui sont en apprentissage du créole comme les touristes des sketches (V13) et (V12). Ils sont fortement stigmatisés :

Sa sé kalité de boug, nana dé moi li lé la, ou la pankor komans ésplik ali, li la fine konprann tout.

Sa sé lé zinstrués de déor. (V13)

Ça c'est le genre de gars, voilà deux mois qu'il est là, tu n'as pas encore commencer à le lui expliquer qu'il a déjà tout compris. Ce sont les intruits de dehors.

Le syntagme « lé zinstrués » au lieu de « les instruits » est une invention lexicale qui participent à critiquer leur position sociale dominante.

12.2.2 Procédé 8 : le défaut de compétence en langue créole

Alors que le procédé 7 repose sur un défaut de la performance linguistique, ici nous sommes en présence de personnages qui sont en apprentissage du créole et qui tentent des énoncés où le défaut de maîtrise du système linguistique crée un effet humoristique :

¹ (ésplik : 30 occurrences, tous performeurs confondus, aucune pour « éksplik »).

1 Sa sé le kalité de « m'i la bien konpri, m'i la bien konpri, m'i la... (V13)

C'est du genre : « je ai bien compris, je ai bien compris ...

2 Oté Bougue. Moi y en a pas trouvé , moi y en a espéré toi y en a connaître. (V12)

Hé mec. Je n'ai pas trouvé, j'espère que toi su sais.

La particularité du touriste est de s'essayer au créole sans grand succès. Il a repéré quelques items lexicaux : le pronom « m'i » (ex.1), l'interpellatif « oté » (ex.2) mais il procède à un rallongement syllabique par sonorisation de la consonne finale : « bougue » et non « boug » (ex.2)

Il ne maîtrise pas le système verbal créole : l'exemple 1 emploi la forme contractée de « moin + i », or « m'i » ne peut pas s'employer avec « la » qui exige l'utilisation de la forme longue « moin la », les marqueurs pré-verbaux « i » (utilisé au présent) et « la » (marqueur du passé accompli) s'excluant l'un l'autre. Dans l'exemple 2, l'utilisation de la forme « moi y en a pas trouvé » au lieu de « moin la pa trouvé » et de « moi y en a espéré » au lieu de « m'i éspér » est encore plus éloignée. C'est une allusion au « Petit Nègre ».

Ce type de ressort humoristique est présent depuis Fourcade qui qualifie la variété linguistique des personnages exolingues tentant de parler créole comme un « créole marron ». ou « un espèce bâtard français¹ ». Chez Fourcade, la mise en scène de cette correction donne le bon usage, la formulation correcte.

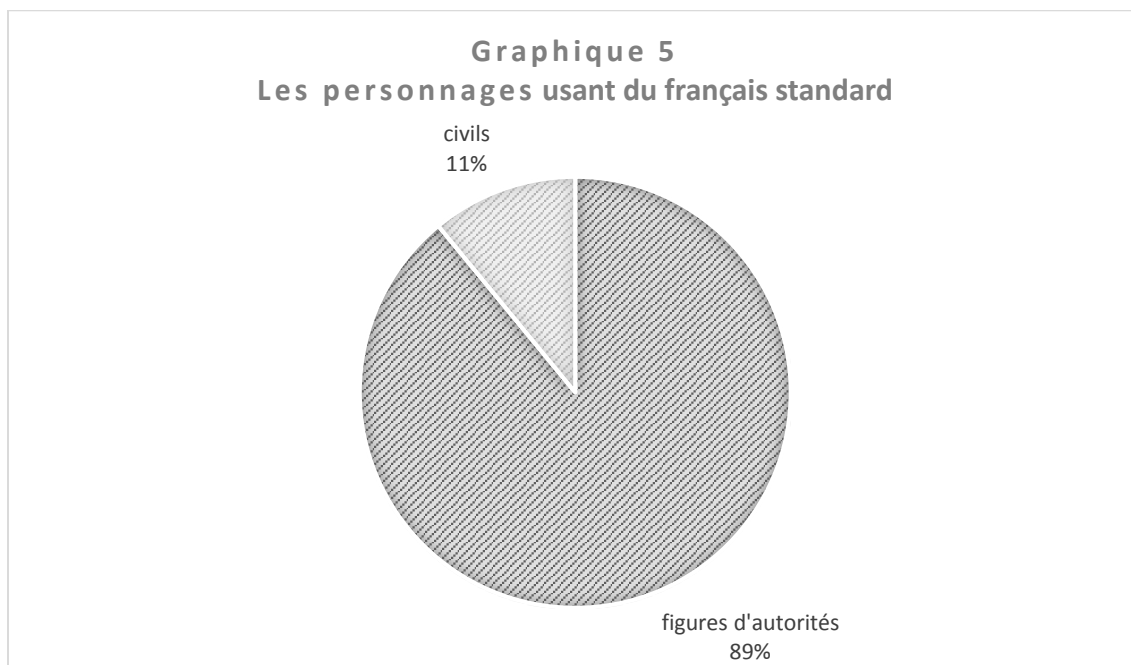
12.3 Le français standard

Outre les personnages venant du continent français, seules les figures d'autorité parviennent à maîtriser le français standard, troisième arbitre du jeu linguistique réunionnais. Les figures d'autorité créolophones même s'ils démontrent une compétence qui pourrait être maximale en français standard, ne sont pas à l'abri de créolisme. Certains personnages créolophones produisent de courts énoncés dans un français correct. Certains personnages francophones maîtrisant le français standard parviennent à utiliser de courts énoncés en langue créole dans le but de faciliter la conversation en signifiant qu'ils comprennent la langue. Les énoncés de notre exemplier sont prélevés dans un groupe de sketches bilingues avec intercompréhension.

¹ Fourcade, G., *Z'histoires la caze* (1928)

12.3.1 Les personnages francophones

Cette variété est majoritairement employée par des personnages masculins, une trentaine contre sept, ce qui s'explique par le fait que le statut social est prépondérant pour justifier cet usage.



On compte 14 figures d'autorité créolophones dont 13 masculines : l'adjudant Carrier (J7), le présentateur de podium (J3), les journalistes Alex, Gora Patel, les élus Elie Hoarau, Philippe Bertile, Thien Ah Koon, Gilbert Anette, Jean Paul Bénard (J4), Le maire (V23), l'hypnotiseur (S2) Mr Boyer (J18), les voix publicitaires (V18) et 1 féminine : la réalisatrice de clip (S5)

S'y ajoutent 12 figures d'autorité francophones dont 9 hommes : Docteur (V2), le président du tribunal (V10/V21), l'inspecteur (J5), un gradé (V1), un vendeur et son supérieur (V3/V16), un marin (V9), un brigadier (V12), un journaliste (S5) et 3 femmes : la journaliste Anne Boursonné (J4), la patronne de Nicole (S4) l'actrice dramatique (S5).

Du côté de la société civile, 2 personnages masculins francophones : le touriste (V13) et l'amant (V6/V26) et 6 personnages créolophones dont 4 hommes : le chanteur (J8), le troisième conducteur (J9), un tamponnais (M2), un vendeur de fleur (M3) et 2 femmes : une pratiquante (S7) et une caissière (S7).

12.3.2 Exemples d'énoncés en français

- 1 Monsieur Mangay ne vous inquiétez pas, le problème n'est pas alarmant je vais vous donner un remontant. (M3) Le docteur
- 2 Je suis gaya la terre, je suis la conscience du monde, je ne veux vivre que de crépuscule de peine et d'aurore de bonheur. » S5 (réplique d'une actrice dramatique)
- 3 Oui Alex vous l'aviez dit tout à l'heure et bien Jean Louis Pranon vient de réussir l'exploit de l'année en battant involontairement le record du monde du 1500 mètres en une minute cinquante secondes et 54 centièmes. Comment et pourquoi cet exploit ? (Le présentateur du journal télévisé)
- 4 Je dois préciser que c'est un livre en promotion qui ne coute pas très cher, vous avez une remise à l'arrière. (Wilfried Bertile)
- 5 Bonsoir, une rose madame, pour monsieur ? Une rose monsieur pour madame ? (M3) Le vendeur de rose
- 6 Je suis sur le troisième étage de la fusée Marianne dont le lancement est prévu dans un peu moins de dix minutes. J'ai donc largement le temps de vous parler de ce satellite qui sera mis sur orbite tout à l'heure. (Cri) (J14) -Gora Patel

12.3.4 Deux niveaux de compétences : maximale et minimale

L'apparition d'énoncés en français standard dans notre corpus est le fait de personnages venus de France continentale (ex.1) ou l'apanage d'une actrice dramatique (ex.2), des journalistes (ex.3,6) et de certains élus (ex.4) dont les énoncés présentent l'apparat d'une maîtrise maximale du français standard. Mais beaucoup des personnages créolophones vont produire des énoncés fautifs (cf. 12.4).

Un autre groupe de personnages créolophones présentent moins d'aptitudes au bilinguisme, pour le moins, leurs énoncés prennent la forme de phrases toutes faites (ex.5), usuelles, leur servant en général à établir la communication avant de basculer en créole.

12.3.5 Procédé 9 Emploi inhabituel d'une forme correcte

Même lorsque la compétence n'est pas en cause, le public rit sur des formes correctes, mais jugées apparemment incongrues dans la bouche du personnage. Il s'agit particulièrement de l'emploi du passé simple : « nous restâmes » (ex. 29).

12.4 Le français fautif

12.4.1 Procédé 10 : les fautes de français

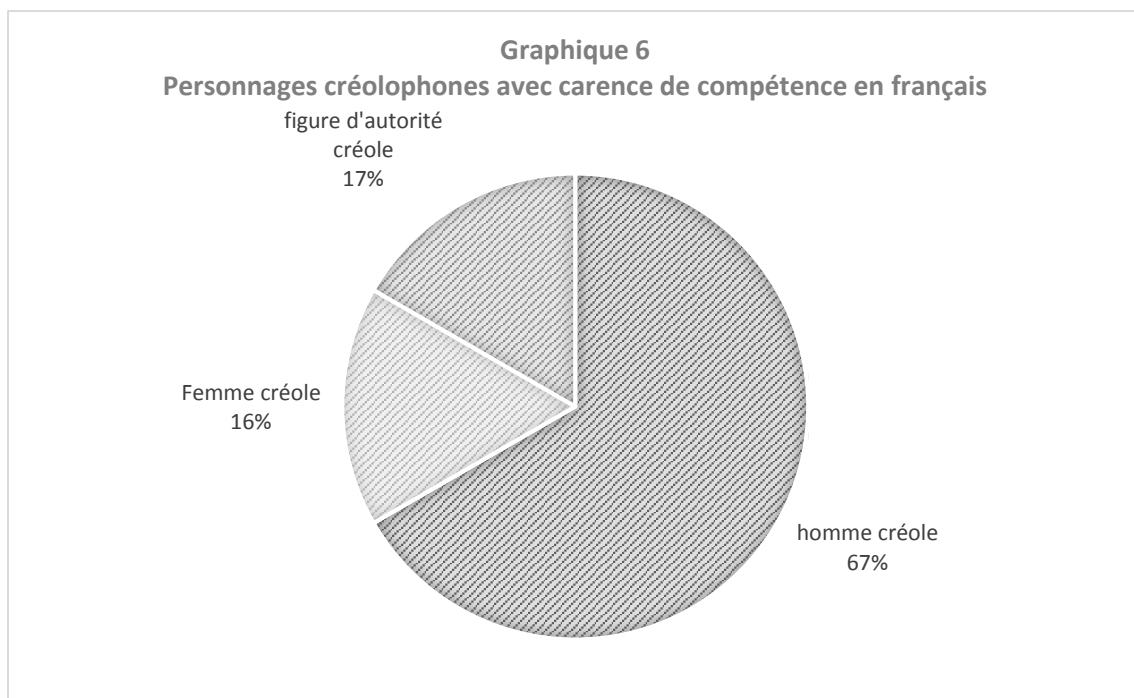
Le défaut de compétence en langue française du personnage créolophone va être un ressort humoristique qui s'appuie sur les principales erreurs de langue nées de la confusion entre système français et système créole. L'humoriste a repéré des constantes et des tendances linguistiques sur lesquelles il va jouer : ses constructions ne sont pas des raccourcis de communication mais des détours volontaires pour déclencher le rire par la répétition d'erreurs de nature prosodique, phonologique, morphologique, lexicale et syntaxique. Même si la majorité des erreurs sont attestables dans la pratique langagière ordinaire, ces réalisations performées sont bien perçues par l'ensemble de la communauté riante comme fautives par rapport aux normes du français standard.

12.4.2 Les personnages avec carence de compétence en français

12 Créolophone civil homme : Patrick Whex (J3), Hélios Colargol (J5), Le roi la pousse (J7), Lamotrèr (V24), Marmay lékol (V25), Conducteur 1 (J9), Comore (J9), animateur freedom (J18), chanteur clip (J18), supporter (J18), Mangaye (M1), vendeur piscine (M1).

3 Créolophone civil femme : le ti sœur (J1), La mère (J1), Une mère (S5).

3 Créolophone d'autorité : Angélo Lauret (J4), Auguste Legros (J4), Présentateur podium (S2-S3).



Un premier type d'énoncé est celui de personnages réunionnais créolophones qui ne parlent plus que français ou tentent de faire celui ou celle qui s'exprime désormais en français. Ils sont généralement de retour à La Réunion après un séjour en France.

Sort an Frans, parti fé stazh pou koz fransé. I vien isi La Rénion, in mo fransé koné pi, in mo kréol koné pi, éskiz, je parjure. (J1)

(Elle revient de France, elle est partie faire un stage pour parler français. Revenue ici à La Réunion, elle ne connaît plus un mot de français, elle ne connaît plus un mot de créole, pardon. Je parjure.)

Ou alors il s'agit de personnage comme Geneviève qui « tir zot fransé » :

Amin osi na le droi koz fransé bin aköz na sekretér i lév la zhanm si biro m'i ginÿ pa?

Moi aussi j'ai le droit de parler français pourquoi les secrétaires pourraient-elles lever la jambe sur le bureau et moi non ?

12.4.3. Exemples d'énoncés français avec défaut de compétence langagière

L'utilisation de caractère gras signalent les erreurs d'ordre morpho-phonologique (cf. 12.4.4), l'italique indique les erreurs liées principalement au lexique (cf. 12.4.5), le soulignage repère les erreurs d'ordre grammatical ou syntaxique (cf. 12.4.6) et l'ensemble vide marque un oubli d'ordre syntaxique.

1 **Ze** te re-bouscule. (S2) Je te re-bouscule.

2 Non ce soir **ze** sante pas de séga hin. (J3) Non ce soir je ne chante pas de séga hein.

3 **Ze** vais santer un **eslow**. (J3) Je vais chanter un slow.

4 **Ti** en-bois quelque chose ? (V25)

5 Pourquoi tu es pa'tie sans moi ? (J3) Pourquoi tu es partie sans moi ?

6 \emptyset Un moment donné je regarde à travers le *hublote*. (J1)

7 Recule un petit *guine guine* (J1) (A un moment donné je regarde à travers le hublot)

8 Le **jébre**, le **jébre** et le **jeubi, chont**... le **jébre** et le **jeubi chont** des **janimaux**. (V24)

9 **Chont** des animaux, dé la **chavane**. La fini. (V24)

10 Voilà je vous téléphone parce que moi j'ai fait *un clip vidéo* euh dan le cadre de la promotion de la culture euh.. de La Réunion hin. (J18)

11 Gard sa la voix lactée, *la galactique*, les trous noirs. (M2)

12 J'ai gagné un lettre.. (J5)

J'ai reçu une lettre.

13 Oui. Si tu veux gardes ton télévision longtemps tu as intérêt \emptyset fais attention derrière. (J18)

14 J'arrive à Gillot je monte sur le balance avec le valise. (J5)

J'arrive à Gillot je monte sur la balance avec la valise.

- 15 Moi je suis un gars j'ai \emptyset la chance parce que je suis le représentant de la langue française en difficulté derrière le *bazar*. (J1) (Moi je suis un gars qui a de la chance parce que je suis le représentant de la langue française en difficulté derrière le marché)
- 16 Je désot le *baro*. (J1) Je passe par-dessus le barreau. Non je désot le portail. (J1)
(Non, je passe par-dessus le portail.)
- 17 Alors dedans, la chaleur a commencé de me *poiké*. (J1)
- 18 euh **ze** vois que la sélection de La Réunion a fait *in shié* d' stage, *in takon*, *in voyaj*, *in paké* de stages en France et partout ailleurs euh pourquoi cette sélection a \emptyset gagné un sac le coup euh dans les jeux des îles. (J18)
- 19 J'ai partir cabinet, monsieur l'entraîneur je *caca de feu*. (J11)
- 20 Oui oui ; attendez, *éspérez* un instant, \emptyset *va revenir*. (J15) Geneviève
- 21 Je \emptyset vais pas tombe dedans. (J5) Je ne vais pas tomber dedans.
- 22 D'abord je dois dire que c'est pas un roman. (J4) Wilfried Bertile D'abord je dois dire que ce n'est pas un roman.
- 23 Garson i di : « *J'en-bois* pas un merde. » (V25 - chute)
- 24 Maintenant, vous avez débrouillé tout seul pour faire votre clip c'est très bien. (J18) Eric Boyer président du Conseil Général. / Maintenant, vous vous êtes débrouillé tout seul pour faire votre clip, c'est très bien.
- 25 Je rente dedans je dis : « alors les mecs comment *loyez* vous ? » (J5)
J'entre à l'intérieur et je dis : « alors les mecs comment allez-vous ? »
- 27 Je *tiemboderai*, a, i. Tu *tiemboderas*, a, s. Il *tiembodera*, nous *tiemboderons*, vous *tiemboderez*...
Je tiendrai, a, i. Tu tiendras, a, s. Il tiendra, nous tiendrons, vous tiendrez.
- 28 J'ai parti dans un aut *salle*. (J5) Je suis parti dans une autre salle.
- 29 Et nous restons, nous restâmes, pardon, dans *le lavion* à respirer.
Et nous restons, nous restâmes, pardon, dans l'avion à respirer.
- 30 Je me rendre à Gillot. (J5) Je me rends à Gillot.
- 31 Je m'asiz. Je m'asoiz*. (J5) Je m'assied. Je m'assois.
- 32 J'attende mon tour. J'entende un petit jingle. Je rente dans le barreau vingt-trois. (J5)
- 33 On me mette le tampon su le passeport. Je sorte déor. (J5)
- 34 Le facteur *la arivé*, m'a donné un lettre. (J1) Le facteur est arivé, m'a donné une lettre.
- 35 A peine j'ai osé rouvér la bouche, on m'a *také* la mienne. (J1)
A peine ai-je osé ouvrir la bouche, on m'a fermé la mienne.
- 36 Qu'est ce que j'aperçois-je dehors ? (J1) Qu'aperçois-je dehors ?
- 37 La chaleur me se poik. L'inspecteur se arrive.
- 38 Oui l'adjoint la parti au cabinet la hin.. (J15)

12.4.4 Défaut de compétence phonologique : ces sons si durs à dire

Notre démonstration s'appuie sur les exemples de la série 1 qui sont signalés en gras dans l'exemplier. Il s'agit d'un corpus d'erreur de prononciation, seule la forme phonique du signifiant est modifiée.

La première cause est si l'on veut, normale, réaliste : un locuteur créolophone unilingue ne s'exprimerait pas autrement. Elle est tout de même sujette à la moquerie. Dans un premier cas (ex. 1, 2, 3, 18) on entend /z/ au lieu de /j/. Le processus observé est celui d'un passage de la fricative palatale sonore à une fricative dentale sourde. Il concerne la réalisation du pronom personnel français de la première personne du singulier « je » qui se transforme en « ze ». Nous en relevons dans notre corpus 7 occurrences¹. Un deuxième cas (ex. 2,3) est celui de l'emploi du phonème /s/ au lieu de /sh/. Le processus est celui d'un passage d'une sifflante sourde à une chuintante sourde : « sante » au lieu de « chante ». Le troisième cas concerne /i/ au lieu de /u/ (ex.4) « ti » pour « tu ». Ces trois cas sont la résultante du maintien du spectre phonologique du créole lors d'une tentative de communication en français. Le cas de l'amuïssement du /r/ (ex.5), qui ne se fait pas en créole réunionnais, est une exagération et son absence invite à se moquer d'une mauvaise prononciation : « Pou'quoi » et « pa'ti » au lieu de « pourquoi » et « parti ».

Un autre type de fautes provient d'une sur-prononciation par sonorisation de la finale comme c'est le cas dans l'exemple 6 où la lettre muette de « hublot » est sonorisée, ou, pire au sein d'un créolisme auquel on applique une prononciation française (ex.7) « guine-guine » en quatre syllabes.

Un dernier groupe d'exemples, les énoncés 8 et 9, relève d'un jeu conscient et forcé sur la langue par l'humoriste puisqu'il inverse les phonèmes litigieux (z/j, u/i dans le sens de l'ouverture, produisant ainsi des déformations phonologiques improbables.

De façon complètement innatetable, ce sont les /s/ qui deviennent les /ʃ/ : « chavane », « chont » au lieu de « savane », « sont » ; les /z/ qui deviennent des /j/ : « jèbre » pour « zèbre », « janimaux » pour la liaison. Cela aboutit à rendre méconnaissable un mot comme « zébu »

¹ (J3 -Patrick Whex chanteur de podium – 2 occurrences), (V24 – lamontrèr – 3 occurrences), (J18 – Monsieur Pile-Plate, supporteur de foot-ball – 1 occurrence) , (S2 – un chanteur de podium interprétant Claude François).

qui devient « jeubi ». Ces phénomènes proches de l'hypercorrection impactent également les énoncés créoles, ce sont des habitudes phonologiques attestées.

12.4.5 Défaut de compétence lexicale : approximation et créolisme

12.4.5.1 Approximation et absence de genre féminin

En sus de ces modifications phonologiques une mauvaise maîtrise du lexique français conduit le personnage à les réaliser de manière approximative : « un clip védéo » (Ex.10). Le peu de maîtrise lexicale est aussi sensible par l'emploi d'un adjectif au lieu d'un nom « la galactique » pour « la galaxie » (Ex.11).

S'y ajoute une difficulté sur le genre féminin « un lettre » (ex12), « ton télévision » (ex.13), « le balance, le valise » (ex.14) « un merde » (ex.23) un aut salle (ex.28). Vouloir utiliser un nom français sans être capable de faire la distinction du genre féminin et d'appliquer les accords qu'il induit conduit les personnages à produire des erreurs. L'analyse de l'ensemble des syntagmes nominaux montre que les déterminants masculins introduisent systématiquement des noms féminins chez un personnage tel qu'Hélios Colargol.

12.4.5.2 Créolisme

Les personnages reconnus comme ayant une compétence minimale en français utilisent dans leurs énoncés des éléments issus du lexique créole : Cet emprunt pour pallier un manque de vocabulaire en français relève du créolisme. (cf. 3.3)

L'épenthèse, courante en créole, peut en être à l'origine et modifier « un slow » en « un éslow » (ex.3) sur le modèle de « étoilo » (cf. 12.1.5). De même la conservation de l'agglutination : « le lavion » (ex.29)

Plusieurs termes français ont été remplacés volontairement par des termes créoles qu'il s'agisse de nom : « baro » pour portail » (ex.16), d'adverbes : « guine-guine » pour « un petit peu » (ex.7), « in shié, in takon, in voyaj, in paké » pour « beaucoup, de nombreux » (ex.18) ou de verbes : « en-bois » au lieu de « bois » (ex.4), « gagné » pour « reçue » (ex.12), « garde » au lieu « regarde » (ex.13), « désaute » pour « saute » (ex16) « poiké » au lieu de « brûler » (ex.17, 37), « je caca de feu » pour « j'en chie » (ex.19), « espérez » au lieu de « attendez » (ex.20), « je m'asiz » pour « je m'assied » (ex.31), « rouvèr » pour « ouvrir » et « také » pour « fermer » (ex.35).

12.4.6 Défaut de compétence grammaticale : la conjugaison

Les formes conjuguées du verbe que ce soit aux temps simples ou aux temps composés présentent des erreurs qui, par leur incongruité, participent à la dynamique de l'humour. Elles atteignent leur paroxysme lorsqu'elles construisent des désinences verbales sur créolisme.

12.4.6.1 Défaut sur la forme infinitive :

On peut observer un défaut sur la forme infinitive en français, dans l'exemple 13 la formulation correcte en français aurait été « Si tu veux regarder », outre le créolisme lexical dans « si tu veux garde » l'énoncé procède à un calque syntaxique du créole « si ou vé gard » et oublie d'appliquer la règle grammaticale française qui veut que lorsque deux verbes se suivent le second soit à l'infinitif.

Dans l'exemple 13 c'est la même faute qui est commise, s'y ajoute l'oubli d'un monème fonctionnel : « tu as intérêt ø fais attention » aurait dû se réaliser « tu as intérêt (de) faire attention ».

En ce qui concerne l'exemple 16, l'emploi de la forme longue du verbe créole « poiké » correspondrait à l'infinitif attendu, mais le monème fonctionnel est inapproprié puisqu'il aurait fallu utiliser « à » : « la chaleur a commencé de me poiké » (16)

12.4.6.2 Défaut dans les constructions temporelles

La conjugaison française reste l'obstacle principal à la réalisation d'énoncé correcte, qu'il s'agisse des temps simples ou des temps composés.

Ainsi les formes françaises du présent simple de l'indicatif sont elles incorrectes : « Je rente (ex. 25), je m'assoise (ex. 31) j'attende, j'entende, je rente (ex. 32), on me mette, je sorte (ex. 33) ». Toutes ces formes, excepté l'exemple 31, correspondent à des formes correctes en langue créole : « m'i rant, m'i antann, i mét, m'i sort ». Tout se passe comme-ci le seul emploi du pronom personnel français suffit à donner l'impression au locuteur de ne pas parler créole.

Ce défaut de compétence en conjugaison et ce maintien de structures temporelles créole dans des énoncés en français se lit aussi au sein des temps composés où le mauvais auxiliaire est sollicité dans la construction du passé simple : « j'ai partir » (ex. 19) « J'ai parti » (ex. 28). C'est l'auxiliaire « être » qu'il fallait utiliser. Face à cette difficulté grammaticale le locuteur bascule en créole : « Le facteur la arivé » (ex. 34) ou « l'adjoin la parti » (ex. 38)

12.4.6.3 Défaut dans les constructions pronominales

Les verbes pronominaux ne sont pas maîtrisés. L'exemple 24 présente outre l'emploi du mauvais auxiliaire l'oubli du pronom réfléchi « vous avez débrouillé » devrait être reformulé « vous vous êtes débrouillé .» L'usage des pronoms réfléchis est inadéquat : il est redoublé « e se poique » (ex. 37), ajouté inutilement « se arrive » (ex. 37). Lorsque les pronoms sont corrects c'est la forme verbale qui ne suit plus : « Je me rendre* à Gillot. » (ex.30)

12.4.6.4 Construction de désinences françaises sur les verbes du lexique créole

Un jeu particulier, propre aux humoristes, consiste à employer un verbe créole dans un énoncé en français et de lui appliquer les désinences propres à la conjugaison françaises.

L'exemple 25 part d'une formulation créole « koman i loy » signifiant « comment ça va », pour une fois l'inversion sujet-verbe dans une phrase interrogative est respectée mais le verbe créole se voit ajouter les marques de la conjugaison de la seconde personne du pluriel au présent de l'indicatif : « alors les mecs comment *loyez-vous* ? ».

L'exemple 27 fonctionne de manière identique, le verbe créole « tienbo » remplace « tenir » et le locuteur s'amuse à épeller les désinences correctes qui lui sont appliquées au futur et à toutes les personnes : « Je tienboderai, a, i. Tu tienboderas, a, s. Il tienbodera, nous tiemboderons, vous tiemboderez... (ex.27)

L'absurdité va encore plus loin quand il s'agit pour Hélios Colargol de conjuguer « je vais au cinéma » à toutes les personnes, ce qui donne : « Je vais au cinémarai, tu vais au cinémaras, il vais au cinémarara, nous vais au cinémarons, vous vais au cinémarrez... » La logique en œuvre analyse vais-au-cinéma comme un syntème verbal, appliquant la désinence verbale au substantif final.

12.4.7 Défaut de compétence syntaxiques

Les différences entre créole et français sur l'organisation et les relations des éléments sur l'axe syntagmatique vont être la cause de contre-performances dans les tentatives d'énoncés en langue françaises.

12.4.7.1 Absence de particules négatives, de connecteur, de pronom

Pour la construction des formes négatives, la langue créole ne se sert pas de la double négation, aussi le marqueur pré-verbal de la négation n'est jamais utilisé : « Je \emptyset vais pas tombe dedans » (ex.21), « C'est \emptyset pas un roman » (22), « J' \emptyset en-bois pas un merde » (23).

Les calques de constructions syntaxique créole entraînent des défauts de construction syntaxique en français. L'exemple 15 « Moi je suis un gars j'ai ø la chance » demande l'utilisation de monème fonctionnels inusités en créole : « Moi je suis un gars **qui a de** la chance ». Dans l'exemple 10 c'est l'emploi d'un sujet zéro qui est innacceptable en français « va revenir » nécessiterait l'emploi du pronom sujet « il ».

Notons encore le redoublement du complément d'objet direct dans : « Ti en-bois quelque chose » (ex.4) qui cumule deux énoncés possibles séparément : « Tu en bois ? » ou « Tu bois quelquechose ? ».

12.4.7.2 Absence d'inversion sujet verbe

La phrase interrogative créole s'appuie sur la prosodie et n'effectue pas l'inversion du sujet et du verbe opérée en français. Ceci explique la récurrence d'énoncés interrogatifs incorrects tels que « pou'quoi **tu es** pa'ti » au lieu de « es-tu parti » (ex.5) ou « Pourquoi cette sélection a ø gagné *un sac le coup* euh dans les jeux des îles ? (ex.18). L'inversion sujet-verbe n'est pas davantage usitée dans les énoncés affirmatifs qui le nécessite : « A peine j'ai osé » (ex.35) pour « à peine ai-je osé ».

La liste des erreurs montre une confusion volontaire entre les règles grammaticales du français et celles du créole. Leur interaction est inépuisable, fonction de l'imagination de l'humoriste. Par le rire, en creux, sont réaffirmés les codes de l'une et de l'autre langue. L'erreur, consciente, étant un stimulus humoristique. Les particularités syntaxiques relevées par Caulier y sont toutes représentées.

12.5 Le créolisme comme incongruité linguistique

12.5.1 Procédé 11 : le créolisme

Les emprunts au créole sur le lexique et la syntaxe du français possède un impact humoristique.

Nous venons de voir que plusieurs personnages créolophones insèrent des créolismes dans leurs énoncés en français. En général ces énoncés se produisent parce qu'un élément de la situation de communication semble l'exiger. Un petit groupe de personnages créolophones ayant une compétence minimale en français sont soudain sommés de s'exprimer en français

ou croient devoir le faire, ils produisent alors des tentatives d'énoncés français comme Patrick Whex face au présentateur du podium.

Une seconde catégorie se compose de locuteurs créolophones ayant une bonne maîtrise du français mais qui se font rattraper par des créolismes. C'est le cas dans le journal télévisé (J4) où les journalistes Alex, Gora Patel, Anne Boursonné et Jean-Paul Benard comme les maires, Auguste Legros, Philippe Bertile, Gilbert Anette, André Thien Ah Khoon et le président de la Chambre d'Agriculture Angelo Lauret.

Nous souhaitons présenter des énoncés plus longs, de l'ordre du discours, afin de montrer comment l'accumulation de particularités phonologiques, de créolismes lexicaux et de constructions syntaxique créole est agencée au sein d'un énoncé se voulant de langue française pour provoquer le rire ou le sourire, de concert. Voici d'autres exemples de créolisme

- 1 C'est un livre qui retrace un petit peu l'historique des éruptions volcaniques à La Réunion avec comme point d'orgue l'éruption de 1982 où le volcan a dévalé la pente, il a poiké la végétation, il a poiké le bois marron, il a poiké aussi le bas mon pantalon. (J4) Wilfried Bertile
- 2 Ecoutez je crois que Saint-Phillippe a gagné trente hectares sur la mer, avec cette plate forme volcanique nous allons faire plus tard une station balnéaire qui va s'appeler le boyo brulé. Les touristes pourront faire du monokini et peut être plus tard du kitouni.
- 3 Je compte sur le conseil général et sur le conseil régional pour sponsoriser l'affaire car il ø faut pas oublier si j'étais un député à gaffe, je reste et demeure un géographe réputé.
- 4 Et bien les organisateurs de ce meeting de Cambuston avaient simplement oublié de dire à Jean Louis Prionon qu'une course de lévrier et de petits chiens roquets, allait se faire vingt secondes après son départ. Rallye des pok pok et bien là le groupe Caillé marque encore des points, en effet, les seules, les trois 205 ont résisté au chemin coup de cogne, ce qui n'est pas le cas des autres concurrents dont l'arrivée se fait par bout de voiture ou encore par petit cuillères. Enfin pour terminer, relais des trois savates doigts de pied, victoire du réunionnais Molé-kok, Bois még, Pat bib et Ti fizé. Voilà Alex pour l'essentiel de l'activité sportive ce soir
- 5 Alors je m'explique nous allons euh dire euh, inciter ou même obliger le personnel communal de* venir travailler en habit transparent, en robe, string, *morès*, soutien-gorge et caleçon transparent. (J14) Gilbert Anette
- 6 Bien je crois que quand Tak est taquiné, Tak attaque et quand Tak attaque Tak attaque sec. Et je peux vous dire que chaque attaque de Tak est une tactique de choc dans un kata de chic. *Et sak i koné pa Tak é bien na ka tak ali é toc*. (J14)
- 7 « *Moin m'i di* que, la situation *i peut pu durer pars* premièrement, le **pti** verre i fé autant de dégats chez le planteur que le ver blanc la fé chez la canne. Deuxièmement le taux d'alcool lé beaucoup plus élevé chez le planteur que dans la canne. Troisièmement *moin m'i poz* la question aux collectivités locales : quoi lé plus rentable ? coupe l'homme ou coupe la canne ?

Et m'i voudrais ce soir adresse amoin à tous les amoureux, c'est pas la peine aller *dann karo* canne parce que *néna* des *incendiments* très violents. Et c'est à cause de ces amoureux ø na d'feu dann kulot que nou la eu *tousala* cette année. » (J14)

8 Vous savez tous les matins moi je fais un petit *zogging* depuis mon parterre Reine Marguerit jusqu'à mon *karo liane patat. Hin*. De temps en temps au passage j'arrache *inn dé zoumine*. Mais je ø reste pas trop longtemps parce que les positions *ramas-brèd* c'est *pu pou moi hin*. Je suis trop vieux. Je regarde aussi des films *védéo*, très très hard, quand c'est trop dur et bien je bois des *zèrbazh* contre le *kap kap*. J'écoute aussi de la musique. J'écoute *ousanousa*, j'écoute les Béaltes. J'écoute aussi Sabrina *gro tété*. Surtout pour les clips. Et puis des fois aussi *mon spécialité* ça reste quand meme le *margot* letchis, ah ça c'est un fruit qui m'a rapporté beaucoup d'argent, parce que c'est un fruit complet hin, on ø *perde* rien ; avec sa peau on peut *grafine la gèl* de tous nos adversaires, deuxièmement avec le grain on peut faire des toupies pour *tourn an bourik* tous les journalistes. Troisièmement avec la chair on peut si on en mange trop on *ginj* du relachement. Et je voudrais finir parce que c'est peut etre le fruit de la chance pour moi, là je viens de jouer philippines avec Gilbert Anette et je crois que d'ici quelques temps je pourrais *regagne* la mairie, parce que c'est quand meme moïn que la fé le *margot* letchis.

Lorsque Thierry Jardinot imite l'homme politique et géographe Philippe Bertile (exemple 1,2,3), il va utiliser un français avec des expressions soutenues « point d'orgue » et créé une incongruité linguistique en terminant une longue phrase complexe par l'emploi du terme créole, et non attesté en français, « poiké ». Le syntagme verbal « poik » est conjugué ici au passé composé en lieu et place du verbe « brûler ». L'enclos du volcan s'appelle le Brûlé, « boyo » est un terme qui désigne les fesses et « kitouni » signifie « le cul tout nu », « à poil ».

Dans son imitation du présentateur sportif Jean-Paul Bénard (ex4), Thierry Jardinot use de la même technique : en mettant côte-à côte les « petits chiens roquets » (désignant une espèce canine de chien sans pédigré courant à La Réunion) et « les léviers » il rapproche deux univers culturels différents. Le nom des manifestations sportives sont aussi ridicules : le « pok pok » est une liane locale donnant un petit fruit et les « savates doigts de pied » ou « tongues » correspondent peu aux chaussures de course nécessaire pour une course de relais. Les petits-noms des victorieux en lieu et place de véritables patronymes accentuent encore l'effet humoristique puisque « Molé-koké », « Pat bib » et « Ti Fusée » bien qu'ils contiennent l'idée de vitesse mais renvoie à un animal « Mollet du coq », à un insecte « Patte d'araignée » ou à une machine « Petite Fusée », « Bois-még » quant à lui renvoie à une espèce d'arbre endémique soulignant le rachitisme du coureur.

Deux erreurs invalident un long discours en français standard de Gilbert Anette (ex.5), le très remarquable emprunt lexical au créole de « morès » pour « mauresque » (culotte longue

et grande) et la plus discrète erreur sur la préposition de français « de » ou « à », dans « les obliger de* » au lieu de « les obliger à ».

Dans l'exemple 6, où « Tak » est le surnom du maire locuteur « André Thien Ah Koon, nous sommes face à un phénomène d'alternance codique. Les énoncés en français, remplis d'assonnances et d'allitérations pour produire des calembours, sont clôturés par une phrase en créole.

L'exemple 7, énoncé attribué à l'ancien président de la Chambre d'Agriculture Angélo Lauret, on assiste à un mélange entre le créole des Hauts et le français. S'y trouvent cumulés des particularités phonologiques « pti, kulot », le maintien d'un système verbal créole : « moin m'i di, i peut pu, la fé, lé, néna... », l'emprunt d'éléments relevant du lexique créole « dann karo kane, fé dann kulot, tousala... », l'invention lexicale : « incendiement », le défaut dans la construction interrogative : « quoi lé plus rentable ? ».

Le summum est atteint dans l'exemple 8 où tous les défauts de compétences possibles sont réunis. Auguste Legros garde les phonèmes du créole : « zogging » pour « jogging », « c'est pu pou moi » / « ce n'est plus pour moi », « védéo » / « vidéo », « Bématles / Beatles »... Il ne maîtrise pas le genre féminin : « mon spécialité ». Il n'effectue pas la double négation : « je ø reste pas, on perde rien ». Il insère de nombreux créolismes : « karo liane patat », inn dé zoumine, les positions ramas-brèd, zérbaz, kap kap, gro tété, margot, grafine la gèl, ginÿ, la fé. » Il n'utilise pas la forme infinitive « pour tourn an bourik ».

Enfin, il rapproche des éléments de la culture créole à des éléments de la culture internationale : « J'écoute ousanousa, j'écoute les Bématles » (cf. 13.1).

12.5.2 Procédé 12 Quiproquo linguistique et culturel entre français et créole

Les échanges entre personnage utilisant le mode de l'alternance codique invitent couramment l'humoriste à construire des quiproquos :

1 La di : « Bin c'est ça madame, c'est ça, c'est violer. »

La di : « Non monsieur le juge, moin la bien vu, té roz. » (V21)

(Non monsieur le juge, j'ai bien vu, c'est rose.)

2 La di : « Madame ! Ils sont tous du même lit ? »

Ah madame la di : « Ah non monsieur le maire. In ti peu su le li, in petit peu atèr. » V23

(Certains sur le lit, les autres par terre.)

- 3 « La pa sa kouyon, la di atoué pèz dèsi, pèz atèr, koué ti sa rode balans ? Tssa » (V12)
 (Mais non imbécile, on t'a dit de le peser par terre, pourquoi vas-tu chercher une balance ?)
- 4 Le dernier la di ali : « Allez c'est bon maintenant décalotte toi là ». – « Koman ? » - « Allez allez allez, décalotte. » La di : « kosasa ? » La di : « alor ou fé ni amoin isi moin la pa domann rien moin. Ou fé ni amoin isi ou pét dé kalot dan mon gèl ? Hin ? » Moin lé derièr li moin la. m'i di ali « Té pa bésouin toué la pran la kolèr té kouyon. La di atoué plish, kouyon. »
 (Le dernier lui a dit : « allez c'est bon maintenant décalotte toi là. » - « comment ? » - « Allez allez allez, décalotte. » Il dit : « Quoi ? » Il dit : « Alors tu me fais venir ici, je n'ai rien demandé moi. Tu me fais venir ici et tu me donnes deux gifles dans la figure ? Hein ? » Je suis derrière lui et je lui dis : « Hé, ce n'est pas la peine de te mettre en colère couillon. Il t'a dit de te décalotter, couillon. »
- 5 « Un métro », (regarde la salle) nana s'kalité la asoir ?
 (Lisant à nouveau) « Un métro en séjour dans l'île, a du être hospitalisé d'urgence après avoir mangé de la canne à sucre., (petit rire). Interrogé sur les circonstances, il a expliqué qu'ayant souvent entendu dire Créole i baise la mare, il avait essayé d'en faire autant en avalant tout ce qu'il machait au fur et à mesure. » (jette le journal) V13
- 6 M'i di : « Di ali. Fini ék sa : blé blan rouz. » La di : « Asé té asé. Ou va fé bèz domoun, hin, ou oi pa, blé blan rouz sa drapo La Réunion sa té. (V7 et V27)
 (Je dis : « Dis-le-lui. Qu'on en finisse : bleu, blanc, rouge. » Il dit : « Assez, assez. Tu vas me faire prendre, hein, tu ne vois pas que bleu blanc rouge c'est le drapeau de La Réunion. »)
- 7 Le boug i ésprik li là, i di : « In gob. (i fé le zhést) In gob pou souk zoizo, nana ? » Boug konpran pa. (V3 et V16) Le gars explique, il dit : « Un gob* (il mime). Un gob* pour piéger les oiseaux, il y en a ? L'autre ne comprend pas.

Ces quiproquos sont d'ordre linguistique. Un juge, suite à la description de l'agression dont a été victime une plaignante, lui dit qu'elle a été violée. Mais son interlocutrice pense qu'il fait référence à la couleur du sexe masculin (ex.1). Il y a donc confusion entre un verbe et un adjectif homophone. La confusion est encore lexicale lorsqu'elle s'établit entre le sens figuré et le sens propre (ex.2), ou lorsque les signifiés n'ont pas le même sens en langue créole et en langue française (ex.3). L'homophonie, le défaut de découpage syllabique, l'absence de reconnaissance de la nature du verbe « décalotte » et du groupe nominal « dé kalot » sont à l'origine de la confusion de l'exemple 4.

Cependant, le quiproquo peut être lié à un comique de situation tournant en ridicule le comportement inadapté de continentaux (ex.5). Il est alors d'ordre culturel comme dans l'exemple 6 où un échange entre un officier militaire et de simples appelés réunionnais met en scène une confusion sur la couleur du drapeau français. Le quiproquo est alors d'ordre

culturel dans le sens où la réponse met en évidence une mauvaise grille de lecture dûe à une mauvaise connaissance des références nationales.

Le dernier exemple illustre un cas d'intercompréhension totale, un créole tente d'acheter sur le continent un piège pour oiseau « gob », il s'aide de multiples gestes, mais ni le terme créole, ni le mime de la pratique traditionnelle ne vont permettre l'échange et il ressortira bredouille du grand magasin parisien. Tout le long du sketch repose sur l'impossibilité de faire comprendre aux continentaux ce qu'est un « gob » (piège à oiseau), la barrière de la langue se double d'une barrière culturelle. La chute joue du même principe ne comprenant pas l'insulte créole « totoch out momon » (Nique ta mère), le directeur du magasin rapproche « momon » de « moment » et comprend que l'acheteur va revenir dans un moment.

12.6 Contacts avec les langues étrangères

12.6.1 Procédé 13 : Quand le créole parle anglais

Marie-Alice interprète le rôle d'une mère qui est revenue du Canada où son fils fait des études à Montréal. Ce personnage insère dans son discours quelques énoncés de base en anglais (ex. 1, 2, 3, 4). Elle fonctionne en partie sur le mode du code-switching en voyageant entre les trois codes (ex.5), sont juxtaposées, français, créole, anglais. Le mélange concerne aussi la structure phrastique elle-même en passant d'une langue à l'autre : commençant en français et finissant en français (ex.6), ou inversement (ex.7). Des anglicismes (ex.8, 9) sont insérés dans des énoncés en créole jusqu'à créer des énoncés utilisant les trois codes (ex.10)

1 I'am so happy to see you there. (S6) Je suis tellement contente de te voir ici.

2 Oh you are so nice, it's marvelous. (S6) Oh tu es si bien, c'est merveilleux.

3 It's georgous. (S6) C'est réjouissant.

4 You know what i mean. Yes. You see what i mean. (S6)

Tu sais ce que je veux dire. Oui. Tu vois ce que je veux dire.

5 Mais ! Aou ! It's you. (S6) Mais ! Toi ! C'est toi.

6 Vraiment c'est marvellous. (S6) Vraiment c'est / merveilleux.

7 Excuse me, j'ai pris l'accent english. (S6) Excuse moi / j'ai pris l'accent/ anglais.

8 Nous avons in challenger asoir qui a décidé d'anvaler carrément un liane boudin san aide alu de sa main. (S2) Nous avons un concurrent ce soir qui a décidé d'avalier carrément une liande de boudin sans s'aider de la main.

9 La ou lé né, ou lé ti baby komsa, ou la pa domann rien persone. (M1) Là tu nais, tu es un petit bébé comme ça, tu n'as rien demandé à personne.

10 Un matin, one morning, mon ki té grate. (S6) Un matin, un matin, je tirais au cul / ne sachant quoi faire.

12.6.2 Procédé 14 : la suffixation imaginaire

Les énoncés qui vont suivre témoignent d'une incompetence totale du locuteur dans la langue étrangère dont il prend soi-disant « l'accent ». Ces énoncés sont produits par des personnages non marqués : le narrateur (M5) lâche une expression, quelqu'un modifie le nom d'un gourou chrétien réunionnais (S3), la narratrice ridiculise une réclame (S4)... Ou alors on se moque des chinois de La Réunion (V14). Un jeu sur la structure phonique du signifiant consiste à lui appliquer un pseudo accent étranger, comme c'est le cas ici pour l'italianisme *télévisioné* (ex.1) renforcé par l'emploi d'un lexique renvoyant au même univers culturel « pizza de la pasta » (ex.1). Ceci dit l'italianisme peut être le seul fruit du hasard, le jeu phonique partant du prénom du gourou chrétien réunionnais « Juliano Verbard », rebaptisé « Verbardo ». L'exemple 2 en mélangeant argot français « calmos » et ibéro-américain « gringos » produit davantage une assonance qu'un passage à une autre langue. En fait, le suffixe inexistant en créole « os » (ex.3) ou « itos » (ex.3) sert à camoufler des insultes telle que « grèn » (couillon) ou « makro » (connard). Le dernier exemple reprend des éléments de la tradition orale des années 1960 pour singer la langue chinoise.

1 Juliano. Verbardo. Sort in pé devan la télévisioné. Alé rod in pizza de la pasta dann fon la ba, makrolitos. (S3)

(Juliano. Verbardo. Sors un peu de devant la télévision. Va te chercher une pizza de la pasta au fond là-bas, connardos).

2 Calmos Gringos. (M5)

3 Ton ex pense t il encore à toi ? Envoie ex grénos au 8070 et une voyante te répondra en direct.

Ex grénos 80 70. (S4)

(Ton ex pense-t-il encore à toi ? Envoie Ex Conardos au 8070 et une voyante te répondra en direct.

Ex Conardos 80 70.)

4 Sa sé le bann « Ti ou mama » sa na bonpé la vnu kréol par bato, é sa azot « Tine tine maolé... » (V14)

(Ce sont les « ti ou mama », beaucoup sont devenus créole par bateau, eux c'est « tine tine maolé... »)

12.7 La joute verbale au cœur de l'humour créole

Le traitement de la chute du niveau de langue est tributaire de la joute verbale, issue des pratiques de « diffusage » (cf. 8.1.2 Les récréations de la cour d'école). L'échange verbal est du ressort de la joute, simple forfanterie ou violence. Cet affrontement linguistique peut ressurgir dans la relation au public (cf. 12.7.1) ou être mis en scène entre les personnages. Il témoigne de la mise en œuvre d'un lexique injurieux (cf. 12.7.2) jusqu'à ce que l'adversaire soit désarçonné.

12.7.1 Procédé 15 Joute avec le public

Tous les enregistrements manifestent une co-construction de la performance : l'humoriste adapte sa technique narrative en fonction des réactions du public. Les enregistrements des sketches de Thierry Jardinot illustrent le mieux cette communication ouverte avec le public, puisqu'on peut y entendre des énoncés complets criés à destination du performeur. Le personnage de l'homosexuel travesti est victime des invectives du public (J6), les personnages du supporter de foot-ball Monsieur Pile-Plate¹ (J11) et celui de l'employé communal (J13) doivent alors y répondre. Ces énoncés ne sont pas donnés à l'avance, c'est l'humoriste par ses réactions qui décide de les prendre en compte et d'ouvrir la joute.

L'ensemble de ces duels ne mettent en danger ni l'humoriste, ni le public, l'espace scénique garantissant à l'un comme aux autres une sécurité certaine : les mêmes énoncés mèneraient dans les conditions de communication normale de la vie courante à une rixe physique. C'est donc en toute impunité que le lexique injurieux peut être mis en scène.

1 Moin sé le dernié rescapé. Lé zot la pu. La fini disparu. m'i koné pa kosa la fé avék, paréy la ramassé la parti avék. - « Sida. » Sida, ah i fé ri azot hein. (J6)

(Je suis la dernière rescapée. Il n'y en a plus d'autres. Disparus. Je ne sais pas ce qu'on en a fait, c'est comme si on les avait emportés. « Sida » Sida, ah ça vous fait rire.)

2 - « Siro. » Kél siro. Té kisa la di sa la ? Ou i san out kor koué ? Siro. Ma koup aou ék dolo wa di amoin nouvèl ou. (J11)

(« Sirop. » Quoi sirop. Hé qui a dit ça là ? Tu te sens bien ou quoi ? Sirop. Je vais te couper avec de l'eau, tu m'en diras des nouvelles toi.)

3 - « Ferme la gèl la ! Tir ton zoli portré devan la don ! » - Mét la vot. Mét la vot, plï zoli, va fé in trou dann griyaz. Gard amoin. Gard amoin bien. Koz devant. Moin la fine di aou pran la plas si ou lé kapab. Pran la plas. (J11)

(« Ferme la ta gueule ! Enlève donc ton joli portrait de ma vue ! » Mets le tiens. Mets le tiens, c'est plus beau, ça fera un trou dans le grillage. Regarde moi. Regarde moi bien. Parle devant. Je te l'ai déjà dit prends ma place si tu en es capable. Prend ma place.)

4 - « Ferme la gél la don. » - Rouv la vot na pét dedan. Aou pran lér la ba ou. Ou la rodé, ou la gagné astér. Ferme ali astér, lodèr i sort. (J11)

(« Tu vas la fermer ta gueule. » Ouvre la tienne on pétera dedans. Toi va voir ailleurs toi. Tu en voulais, tu en as eu. Ferme la maintenant, l'odeur sort.)

5 Aou ti kousin. Ou ginÿ pa poz out ki dèsi béton ou. Ah mesie vien avék in kousin. (J11)

¹ Pile-plate : désigne les petites bouteilles de rhum.

(Il te faut un petit coussin. Tu ne peux pas poser tes fesses sur le béton toi. Ah monsieur viens avec un coussin.)

6 - « Wou-ou ! » Wou wou wou, in instan m'i koup out ké, wa di amoin si wou wou wou ! (J13)

(« Hou-hou-hou ! » Dans un instant je coupe ta queue, tu me diras si tu aboies encore.)

7- « Gatèr. » Kisa la di sa té, kisa gatèr ? Kisa gatèr ? Moin ? Vien di ék moin térlà na oir si ou lé lo zonn don ! (J13)

(« Connard. » Qui a dit ça, qui est un connard ? Qui c'est que tu traites de connard ? Moi ? Viens me le dire ici on verra si tu es un homme !)

8 - Ah bon, métriz osi alor, rant ék lé ga kom sa. Lé bon. (J1) (Ah bon, tu maîtrises aussi alors, tu agresses les gens comme ça. D'accord.)

12.7.2 Procédé 16 Les insultes

Les insultes peuvent être introduites par des verbes de paroles spécifiques : *ma trét aou* (je vais m'occuper de toi), *m'i sinial aou* (je te préviens), *m'a zhok out figir* (je vais t'en mettre plein la tête), *m'a difiz aou* (je vais te laminer) , *i vien pou ou la* (ça vient pour toi là). Pour évincer l'adversaire plusieurs formules sont sollicitées : *gout anou* (prend ça), *sort la don* (casse-toi), *alé plime zoi* (*va plumer les oies = va te faire cuire un œuf*). Lorsque l'humoriste se fait laminaire, tout l'entourage de la cible, amis comme famille, subit des attaques sur leur physique et sur leur caractère. La séquence dure plusieurs minutes. L'assaut verbal contient de nombreuses insultes, nous ne mentionnons ci-dessous que les plus récurrentes, en tentant de les traduire.

Lintéresan, *lintéresant* est présent chez tous les humoristes pour un total de 31 occurrences, il s'emploie à l'encontre de quelqu'un qui aime « faire l'intéressant ». *Dantél* est un synonyme (J7, J13, J1 – 4 occurrences). *Ifé le vér* est un syntème verbal ayant le même sens.

D'autres défauts seront pointés par des termes précis : *gro zhabo* : gros jabot, rond de cuir (J1, V24 – 4 occurrences) ; *vié toboz* : vieille acariatre. (J1, J10) ; *Pirat* : pirate, pingre, radin, avare (J1 – 3 occurrences) ; *brilèr d'ki* : brûleur de cul, fornicateur (V4) ; *makro* : connard, mouchard (M1), *tapèt* : tapette, insulte homophobe (J6 3 occurrences, J10 une occurrence). Le caractère inconséquent de l'adversaire est souligné par : *lo sikré* (eau sucrée), *siro* (sirop), *grène* (testicule), *léstré* (extravagué) ...

D'autres insultes portent sur le physique et prennent la forme de syntème qui incluent des références au monde agricole, à la faune et la flore : *tét piosh* : tête de pioche (J7 – 2

occurrences), *tét koulèv* : tête de couleuvre (J10), *tét le vèr* : tête de vers (J1), *viè sotrèl* : vieille sauterelle (J10), *zhïman* : jument (M1).

Toute une série d'injures est introduite par *spès* ou *léspès* : *éspès de figir makak à fès rouzh* : espèce de gueule de macaque à fesses rouges (J5), *spès tét pioch* : espèce de tête de pioche (J7), *spés lintéresan* (J7 – 3 occurrences), *spés l'intéresant* (S7), *spés vié ra plishé* : espèce de vieux rat dépecé (J10)...

Les insultes, en créole « *zhïrman* », sont attendues du public, elles sont constitutives d'un usage populaire de la langue, attachées à l'expression de la rue, voire d'une catégorie sociale, elles sont incontournables depuis l'enfance où elles constituent un arsenal d'attaque et de défense dans l'établissement des relations sociales comme en témoigne la mise en scène de cette spectatrice apostrophant Marie-Alice qui associe clairement l'abandon du registre vulgaire comme un signe snobant :

« Amino m'i ém bien moïn, m'i ém bien soïn m'i trov plis le tan i pas lâ, on diré ou zhïr pï. Out boush la fine ni tro miélez, ou fé tro l'intéresant koméla, ou fine ariv in star koué ? Kafrine ou sort o Por oubli pa out ras té. Aou in kafrine Le Por, koi la fé la. Hin ? I défriz shévé i konpran pï la ras koué hin ? Zhïr zhïr in pé in ! Bin le boug la invant zhïrman lé pa pli kouyon k'ou li. Bin moïn kan moïn té sa lékol moïn té zhoué kanét, kadok, ék bann ti garson moïn. Ah bin moïn té zhïr azot moïn. Té kafrine, di in pé langét, di in pé totosh hin, di. Hin ou di pi, ou zhïr pï in mérd. Ah ou lé mol, ou lé mol ou. Avan ou té méyèr, avan, avan ou té méyèr bin. Ou oi amino la, amino kan banna té vol mon kanét lékol la, moïn té zhïr moïn : té languét totosh troizièm tablèt shokola sou la zhïp ton sér na le gou moizi. Ou oi kan moïn té pét azot sa lâ, lé ga té respék amino, té done amino kanét an plis ou oi. Hé kafrine. Té kopine L'Oréal, zhïr in pè dann télé oui, zhïr zhïr in pè. » (S7)

« Moi j'aime bien moi, j'aime bien mais je trouve que plus le temps passe, on dirait que tu ne jures plus. Ta bouche est devenue trop mielleuse, tu fais trop l'intéressante maintenant, tu es devenue une star ou quoi ? Cafrine¹ tu viens du Port n'oublie pas tes pairs. Tu es une cafrine du Port, qu'est-ce qui se passe donc ? Hein ? Tu te défris les cheveux et tu ne sais plus qui tu es ? Jure un peu ! Celui qui a inventé l'injure n'était pas plus bête que toi lui. Moi quand j'allais à l'école je jouais aux billes, aux osselets, avec les petits garçons. Je les injuriais. Hé cafrine, dis un peu

¹ « Réunionnaise d'origine africaine ou malgache. » (A.A 2014)

langét, dis un peu *totosh*¹, hein, dis. Tu ne le dis plus, tu ne jures plus du tout. Ah tu es bien faible, tu es molle. Avant tu étais meilleure, avant, avant tu étais meilleure, bien sûr. Tu vois, moi, moi quand ils me volaient mes billes à l'école, je les injuriai : *té langét toto*sh la troisième tablette de chocolat sous la jupe de ta sœur a l'odeur de moisi. Tu vois quand je leur balançais ça, les autres me respectaient, ils me donnaient des billes supplémentaires, tu vois. Hé, cafrine, toi la copine de l'Oréal, jure un peu dans la télévision, jure un peu. »

Cet usage d'énoncés offensifs, injurieux, comme instrument de pouvoir, serait constitutif de l'usage de la langue créole dans les zones urbaines et populaires.

L'humoriste se doit d'être un champion de la langue, c'est auprès de lui qu'on peut acquérir un capital d'attaque et de défense par le biais d'énoncé coup-de-poing ou « punchlines » (cf. 13.13.4), c'est-à-dire des *mo foutan*, ou des *boustagél*, dont l'auditoire est friand. Leur inventivité est d'autant plus proluxe que les constructions syntaxiques créoles permettent l'adjonction sans limite de groupes nominaux pour forger de nouveaux synthèmes et filer les métaphores animales et végétales.

La joute verbale existe donc à deux niveaux : entre l'humoriste (*le zhouar*) et l'auditoire (*lë ron*), et bien plus souvent entre les personnages mis en scène (*zhouar-rol*) dans les sketches.

12.8 Le travestissement

L'ouverture et la fermeture de *Alice i arbiss* est confiée au personnage de Charlène, pour l'interpréter Marie-Alice s'attache les cheveux, portent un tee-shirt noir où il est inscrit « équipe technique », une grosse ceinture dans le milieu de laquelle est glissée une longue lampe torche, symbole phallique. Il s'agit du personnage de la régisseuse qui commande à deux techniciens et qui est chargée d'accueillir le public puis de lui demander de s'en aller. Bien que ce soit un personnage féminin, Charlène se tient et s'exprime comme le font les hommes. Aussi, certaines expressions et certaines manières de parler - qui n'apparaissent jamais ailleurs dans les énoncés de l'humoriste - sont alors fortement sollicitées.

¹ Voir 11.4 les interjections secondaires.

12.8.1 Procédé 17 : Masculinisation, féminisation et travestis

Le fait qu'un humoriste interprète un personnage d'un autre sexe en modifiant ses attitudes corporelles, sa voix et son système linguistique est un procédé humoristique très efficace. Il s'opère donc une masculinisation du propos par l'emploi de types de phrases majoritairement impératives, par l'emploi du pronom « ti » pour la deuxième personne du singulier en concurrence avec « ou », par le recours aux interjections, à la vulgarité (*grat le ki, anul le mèrd*) et à l'insulte :

Bann grène i marsh par dë sa. Ou lé le gosh ou on diré, hin ? Ant lé dé ou sé le gosh, le plï maladroï ankor ou. Ou sort dann mayo ou. (S1)

Les couillons ça marche par deux ça. Tu es la couille gauche toi on dirait, hein ? Entre les deux tu es la gauche, tu es plus maladroit encore toi. Tu sors du slip.

Pour masculiniser son propos, Marie-Alice y ajoute l'usage du tchip, des sifflements, et les commente :

Oui m'i koné, in fanm i sif kom in boug lé touzhour impressionnant. I inspir le réspé hin. Oué, la nou antrène pou pis dobout nou la. Talér nou ginÿ fé sa nou na légalité.

Oui je sais, une femme qui siffle comme un homme c'est toujours impressionnant. Ça inspire le respect hein. Ouais, là nous sommes en train de nous entraîner pour pisser debout. Bientôt nous y arriverons et nous aurons l'égalité.

Au niveau syntaxique, plusieurs contractions sont notées de type : *la da amoin le poste* ou *la d'a moin le post* (S1) au lieu de « la done amoin », ici adoptée pour interpréter des personnages masculins. Deux autres critères entrent en ligne de compte : la jeunesse et l'urbanité. Les énoncés de personnages masculins, jeunes et vivant dans l'espace public urbain qu'est la *kour* (la cité), sont marqués par les mêmes types de contractions syntaxiques : « *k'a fé* » pour *koi la fé*, « *d'a* » pour *done* ou *dan la*, par le même recours au tchip « *tss* », par l'usage pronominal de « *lé ga* » pour désigner le groupe ou la personne, et par la chute du niveau de langue qui bascule dans la familiarité et le vulgaire. A l'inverse, la féminisation du propos est sensible par l'emploi d'interjection particulière comme *otoi, ma fille* principalement dans des énoncés usant du créole des Hauts . Ce sont souvent les personnages féminins qui incorpore l'usage du français, et particulièrement des formes du pronom personnel « toi, tu ». Que ce soit en créole des Bas ou des Hauts , les énoncés des personnages féminins sont très abondants en interjections multiples, ouvrant et ponctuant l'ensemble de leur phrase, surtout dans les conversations téléphoniques. Les énoncés des personnages féminins présentent une construction syntaxique usant davantage de fonctionnels. Toutes ces marques seront réinvesties par Thierry Jardinot, dans le personnage de Rebecca, homme travesti en femme (J6).

Chapitre 13
Humour créole réunionnais et référencement

Nous étudions les références des humoristes à l'environnement naturel : la flore (cf.13.1), la faune (cf. 13.2), la cuisine (cf.13.3) et à l'environnement culturel (cf. 13.4). Nous décrivons la relation de l'humour à la géographie et à l'histoire de La Réunion (cf. 13.5), au temps (cf. 13.6), au développement numérique (cf. 13.7) ainsi qu'à l'environnement social (cf. 13.8). Ce chapitre s'intéresse au lien entre l'humour et la chanson (cf. 13.9), les liens d'humoriste en humoriste (cf. 13.10), à la transmission de la tradition orale créole (cf. 13.11 à 13.14) par l'humoriste, son agent.

13.1 La flore

La compréhension de l'humour créole réunionnais demande une connaissance de l'environnement réunionnais. Sans un pré-requis minimum, on ne peut pas suivre la parole de l'humoriste. En partant d'items lexicaux appartenant aux paradigmes de la faune, de la flore et de la cuisine, nous allons démontrer qu'ils occupent une place centrale dans les relations comparants/comparés.

13.1.1 Procédé 18 : la référence à la flore

Le corpus performé contient de nombreuses citations des éléments de la flore, *pié tamarin* (V1), *bransh kasia* (V8), *shanpinion* (V8), *zoumine*, *dèsou pié zacacias* (J6), *zéraniom*, *letchis*, *mang*, *janana...* *anfin tout*, *jujub osi*. (V5) (géranium, letchis, mangues, ananas... enfin tout, jujube aussi.) Ces mots ne sont pas vieillis, mais il est possible que les générations les plus jeunes ne sachent pas de quelle variété d'arbre, ou d'herbes hautes, il s'agit. Le sketch permettra donc une actualisation des connaissances du monde créole.

13.1.2 Simple évocation pédagogique

Il est rare que la citation d'un élément de la flore réunionnaise soit anecdotique, elle a souvent une vocation pédagogique.

1 Tizonm i pran dé bransh brinzhélié, bros-bros in pé son pié ansanm (V8 et V22)

(Tizonm prend deux branches d'aubergines pour frotter ses pieds)

2 Gramoun Tizom té in moun léo. Té in zabitan. In plantèr de jeriom. (V22)

(Le vieux Tizonm était un habitant des Hauts. Un cultivateur. Un planteur de géranium.)

3 Tiber té koné touzhour in peu dèmoun an dsandan té larg in p'ti ponyé kès shoushou, in pè zornion, in peu mayok, in peu boi-d-sonj...(V6 & V26)

(Tibèr qui connaissait toujours quelques personnes en descendant vendait une petite quantité de caisse à colombine, un peu d'oignons, un peu de manioc, un peu de songes.)

4 Gard aou minm : nou nana dolo, nou nana tout sort kalité piédboi i done pou manzhé, létshi, mang, zhanana... enfin tout, zhuzhub osi. (V5) Vois par toi-même : nous avons l'eau, nous avons toutes sortes de genre d'abre qui donnent à manger, letchis, mangues, ananas... enfin tout, des jujubes aussi.

Le premier exemple rappelle un usage domestique ancien des feuilles d'aubergine pour la toilette corporelle sommaire après le travail dans les champs où l'on cultivait le géranium comme dans l'exemple 2 où le syntagme *zabitan*, et son sens particulier de cultivateur, est actualisé et expliqué : « un planteur de géranium. » L'histoire de ce forain permet d'énumérer les noms créoles de légumes jadis consommé quotidiennement (ex. 3 et 4). Le recours au lexique de la flore réunionnaise participe grandement à la création d'effet humoristique.

1 Si mon cv té ékri moin la ginÿ le pri méyèr grinpèr koko 93 94, la da amoin le post. (S1)

(Sur mon CV il était écrit que j'ai remporté le prix du meilleur grimpeur de cocotier 93-94, on m'a donné le poste.)

2 Eh bin le kréol li, kan son pésh i vien in pé gro, li apèl sa pésh de Frans. (V5)

(Et bien le créole, quand sa pêche est un peu grosse, il l'appelle pêche de France.)

3 Konbien d'foi papa la di fume pa sat moin la plant dérièr la kaz. Hin, marmay i ékout pa, i ékout pa. Jean-Luc kosa le zhandarm la di lot kou ? Kan la nu arash 50 pié pou volay hin. (M5)

(Combien de fois papa a-t-il dit qu'on ne fume pas ce que j'ai planté derrière la maison. Hein ? Les enfants n'écoutent pas, ils n'écoutent pas. Jean-Luc, que t'as dit le gendarme l'autre fois ? Quand il est venu arracher cinquante plante-à-volaille hin ?)

Le premier exemple établit un rapport entre un concours folklorique où la compétence est de grimper au cocotier à l'accès à un poste de technicienne dans un théâtre, ce n'est pas quelque chose qui figurerait sur un curriculum vitae. Le deuxième exemple reprend et questionne un syntagme nominal créole attesté, *pésh de France*, pour une grosse pêche, afin de dénoncer une idéalisation de la France. Le troisième exemple nous fait rire du détour linguistique attesté « herbe pour volaille » pour parler du cannabis, les tabous sexuels useront également de ce tour.

13.1.3 Comparaisons, métaphores, allégories végétales et humour

La plupart du temps lorsqu'un syntagme relevant du lexique de la flore intervient, c'est au sein d'une comparaison, ou d'une métaphore. Le référent, et la connaissance de celui-ci, est un élément de caricature puissant. La connaissance de ce lexique est capitale pour saisir les rapprochements humoristiques au sein d'une comparaison où l'élément végétal sert de

comparant. La flore est une arme utilisée dans les attaques directes contre les personnes, dans une pratique relevant du *moukatazh*. (cf Partie 2).

1 Son moustash la drés **an pikan blan** (V2)

(Sa moustache s'est dressée en sornets. - Herbe à aiguilles.)

2 Nana in moustash lé tayé **dann boi fanzhan**. (J7)

Il a une moustache qui est taillée dans les racines de fougère. (Cyathea)

3 La plime i rosanm pa rien lé **kom zépine su féy sagou** (J1)

Les poils ne ressemblent à rien et sont comme les épines sur feuille de « sagou ».

4 Li fé stop avec son ti pouce, **paréy bilimbi li**. (J6)

(Il fait du stop avec son petit pouce semblable au bilimbi. (Averoha bilimbi.)

5 Ali té bronzé **kom in zhanblon**. (J1)

(Elle était bronzée comme un jamelon. (Syzygium cumini.)

6 Sété bann miss la saison souvan, **miss létshi, miss longanis, miss sapot** : le plus noir té i ginÿ.

Ah na in lané na inn la gagné la mounoir, télman té noir té i lui. Aél té bon pou ginÿ miss univers de la **sapot** él hin. On diré **sapot** la pét atér télman té i mur. (S2)

(C'était des miss de saison souvent, miss lechis, miss longane, miss fruit de sapotier : la plus noire l'emportait. Ah une année il y en a eu une, mon dieu, tellement noire qu'elle luisait. Elle était bonne pour remporter le titre de miss univers du fruit de sapotier elle. On aurait dit que le fruit s'était explosé au sol tellement il avait mûri.)

7 Ah sé les initiales de zot prénon : Jasmina, Anna, Corina. Les Jac. **Jac mur** par kont hin. (S5)

Ah ce sont les initiales de vos prénon : Jasmina, Anna, Corina. Les Jac. Des jaques mûrs par contre hein.

Les comparaisons (ex. 1 à 5) usent de fonctionnels tels *kom*, *paréy* ou des syntagmes verbaux *la drés an*, *lé tayé dann*, *i rosanm*, pour établir un lien entre le comparant végétal et la personne dont le comparé peut-être la moustache, la pilosité, la peau... Les métaphores font de même. Les fruits choisis sont devenus rares comme le bilimbi et les fruits du jamelonier, ils sont toujours appréciés de nos jours et sont supposés devoir être connus par les membres de la société réunionnaise, sous peine de disqualification. L'élément végétal est quant à lui choisi selon un de ses caractères, texture (ex. 1,2,3, 7) noirceur (ex. 5, 6), taille (ex.4).

13.1.4 Mot d'esprit floral et ironie

La référence à la flore est tout aussi importante dans les mots d'esprits ou les tournures ironiques où l'on ne dit pas ce que l'on laisse entendre, qui correspond à la pratique du *foutan* (cf. 9.9 De la plaisanterie à l'ironie : « Le Foutan »

- 1 Alors ou pran out batri, ou mont dann touf shoka anlér la ba. Lé tré bien dann touf shoka laba, m'i trouv sa tré joli. (S5)
(Alors tu prends ta batterie, tu montes dans le bosquet d'agaves tout là haut. C'est très bien au milieu des agaves là bas, je trouve ça très joli.)
- 2 Ou vien pa don ? Rét dannfon la ba, kashiét aou dann touf **korbéydor**. (J13)
(Tu ne viens pas ? Reste au fond là bas, va te cacher dans les touffes de lantanas.)
- 3 Ou la anvi fé lo philosophe porte la bonne parole la. Mét in rob su ou, raz out tét, alé **dann karo léskine** hin. (J13)
(Si tu as envie de faire le philosophe, porter la bonne parole, met une robe sur toi, rase-toi la tête et va dans les champs de lianes épineuses. - Euphorbia lactea.)
- 4 Kan vou néna in ti ponyé kér d'shoushou pou fé inn tit frikasé lâ, vi mélanzh sa ék zèrb lapin rienk pou fé la kantité vou ? (V7)
(Quand vous avez un petit peu de cœur de christophine pour faire un fricassé, le mélangeriez-vous avec des herbes pour lapin afin d'avoir plus de quantité à manger ?)
- 5 Pars talèr si i kontinié in pé komsa, bin kan friapin va ariv in pé gro, va kri ali friapin d'Frans osi alor. (V5)
(Parce que plus tard si on continue toujours comme ça, hé bien quand les fruits à pain seront arrivés un peu gros, on n'a qu'à l'appeler fruit à pain de France aussi dans ce cas.)
- 6 Ou voi le piékoko laba ? Ou dans dérièr. Mé si i voi aou, ou dépas sak koté, alé alé alé. (S5)
(Tu vois le cocotier là-bas ? Danse derrière. Mais si on te voit, tu dépasses de chaque côté, allez, allez, allez.)

L'ironie de l'exemple 1 repose sur le poncif de l'agave comme décor pour un clip musical réunionnais, le prétexte esthétique est avancé alors qu'il s'agit de mettre le batteur hors-champ. Les exemples 1, 2, 3 renvoient l'interlocuteur dans un endroit inconfortable, broussailleux et épineux. L'effet est proche de l'expression idiomatique française « va te faire cuire un œuf ». L'exemple 4 est une allégorie, les parties nobles et tendres des cœurs de christophine symbolisant les habitants des Hauts et les herbes pour lapins, les gens des Bas. L'exemple 5 ironise sur la construction du syntème nominal « pêche de France », la première partie du syntème subit une commutation la remplaçant par un autre syntagme, « fruits à pain de France » est une appellation inexistante et un oxymore car le fruit à pain est en lui-même volumineux. Le dernier exemple sous-entend une critique de la corpulence de la danseuse que la réalisatrice ne veut pas voir dans son clip.

13.1.5 Végétal et sexualité

L'environnement végétal est aussi un support à de nombreuses allusions sexuelles, la référence végétale va ainsi permettre de briser ou de contourner le tabou de la dénomination des appareils génitaux, masculin et féminin.

1 Dann in **bordazh kane**, in pongné le zome la tir mon kilot la mont si moin. (V21)

Aux abords des cannes à sucre, une quantité d'hommes m'ont retirée ma culotte et m'ont violée.

2 Ou koné fanm la la. Pou li, **kane** la té mur tout lané. Kane té ardbout simpleman su platform, li ral anndan, li ash, li moud, li fé siro avék. Té, fanm la lavé in takon marmay ! (V23)

Tu vois, cette femme, pour elle, les cannes sont mûres toute l'année. La canne n'avait qu'à se mettre debout sur la plateforme, elle l'entraîne, le moud, en faisait du dirop. Hé, cette femme avait énormément d'enfant !

3 E tout sa zoli **shoushout** nou nana isi la, sa **shoushout** de Frans osi sa ? (V5)

Et toutes ces jolies christophines que nous avons ici là. Sont-ce des christophines de France aussi ?

4 Dopli le matin la anvoy amoin marshé forin, la di amoin alé ashté légime, ma parti ashté la di amoin ashté in karot, in konkonm, in kourjet. m'i di : « madam bin tousa moun nora la, in ti pé légime komsa koman na partazé ? » (S4)

Depuis le matin elle m'a envoyée chercher des légumes au marché forain. Je suis parti en acheter, elle m'a dit d'acheter une carotte, un concombre, une courgette. Je lui ai dit : « madame, mais avec tous les gens qu'il y aura là, et si peu de légumes, comment allons nous les partager ? »

5 Heureusement moin la pa baissé pou ramasse zoumine. Heureusement. (J6)

Heureusement que je ne me suis pas baisser pour rammasser du souchet (cyperus rotundus)

6 Moin la tonm dan lé pom, ou su lé bransh d'un pomié, moin la pa tro konpri. (S4)

Je suis tomber dans les pommes ou sur les branches d'un pommier, je n'ai pas bien compris.

La canne à sucre, élément majeur de l'agriculture réunionnaise, est un lieu propice aux agressions sexuelles (ex.1). Dans l'exemple 2, elle est une métaphore du sexe masculin. L'exemple 3 n'est pas une métaphore, le terme « shoushout » désigne couramment le sexe féminin, le jeu linguistique s'instaure à nouveau par rapport à « pêche de France » ; ici « de France » au lieu d'être utilisé dans son sens figuré (grosse pêche) est pris au sens propre (originaire de France), ou dans les deux sens simultanément. Nicole ne saisit pas l'usage de légumes comme objet sexuel (ex.4) par sa patronne et ses invités. Les positions basses pour ramasser le souchet sont déconseillée dans l'exemple 5 par crainte de subir un assaut sexuel et les branches du pommier de l'exemple 6 évoquent en réalité des membres virils.

13.2 La faune

Ce que nous venons d'observer pour la flore est entièrement valable pour la faune.

13.2.1 Procédé 19 : La référence à la faune

- 1 Bobby kouché. Mami ramas out shien don. (M1) (Bobby, couché. Mamie tiens donc ton chien.)
- 2 Na toujours devant padport in petit volay pou songné (V12)
(Il y a toujours devant la porte une petite volaille qu'on élève.)
- 3 Mathilde, alé kri vot papa manzhé koshon, di ali, pèr lé la V22
(Mathilde, va appeler ton père à l'auge des cochons, dis lui que le prêtre est là.)
- 4 Si bondié i larg dolo, si son béf i done fimié, ah lavé pou kontant aou dan son zardin la. (V6)
(Si le bon dieu fait pleuvoirt, si son bœuf donne du fumier, il y avait tout pour te contenter dans son jardin.)
- 5 Nou na tout nout kalité zoizo, nana bonpé : na zoizo vér, na zoizo blan, na zoizo la viérs, na le roi martin, na kardinal... ou koné pï tékman k'nana (Vabois)
(Il y a toutes sortes d'oiseaux, plein : les oiseaux verts, les oiseaux blancs, les oiseaux de la vierge, le roi martin, le cardinal... tu ne les connais plus tellement il y en a)
- 6 Talèr i tonm plī gayar sat ti koton payanké. (V5) à propos du plumage du papang
(On pourrait dire qu'elles sont plus belles que celles du paille-en-queue.)
- 7 Ziska moutardié i arèt pou ékout aou. (V5) à propos du chant du papang
(Même les oiseaux s'arrêtent pour t'écouter.)
- 7 Sof in kay rayé, sof in boi d'patate, sof in kavkav, sof in pintade demoun, mé li trap inn afèr. (V5)
(Une pintade raillée, un branchage, une caille, ou une volaille des gens, mais il te ramène un truc.)

Les quatre premiers exemples font apparaître dans les sketches des animaux domestiques comme le chien, les poules, le cochon, le bœuf et son fumier. Dans l'exemple 4, les éléments de la faune sont convoqués à titre encyclopédique, avec pour but de rappeler ou de faire connaître des appellations. La traduction est trop littérale, en réalité il faudrait prendre le temps d'expliquer avec l'aide de la Société d'Etudes Ornithologiques de La Réunion qu'il s'agit d'espèces endémiques. L'oiseau vert est aussi appelé : « zoizo lunét, oiseau lunettes vert, son nom scientifique est *Zosterops olivaceus*. L'oiseau blanc est aussi dénommé « bec fin, lilit, tililit, oiseau lunette gris », c'est le *Zosterops borbonicus borbonicus*. L'oiseau de la vierge, connu aussi sous le nom de « chaquouat, zoizo malheur » est un Tersiphone de Bourbon (*Terpsiphone bourbonensis bourbonensis*). Le martin ou Martin triste est référencé comme *Acridotheres tristis*, il n'est pas endémique. Et le cardinal dit « mâle rouge, tigre » est un (*Foudia madagascariensis*), Foudi de Madagascar. La papangue, le paille-en-queue, le moutardier, la caille rayée, la pintade sont également cités (ex.5, 6, 7).

13.2.2 Comparaison, métaphore, allégorie animales et humour

- 1 Pasaou o larz **kom** rékin alé kroizé ou alé. (J1)
(Passe donc au large, comme un requin, allez, croise.)
- 2 Komsî Cruz na le tan ék in vié sotrel **kom** ou. Ninporte koi oui (J10)
(Comme si Cruz a du temps pour une vieille sauterelle comme toi. N'importe quoi oui.)
- 3 La di : « ou koné Alis ou dans **kom** in krab la tay i sort dsou d'rosh. ». Na in la di m'i dans **kom** in pinéz la boir pétrol. (S2)
(Il a dit : « tu sais Alice tu danses comme un crabe fantôme qui sort de sous les roches. » Un autre à dit que je dansais comme une punaise devenue folle. »)
- 4 Il va anvalé le liane boudin in peu **kom** un pyton i anval inn ti kabri, in gro serpan piton. On ne sait pas encore comment le gars i respire. Apparament ses oreilles i doi serv ali de bronchies. (S3)
(Il va avaler la liane de boudin un peu comme un python avale un petit cabri, un gros serpent python. On ne sait pas encore comment le gars respire. Apparamment ses oreilles doivent lui servir de bronchies.)
- 5 Ou antan **paréy** in dog alman dann li. (grrr) (M2)
(Tu entends comme un dogue allemand dans le lit. (à propos de sa femme)
- 6 Té **paréy** bann ti shat i pas sou la rou vélo la hin. In batay le shat koi. (S2)
(Ils étaient pareils aux petits chats qui passent sous la roue d'un vélo. Une bataille de chat quoi.)
- 7 Avék lot lâ avék lé fanm i shant **paréy** pintad la pérd le ni la. Zot i voi sa. Oui le maloya rai. (S3)
(Avec l'autre là, avec la chanteuse pareille à une pintade qui a perdu son nid. Vous voyez. Oui le maloya-raï.)
- 8 In léspés gran boug, **paréy** in gran Yéti, la poil partou dann zoréy. (M2)
(Une sorte de grand gars, pareil à un grand Yéti, avec des poils partout dans les oreilles.)
- 9 Le Nassimah Dindar ninporte kél bransh li poz dési li pran la koulèr. Lé **paréy** landormi li. (S1)
(La Nassimah Dindar quelle que soit la branche sur laquelle elle se pose elle en prend la couleur. Elle est comme caméléon.)
- 10 Regard lé dé koué i rosanm : **paréy** dé landormi pou gob lo moush si pié grenadine. (J10)
(Regarde à quoi les deux ressemblent : ils sont pareils à deux caméléons en train de gober des mouches sur un pied de grenadine.)
- 11 Gét lo flik su le moto. **Dizon** in kaméléon su in boi sorbé. (J7)
(Regarde le flic sur la moto. Disons un lézard sur un bâton de sorbet.)
- 12 Le doi, sa désou na la saleté désou, rod pa koman. **Dizon** in bék kanar. (J14)
(Les doigts, plein de saleté dessous, ne cherches pas. Disons un bec de canard.)
- 13 Li té fine ariv **an** zoumar li la, zoumar gri. (V1)
(Il était devenu comme un homard, un homard gris.)
- 14 Si ou oi kosa i **rosanm**, in kangourou désosé (J1)
(Si tu voyais à quoi il ressemble : un kangourou désossé)
- 15 Vou la ba, le gro losh avek in moustash Soubaya, monté. Vou la ba le ti tay 36 rin zaran, monté. (S2)
(Vous là-bas, la grosse limace avec une moustache hindoue, montez.)
- 16 Attention car Bolo Young a l'intelligence d'une poule rabato. (S2)

(rabato est le nom d'une marque de nourriture pour volaille)
 17 m'i antan son ti voi ra miské dérièr la ba an koulis la. (S1)
 (J'entend sa petite voix de musareigne derrière là-bas en coulisse.)
 18 Gét sa bann tét koulèv don. (J11)
 (Regarde ça, des têtes de couleuvre oui.)
 19 Oté Lours. Lours. (J1)
 (Hé toi, l'ours.)
 20 Ferme out lansiv hin. Ferm out lansiv. (J10)
 (Ferme ta bouche hein. Ferme ta bouche.)

Les comparaisons sont établies à l'aide des fonctionnels *kom* (ex.1, 2, 3, 4), *paréy* (ex.4 à 10), *dizon* (ex. 11, 12), de verbes comme *ariv an* (ex.13), *rosanm* (ex.14) ou alors elle participe à l'expansion du syntagme nominal sans aucun fonctionnel (ex 15 à 20), dans l'absolu cette expansion nominale n'a pas de limite.

Celui qui passe loin pour ne pas dire bonjour et ne rien avoir à donner est qualifié de requin (ex.1). Une danse disgracieuse est rapprochée de la marche du crabe (ex.3) ou à une punaise qui a perdu la tête (ex. 3), le combat et le cri des karatékas renvoient aux chats (ex.6). Une grande partie de l'humour repose sur les extensions du syntagme nominal servant de comparant, les voix de crécelle font penser non seulement à un gloussement de pintade, mais celle-ci a perdu son nid (ex. 7). La mère et sa fille captivées par la télévision sont caricaturées en caméléons, mais ceux-ci sont en train de gober des mouches sous un grenadier (ex.10). On relève de nombreuses expansions : *in moustah Soubaya* (ex.15), l'intelligence d'une poule rabatto (ex.16), son ti voi ra muské (ex.17).

Les changements de couleur du caméléon servent également à critiquer les revirements politiques (ex.9). Le policier sur la moto qu'il vient de saisir est qualifié de lézard sur un bâton de sorbet (ex.11). Les ongles d'un enfant venant de jouer aux billes deviennent un bec de canard. Le français continental ayant pris le soleil s'est changé en homard cuit (ex.13).

Certaines dénominations sont des injures courantes : *in vié sotré* (ex.2) *in gro losh* (ex.15), tét koulèv (ex. 18), lours (ex.19). Le dernier exemple est un cas de transmission lexicale, la désignation de la bouche par *lansiv* étant attestée.

Les animaux, insectes, reptiles et autres font tous partie de la faune réunionnaise , ce qui n'empêche pas la référence à des animaux qui n'existent pas dans l'île comme le kangourou désossé (ex. 14),

La grandeur et la grosseur du python sert à décrire la taille d'un boudin. Les grognements de la femme se refusant à son mari la rapproche d'un dogue allemand (ex.5), la pilosité d'un homme fait de lui un monstrueux yéti (ex.8)

13.2.3 Mot d'esprit animal et ironie

1 Moin m'i di ke le speed dating lé à la conversation ce que le lapin lé à la reproduction. Vap vap ala ton zafér o suivan. (S4)

2 Bat la boush, bat la boush, bat la boush. Eske ou la fine vu kabo kan i manzh limon su le roche, fé kabo. Kabo. (S5)

(Bouge tes lèvres, bouge tes lèvres, bouge tes lèvres. Est-ce que tu as déjà vu les cabots qui mangent du limon sur la roche, fais le cabot. Cabot. – Eleotris fusca)

3 - Ma fi, bin ou va ranplas in pé bann lapin. (Dis donc, tu vas remplacer les lapins.)

- Anfin, le bondié i done, m'i pran. Ou parl fémél lapin mé moin m'i manz pa rabato hin. Fo pa kroir. (J17) (Enfin, le bon dieu donne, je prends. Tu parles des lapins femelles mais moi je ne mange pas de rabato - repas pour lapin)

4 Ti kalkil amoin korbo koué ? Korbo i manz la pourtir pa moin. (J1)

(Tu me prends pour un corbeau ou quoi ? Les corbeaux mangent la pourriture, pas moi.)

5 Aprésa i di aou la Réunion na kalité poison i pérđ, bin i fo, nou la fine ariv avék grangél déor astèr. (V1)

(Après on dit qu'à La Réunion il y a des poissons qui se perdent, normal, nous ne nous occupons que des Grand-gueule de là bas.)

6 Nou na tout sort kalité le moush nou : nou na moush béf, nou nana moush sharbon, nou na mousamiél, nou nana moushavér, ou koné sak i nétoy la tay domoun la, nou na moush vizit, na ziska mous...tik (V5)

(Nous avons toutes sortes de mouches : les mouches des bœufs, les bourdons, les abeilles, les mouches à vers, tu vois celles qui nettoient la merde des gens, nous avons les mouches lors des visites, nous avons jusqu'à les mouchetiques.)

7 E lot kou moin pou rakont sa in boug, la di amoin : « té bin toué la bli inn, Nana Mouscouri. »

- « Kouyon, sa déor sa. Nou, nou nana moush kouri son kilot dan la min. Sa in kalité. (V5)

(Et l'autre jour je raconte ça à quelqu'un, il me dit : « Hé, tu en as oublié un, Nana Moscouri.

« Imbécile, ça c'est dehors ça. Nous, nous avons la mouche qui court sa culotte à la main. »)

8 Kan m'i di les arts martiaux, la pa bann ti lézar i kour dann plafon, bann ti margouya la, non , non non, (M1)

(Quand je dis, les arts martiaux, je ne parle pas des lézards qui courent au plafond, pas des margouillats, non.)

Le recours au monde animal dans *le foutan* peut s'appuyer sur la comparaison : de la reproduction des lapins avec le peed-dating (ex.1) ou les familles nombreuses (ex.2), du

playback avec les mouvements bucaux d'une espèce de poisson très courante à La Réunion et portant le même nom que le sexe masculin (ex. 3). Mais, il se distingue par des compositions phrastiques élaborée comme dans l'exemple 4 qui commence par une interrogation avant d'asséner une parabole (ex.4).

Le jeu signifiant/signifié est particulièrement mis à profit. Dans l'exemple 5, le même signifiant *grangél* est lié à deux signifiés : une variété de poisson et une grande gueule. Les deux derniers exemples procèdent à un redécoupage syllabique influencé par une confusion phonologique faisant du moustique un type de mouche (ex.6) et parodiant le nom de Nana Mouskouri qui devient « *nana* (il y a) *mous kouri* (des mouches qui courent) *son kilot dan la min* (sa culotte à la main). » Ce jeu sur le patronyme est très courant (cf. 13.8 Environnement social et personnalités).

13.2.4 Faune et sexualité

1 Bin kan le ti kanar la rod pou débat son dé zél pou kri son moman koin koin mon kér la tonbé. (S4)
(Hé bien quand le petit canard avec ses ailes a tenté de se débattre pour appeler sa maman coïn coïn, mon cœur est tombé.)

2 Moin la vi d'zafér, navé piton, navé boa, navé anaconda... Mon boush té gran rouvér ék sézisman moin la fermé, moin la di on sé jamé talér na in i sort, i sort la kaz, i kour komsa, sa i vien dan ma boush. Ah. (S4)
(J'en ai vu des choses, python, boa, anaconda... Ma bouche était grande ouverte, choquée je l'ai refermée, je me suis dit on ne sait jamais s'il y en a un qui sort, qui sort de la maison, qui court comme ça, si ça vient dans ma bouche. Ah.)

3 - Pars li la trouv in zoizo plimé la bours lé plat. - La bours lé plat ? Ou la taté pétét ? (J10)
(- Parce qu'elle a trouvé un oiseau déplumé qui a la bourse flasque. – La bourse flasque ? Tu l'as tâtée peut-être ?)

Le vibromasseur en forme de canard devient un vrai palmipède (ex.1). Le python, le boa, l'anaconda désignent différentes taille de phallus (ex.2). L'exemple 3 joue sur la polysémie de « bourse » utilisé pour les ressource financières dans la réplique de la belle-mère, et désignant les testicules dans la réponse du beau-fils.

13.3 La cuisine

Les éléments du système culturel de la cuisine réunionnaise fonctionnent de la même manière que la faune et la flore.

13.3.1 Procédé 20 : La référence à la cuisine

Cet exemplier démontre la reprise et la circulation de recettes créoles réunionnaises : la confiserie à la banane (ex1) ou au coco (ex. 6), le bouillon aux herbes et au maïs (ex. 2), le canard en sauce avec du maïs (ex.3), la qualité de piment dite martin (ex. 4), l'eau sucrée à base de gousses de tamarin (ex. 5), les en-cas comme les cornets de cacahuètes et les mangues vertes salées et pimentées. Nous abrégeons l'exemplier, car de nombreux autres plats sont présents dans les énoncés : la forte odeur de la cuisse de cabri (S3), la *dakatine*, pâte d'arachide (M3) *inn ti cari canar ék maï fin* : un bon cari de canard avec du maïs fin (V8), le sauté de mines, repas de fête inattendu à cause de sa banalité (M3), L'assiette de langouste jaloussée (M3), le *ti kilo bishik* : petit kilo d'alevin (M3), le *ti kari bishik* (M3), la création divine du lapin, du cabri, des oies ; de ma marmite, des épices...

1 Nana in fanm trinn fé kui bonbon banane (J14)

(Une femme faisait cuire des beignets de banane)

2 Moin té dan la kuizine, apo aval mon ti pé bréd soso, (V12)

(J'étais dans la cuisine en train d'avalier mon petit peu de brèdes et de soupe de maïs.)

3 Hin ti kanar devant la port la lé aou sa ? non parsk ou koné, sa ék in ti peu maïs fin la, ahh la poin plu méyeur (V22)

(Hé le petit canard devant la porte c'est à toi ça ? Non, parce que, tu sais, ça avec un petit peu de maïs fin la, ah, il n'y a rien de meilleur)

4 Mon père, gout sa, vi koné, sa kan la fine shofé la, ék deu ptit piman martin la, ben lé plu méyèr. (V22)

(Mon père, goûtez moi ça, vous savez, ça quand c'est réchauffé la, avec deux petits piments martins la, et bien c'est encore meilleur.)

5 Tamarin sé in piédboi i done le gous pou fé la pat, pou fé lo sukré (V20)

(Le tamarinier est un arbre qui donne des gousses dont on fait la pate, pour faire l'eau sucrée.)

6 Ou koné é o lantrak, o lantrak, lavé toujour in petit marshan pistashe, mang karot piman krazé, na de fois lavé zizime, ék la saison. É pui navé, shoze, navé marshan fondant. Mé sa fondant sé sézon ou san sézon hein. (V20)

Tu vois et à l'entracte, à l'entracte, il y avait toujours un petit marchand de pistache, de mangues-carottes avec du piment écrasé, parfois il y avait des jujubes, avec la saison. Et puis il y avait, zut, il y avait les marchands de sucrerie. Mais les sucreries c'est avec ou sans saison.

13.3.2 Référence à la cuisine dans la joute verbale

Puisque la faune et la flore fonctionnent comme réserve de comparatifs, il n'est pas étonnant que la cuisine soit aussi sollicitée. Nous proposons, à titre de démonstration, une première liste correspondant aux attaques personnelles que la langue créole désigne comme le *moukatakaz*.

- 1 Lot kou paréy, navé trant pour san si boit Dakatine. Bann matant la pran troi kés, troi kés dakatine. m'i di : « ma tante », m'i di : « 30 pour san, sé sur le pri, pa su matiér gras. (M3)
(C'est comme l'autre fois, il y avait trente pour cent sur les boites de Dakatine. Les tantes en ont pris trois caisses, j'ai dit : « ma tante, trente pour cent c'est sur le prix pas sur la matière grasse.)
- 2 Le papa i fé lintérésan lé pa pli o k'in bal de ri 5 kilo la. (J1)
(Le père roule des épaules alors qu'il n'est pas plus haut qu'un sac de riz de cinq kilos)
- 3 Le granmèr i invit amoin son kaz pou manz rougay la kok dézéf. (J1)
(La grand-mère m'invite chez elle pour manger un rougail de coquilles d'œufs)
- 4 Le moman i rod kopié paréy li, mét luil alba su le kor li. (J1)
(La mère essaie de copier, elle se passe de l'huile de cuisine sur le corps elle.) au lieu de l'ambre solaire.)
- 5 I anfil in vié kolan dsi li, i dobout dovan la glas paréy in zandouy sék dedans,(M1)
(Il enfle un vieux collant, se met debout devant le miroir, semblable à une andouille séchée.)
- 6 Le granmèr i invit amoin son kaz pou manz rougay la kok dézéf. (J1)
(La grand-mère m'invite chez elle pour manger un plat de coquille d'œufs.)

Une seconde liste, volontairement limitée, illustre l'utilisation des références à la cuisine dans le cadre d'énoncé ironique, ou de bons mots connus à La Réunion sous le terme de *foutan*.

- 1 La kaz tout lé alézé, le beur lé alézé, le yaourt lé alézé, out portféy sa lé alézé osi hin. Ah oui. (M3)
(Chez moi tout est allégé, le beurre est allégé, le yaourth est allégé, ton porte-feuille est bien allégé lui aussi hein.)
- 2 Amoin i sa manz ankor poulé roti su bor somin, ou la ni fou ? (J1)
(Si moi je vais encore manger du poulet roti sur le bord du chemin, tu es tombé sur la tête. / Cette réflexion est faite à la vue de sa voisine brûlée par le soleil après avoir utilisé de l'huile de cuisine en guise d'ambre solaire)
- 3 Ou na in rir lé bon pou anbar kapusin ou. (J5)
(Toi tu as un rire parfait pour la pêche au capucin.)
- 4 I done aou in sték frit ou pran pa, na poin le dan. (M2)
(on te donne un steack frite tu ne le prends pas, tu n'as pas de dent. / Commentaire sur la difficulté d'alimentation de l'homme lorsqu'il est encore un nourrisson.)
- 5 Mé vréman pou moin dan lanimasion, dan lo somom de lanimasion o nivo d'la fét podium, sété le fameu konkour manzheur boudin. (S3)
(Mais pour moi, vraiment, dans l'animation, dans le summum de l'animation au niveau de la fête-podium, c'était le fameux concours de mangeur de boudin.)

13.3.3 Cuisine et sexualité

Les humoristes passent aussi par l'art culinaire pour verser dans les allusions grivoises.

- 1 Kan ou la pou regard out film sosis réd la, persone i di pa ou arien hin. (J10)
(Quand tu regardes ton film de saucisses raides la, personne ne te dis rien hein.)

2 - « Hein sa léstrésité, la, sa i manzhe sa m'sieur ? » / - « I manzh, koman i manzh ? / -
 « Ah bin », la di, « msieur, toulésoir m'i antann le vieu i di la viéy : teinde zafèr la na manzh un
 gazon don. » (L'électrécité, ça se mange monsieur ? / - ça se mange, comment ça ça se mange ?
 / - Ah bin, dit-il, monsieur, tous les soirs j'entends le vieux dire à la vieille : éteind ça que nous
 mangions un gazon) (V24)

Manger un gazon est un syntème verbal traduisible par « grailler un bout », mais c'est un langage codé du père pour signifier qu'il veut faire l'amour.

13.4 Environnement cultuel

13.4.1 Procédé 21 : la référence aux croyances

L'exemplier illustre la prégnance du catholicisme dans tous les exemples, sauf l'exemple 1 qui renvoie à la croyance aux extra-terrestres, l'exemple 2 dont le thème est la mort, et l'exemple 9 qui renvoie aux cérémonies hindoues.

Le *bondie* désigne Dieu, lorsqu'il y est fait référence c'est en tant qu'autorité spirituelle punitive qui interdit le contact avec la pornographie (ex 3), condamne le péché de gourmandise (ex.5). C'est aussi le Dieu miséricordieux, le dieu d'amour (ex.4), la source de la vie (ex.6), le rédempteur de Pâques (ex.8), le maître de la nature (ex.16). Les références emblématiques au catholicisme apparaissent souvent comme des protections face à l'impur, il en va ainsi de Saint-Michel Archange dans l'exemple 10 .

Cependant, la bigotterie reste une cible de choix. On peut voir dans l'exemple 3 la parodie de comportement magico-religieux lorsque l'eau bénie est utilisée pour laver des yeux souillés par des images pornographiques. L'exemple 6 oppose au don de vie divin une raison plus économique : le versement des allocations familiales. L'exemple 10 rapproche irrévérencieusement le Hosana de « au secours » et de « au SAMU ». L'exemple 11 est encore plus blasphématoire puisque la prière mariale devient « Je vous salue Marie-Alice ». L'humoriste peut se permettre d'ironiser sur la Sainte-Famille (ex.12) et avancer que Jésus vient marcher sur l'eau de la piscine familiale tous les dimanches. La première partie du patronyme de Ponce Pilate est renvoyée au verbe poncer (ex. 11). Le nom du Christ est utilisé dans une saillie pour attaquer l'opposant verbal qui se tient sur la défensive (ex. 13) ou au sens des ritournelles enfantines (ex.15). Celui du diable pour décrire le mangeur de boudin (ex.10). Le sectarisme est aussi dénoncé lorsqu'il est question des apparitions de la Vierge en haut des cocotiers (ex.14). Le dernier exemple retourne l'injonction christique « aimez-vous les uns les

autres » pour justifier l'homosexualité, alors même qu'elle est condamnée par l'église. L'humoriste passe donc outre le tabou de la mort et se permet de jouer avec les croyances de la communauté réunionnaise. Au-delà de l'environnement physique du monde visible, l'humour créole s'imprègne aussi des croyances partagées par la société réunionnaise :

- 1 Moin lé demandé si out granmèr, out fami, lé pa kroizé sanm la planète Mars anlèr ou. (J13)
(J'en suis à me demaner si ta grand-mère, ta famille, n'est pas croisée avec ceux de la planète Mars là haut toi.)
- 2 Momon la di komsa, le bonbon banane, sé pou apré lantérman, sé pa pou ou. (J14)
(Maman a dit que, les beignets de banane, c'est pour après l'enterrement ce n'est pas pour toi.)
- 3 M'i ginÿ pa regardé, mé **bondié va pini amoin**. Wou, asoir ma mét inn ti pé **lo bénit** dan mé ziè. (J15)
(Je ne peux pas regarder, mais le bon-dieu me punirait. Wou, ce soir je vais mettre un peu d'eau bénie dans mes yeux.)
- 4 **Bondie** la pitié, i ém anou, nou pa tousél, banna i ém anou (V12)
(Le bon-dieu a pitié, il nous aime, nous ne sommes pas seul, eux nous aiment.)
- 5 Si sé moin ki di, le **bondie** i riskap puni à moin, mé kom sé ou ki demand... (V22)
(Si c'est moi qui le dit, le bon-dieu risque de me punir, mais comme c'est toi qui le demande...)
- 6 - « Hin, bin **bondié** la doné. Kosa va fèr ? m'i pran. »
Oué oué. Larzhan bragét la i sorte dann tron légliz sa. Mh-mh. Hinbin. (V23)
(Hé, et bien le bon-dieu a donné. Qu'y faire ? Je prends.
Ouais ouais. Les allocations familiales viennent du tronc de l'église donc. Mh-mh. Hin-bin.)
- 7 Bin oui moin la mont dési piékoko navé **La Vierj** la, moin la mont anlèr la moin. (S1)
(Et bien oui, j'ai bien grimpé au cocotier où il y avait La Vierge, j'y suis monté tout en haut moi.)
- 8 Non pars là, si tan d'**Pak** la arivé la, ninportakoman, mé i fo li sa voir in kou mon-Pèr pou fé tire son péshé. (V22)
(Non parce que là, si c'est la Pâque, qu'importe comment, mais il faut qu'il aille voir un coup le Père pour effacer ses péchés.)
- 9 In servis malbar ? Li ansann. (V20)
(Une cérémonie tamoule ? Il en est.)
- 10 Mé le liane boudin afors désann, désann, désann... Bin in moman doné, falé bien té trouv la sorti. Bin kan la trouv la sorti komsa, zot i koné, boug la la retrouv ali avék in ké troi mét su podium komsa. Dizon **le diab**, domoun dovan podium té komans afolé. Bann group fanm té antrinn fé : « O sékour ». Na in pé té fé : « O SAMU. ». In pé té di « Ozana », navé in group fanm té pou gréne shaplé atérlaba : « **Sin-Mishél arkanzh**, prié pour nou. » (S2)
(Mais la liane de boudin à force de descendre, descendre, descendre... Et bien à un moment donné, il fallait bien qu'elle trouve la sortie. Et bien quand elle a trouvé la sortie comme ça, vous savez, le gars s'est retrouvée avec une queue de trois mètres sur le podium comme ça. Disons le diable, les gens devant le podium commençait à s'affoler. Les groupes de femme lançaient « Au

- Secours. » D'autres lachaient « Au SAMU ». D'autres disaient : « hosana.» Il y avait un groupe de femme en train de faire leur chapelet là-bas : « Saint-Michel archange, priez pour nous. »)
- 11 Légliz lé paréy : « Notre pére qui êtes aux cieux... Je crois en Dieu... Ponce Pilate, ponce pilate (avec le geste de poncer)... rescucité d'entre les morts... Vierge Marie la », nafér : « Je vous salue Marie-Alice... »
- 12 – « Ou vien légliz don ou ? Ou pri ? » Kosa m'i pé réponn ? « Non non moin la nu la parce que la **Vierj Mari** lé fan de moin. E la di amoin vien parce que son garson i fé la premièr komunion dimansh. La di amoin vien fé in skétsh pou zot. Banna i éme amoin bien sa. E la **Sint Fami** défoi le dimansh i vien la kaz. E pou fé rir amoin **Jésus** i marsh marsh dësi la piscine komsa. I fé rir oui ! » Kan zot i voi amoin légliz, sé pa moin, done amoin la pé du Krist, mét la két. Domann p'amoin kosa m'i fé la, i perturb amoin.(S5)
- (« Tu viens donc à l'église toi ? Tu pries ? » Que puis-je répondre ? - « Non, non, je suis venue parce que la Vierge Marie est fan de moi. Et elle m'a demandé de venir parce que son garçon fait la première communion dimanche. Ils m'ont dit de venir faire un sketch pour eux. Ils m'aiment bien. Et la Sainte Famille parfois le dimanche vient à la maison. Et pour me faire rire Jésus marche un peu sur la piscine comme ça. Ça fait rire oui ! » Quand vous me voyez à l'église, je ne sais pas moi, donnez moi la paix du Christ, donnez à la quête. Ne me demandez pas ce que je fais là, cela me perturbe.)
- 13 Non la pa bésouin fé lintéresan, mét la min an kroi ou la. **Le Krist** lé mor une foi, aréte aou in. (J13)
- (Non ce n'est pas la peine de faire ton intéressant, de mettre la main en croix toi là. Le Christ est mort une fois, arrête-toi hein.)
- 14 Ou la vi **la Vièrj** anlér non ? » (S3) (Tu as vu la Vierge là haut ?)
- 15 M'i di « kas pa la tét : plouf plouf, ti Zézi la di komsa sé Gaston ki péy". (Je dis : « Ne vous inquiétez-pas : plouf plouf, le petit Jésus a dit comme ça que c'est Gaston qui paye. »)
- 16 Si bondié i larg dolo (V6)
- (S'il pleut)
- 17 I suffit na in ti groupe i aime azot les uns les autres, tout de suite pd tapét, voilà comment zot i lé. (J20)

13.5 Relation à la géographie et à l'histoire réunionnaises

Les histoires se déroulent dans des lieux naturels comme la ravine ou la forêt (V8), les bordures de plantations cannières « dann bordazh kann » (V10), à la croisée des chemins « dann kroizé somin » (J1), ou les lieux sociaux : petits commerces de proximité « la boutik » (J1, M2), Mac Do (M3), le cabinet du docteur, le tribunal, le bureau du maire, l'école... Les lieux domestiques sont souvent la cuisine, le parc des animaux « mon park volay » (M2) et le

salon. Ces lieux scéniques se répartissent entre deux zones géographiques : celle du créole des Hauts et celle du créole des Bas.

L'ancrage spatial fait apparaître de nombreux toponymes, il peut s'agir d'une simple localisation ne créant aucune relation de cause à effet avec l'humour, comme dans les exemples ci-dessous :

Jean Louis Prianon vient de battre le record du 1500 metres, ça se passait à Cambuston, des précisions tout de suite avec Jean Claude Benard. (J14)
Inn ti marmay Létan ! (V1) (un jeune homme de l'Etang-Salé)

Aux toponymes est liée une représentation du lieu chargée d'attributs qui participe au paramétrage de l'énoncé humoristique. Nous présentons ici les résultats d'une recherche menée autour des attributs rattachés aux deux zones géographiques : les Hauts, les Bas et leurs principales villes ou village. Certains lieux évoqués n'existent plus, comme l'Hôtel d'Europe (cf. 8.1.1 La buvette et la salle de bal), ou ne portent plus le même nom comme les rues de Saint-Denis, preuve que l'histoire, et la transmission de celle-ci, sont liées aux territoires.

13.5.1 Procédé 22 : référence à la zone géographique du créole des Hauts

13.5.1.1 Les lieux disparus comme « Tamarin »

Les hauts de Sainte-Marie sont évoqués par Daniel Vabois, dans un enregistrement daté de 1990, pour rappeler à la mémoire réunionnaise le nom local donné à l'ancien tribunal qui s'y trouvait.

L'humoriste, se demandant pourquoi la loi n'est pas la même pour tous¹, » annonce qu'il va nous en expliquer la raison :

Ou oi, lèrk de boug i but ansanm, la lang i tourn pa paréy anndan pou tou l'de. Bin lé oblizhé sé le plu futé i pran tout pou li é na in plas i voi sa bien. : Tamarin. (J20)
Tu vois, quand deux personnes se rencontrent, la langue ne fait pas le même manège dans la bouche des deux. Et bien c'est obligé que le plus fûté prenne tout pour lui et il y a une place ou cela se voit bien : à Tamarin.

¹ Akoz la loi lé pas paréy pou tou le monn ? (V20)

La citation est d'autant plus intéressante que la référence spatiale ne figure pas dans l'enregistrement de 1979 du même sketch, c'est un rajout ayant pour but une digression dans le récit pour insérer ce commentaire :

« Ha non, sa lé vré, pou sat i vient d'levé, i vien d'éklo, tamarin sé in piédboi i done le gous pou fé la pat, pou fé lo sukré, mais pou sak le karo margrit la fini fleuri un petit peu (lève le chapeau montre ses cheveux) Tamarin té pa in bon zafè. Pars se kalité piedboi la, té bél komsa, lavé deu troi just dan la rantré tribunal lao Sainte-Marie. Sé sa té apèl Tamarin. » (V20)

Ha non, c'est vrai, pour ceux qui viennent de pousser, qui viennent d'éclore, le tamarin c'est un arbre qui donne des gousses pour faire de l'eau sucrée, mais pour ceux dont le carreau de marguerite a déjà un peu fleuri (lève son chapeau et montre ses cheveux blancs) Tamarin ce n'était pas quelque chose d'agréable. Parce que cette sorte d'arbre là, large comme ça, il y en avait quelques uns juste à l'entrée du tribunal, là-haut à Sainte-Marie. C'est ça qu'on appelait Tamarin.

Les deux précisions apportées participent à transmettre d'une part un usage culinaire des fruits du tamarinier, « l'eau sucrée », mais surtout il transmet un toponyme qui n'est plus en usage au sein de la nouvelle génération servant à désigner un lieu juridique où se nouent les relations de pouvoir.

13.5.1.2 Les lieux agricoles comme « La Brotagne »

L'humoriste questionne le public et vérifie que l'auditoire identifie correctement les lieux des Hauts.

Oté, sé pa si zot i koné La Brotagne ? La Bretagne ? Domenjo ! (V6)
(Hé, sais pas si vous connaissez La Bretagne ? La Bretagne ? Domenjod !)

Koné ousa i lé la Brotagne ou ? La Brotagne, pa La Bretagne hin. La, par-an-o de la Rivière des Plu. (V26) (Sais-tu où est la Brotagne ? La Brotagne, pas La Bretagne hein. Là, au-dessus de la Rivière des Pluies.)

La dénomination des lieux « Brotagne » et la « Rivière des Plu » subi une exagération phonologique imputable à une possible prononciation en créole des Hauts . Le lieu-dit La Bretagne dans les Hauts de Saint-Denis, plus haut que « Domenjod », est distinguée de la région française.

Laba La Bretagne navé in boug té i apél Tibèr. Oté sa té in boug kalifié sa késtion salad. (V6)
(Là-bas à La Bretagne, était un homme qui s'appelait Tibér. Dis-donc ça c'était un homme qualifié dans les salades.)

Bin, la la Brotagne la, lavé in boug té apèl Tiber. Ah té in boug kalifié sa késtion salad, léguminaj tousala la. (V22) (Et bien à la Bretagne, était un homme qui s'appellait Tibér. Ah c'était quelqu'un de compétent niveau salade, léguminage* et tout ça.)

La localisation est porteuse d'attributs particuliers, les Hauts sont souvent dans les histoires des lieux agricoles, fertiles, dans le cas de Sainte-Marie : le « beau pays. » Dans les sketches c'est dans les Hauts que l'on va à la chasse au tanrek dans les champs de géranium (V5), où l'on se sert de la marmite qui sert à faire cuire le riz comme baquet pour se laver les pieds (V7-V17), les femmes y sont souvent enceinte (V23, J17) ou accompagnées de leur fille.

13.5.1.3 Les trous perdus ou « Trou bébét »

Certains lieux sont si éloignés qu'on peut les qualifier de trous perdus, (en créole : trou bébét, littéralement « trou de monstres »).

1 Katamaka (M1) (Takamaka)

2 Vi koné Grand Bassin ou ki lé. La ba dannfon d'Boi Kour. Vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi ariv o fon. (V7 & V17)

(Tu vois Grand Bassin où ça se trouve. Là-bas, dans le fond de Bois-Court. Tu descends, tu descends, tu descends, tu descends, tu arrives au fond.)

3 Sé pa isi, sé lao : la Plène dé Sab. Bin oui ou pas par Gran Galé la, inn instan ou lé lao. (S5)

(Ce n'est pas ici, c'est là-haut : à la Plaine des Sables. Bin oui tu passes par Grand Galet là, en un instant tu es là-haut.)

4 M'i di pétét i fo m'i poz la késtion in boug la fé dé hautes études. Ou oi, moin na in kamarad la fé lékol Vingt septième kilomètre la o Tampon. (M2) (Je me dis qu'il faut que je pose la question à quelqu'un qui a fait de hautes études. Tu vois, j'ai un ami qui est parti à l'écol au Vingtseptième kilomère là-haut au Tampon.)

5 Dites-moi mon brave les habitants de Saint-Pierre s'appellent les Saint Pierrois, les habitants de Saint- Louis s'appelle les Saint-Louisiens, mais comment s'appelle les habitants de Cilaos ?

La di (...) : « Hin meusieur parkoté d'isi an o, na in pé i apél Paüs, na un pé i apél Dijoux. » (V13) (hein meusieur par ici du côté des Hauts, certains s'appellent Paüs, d'autres s'appellent Dijoux.

Le premier exemple ne fait qu'inverser les syllabes d'un site de la forêt de Bébourg, Takamaka, apprécié des randonneurs et connu pour son barrage électrique. En tronquant le nom original un effet humoristique. Les lieux éloignés sont supposés être connus (ex.2) même si on ne sait pas comment s'y rendre (ex3), en tout cas ils sont décrits comme très éloignés (ex 2, 3, 4) que ce soit au fond d'un précipice à Grand Bassin, sur la crête d'une montagne à Grand Galet. Cet éloignement peut être sujet à la moquerie comme dans l'exemple 2 qui joue

sur le sens concret de hautes études pour justifier le recours à un habitant des hauteurs. Nous avons déjà vu que les patronymes des gens des Hauts font souvent l'objet de quolibet, l'exemple 5 montre que l'attaque peut déborder du prénom et associer des noms de familles précis aux habitants du cirque de Cilaos, signifiant le faible taux de peuplement et sous-entendant peut-être les risques de consanguinité.

13.5.1.4 Les lieux de plaisance comme Langevin

Certains lieux sont tout de même réputé pour la beauté de leur site comme la Rivière Langevin, côte la plus au sud de l'île et qualifiée officiellement de « Sud sauvage » :

1 Ah i fo voir la kantité d'moun i tourn klip dannfon la riviér Langevin la hin. Banna i ariv le matin tout la bann i fé la ké komsa pou atann zot tour. (S5)

(Ah il faut voir la quantité de gens qui tournent des clips dans le fond de la rivière Langevin là hein. Ils arrivent le matin, tout le monde fait la queue comme ça pour attendre leur tour.)

2 Ou sava assiz inn ti pé dan lo Langevin glasé laba é kan ou lé plu détandu nou rebran. (S5)

(Va t'asseoir un peu dans l'eau glacée de Langevin là-bas et quand tu es plus détendu on reprend.)

Ceci n'empêche pas l'humoriste de se moquer de l'affluence de réalisateurs de clip de zouk-love (ex.1) ou de la fraîcheur extrême de l'eau de la rivière, propre à ralentir les manifestations de désir incontrôlée du chanteur (ex.2).

Ce qui est remarquable donc, concernant la zone géographique du créole des Hauts, c'est qu'elle ne concerne pas que le centre de l'île, ni simplement ses hauteurs, mais les espaces côtiers aux confins du sud et de l'est de l'île. L'éloignement est donc perçu par rapport aux seules villes se trouvant sur les côtes nord et ouest, sachant que dès que l'on se rapprochent des premières pentes, étant sorti de la ville, on se retrouve « loin ». La zone géographique du créole des Hauts occupe la plus grande partie du territoire.

Aussi la simple citation de certains de ces lieux éloignés suffit à faire rire, le radio-crochet catastrophique du sketch J3 a lieu au Piton Bois de Lait. Le lieu, par son toponyme seul crée une incongruité :

1 Ah i fé ri azot. 27ème kilomét la o Tanpon. (M1)

(ça vous fait rire hein. Le vingt-septième kilomètre, là haut, au Tampon.)

2 Domoun la di, i paré boug la in zhour la mont si Piton Sainte-Rose, in koudpoin la kal in siklone. (J1)

(les gens racontent qu'il paraît que le gars un jour est monté sur le Piton Sainte-Rose, d'un coup de poing il a bloqué un cyclone.)

3 Nou la monté la Plaine des Cafres, pou alé dansé la La Soucoupe Volante (J6)

(Nous sommes allés à La Plaine des Cafres, pour aller danser là haut à La Soucoupe Volante.)

Le troisième exemple fait référence à une ancienne boîte de nuit, située sur le plus haut plateau de l'île où des rumeurs de visites extra-terrestres ont couru. Il va de soi que les noctambules réunionnais se rendent davantage à Saint-Pierre, à Saint-Gilles ou à Saint-Denis pour faire la fête.

13.5.2 Procédé 23 : référence à la zone géographique du créole des Bas

La limite septentrionale de la zone géographique du créole des Bas est Saint-Pierre, la limite orientale étant Saint-Benoît, cette mince bande côtière est la plus densément peuplée. C'est depuis le littoral que se construit le regard vers le centre de l'île.

13.5.2.1 Les villes côtières

Chacune des villes des Bas est marquée par des infrastructures, ou des histoires :

1 Té vé alé dansé la bas Saint-Pierre (J6)

(il voulait aller danser là-bas à Saint-Pierre.) J6

2 m'i di : « mami, ousa nou sort. » Mami i di « Mangaye, mon anfan, ou koné tré bien m'i sort dann fon Sin Pir. » (M2)

(Je dis : « Mamie, d'où venons-nous ? » Mamie dit : « Mangaye, mon enfant, tu sais très bien que je viens du fond de Saint-Pierre. »)

3 Bin oui moin la mont dësi piékoko navé la vierj la, moin la mont anlèr la moin. Sin Pol, moin la vi sa moin. (S1)

(Hé bien oui je suis monté au cocotier de la Vierge, je suis monté tout en haut moi. À Saint-Paul, j'ai vu ça moi.)

4 Na inn ti komine isi La Réunion. Aaa sa in komine bandé. Sa le Port la. Aha. Sa in komine lé bien roganizé sa hin. Ah ben, rann aou kont par ou minm. Pars, si ou kalkil bien, son légliz i apèl Sainte-Jeanne D'arc, son lékip foutbal i apèl Jeanne d'Arc, na in plas i songn domoun i apèl Clinique Jeanne d'Arc. Na ziska in gran bato, banna la fé vni déor, anfin i vien tazantan. Pou rant dann Port la solman kamarad, in démi journée ralé poussé hin. I apèl Jeanne d'Arc. Bin sa bann boug Le Port, zot la fine tro abitié i apèl sa bato la komine. (V9)

(Il y a une commune à La Réunion. Ah quelle commune ! Le Port. Aha. Quelle commune organisée ! T'en es-tu rendu compte ? Parce que, si tu réfléchis bien, son église s'appelle Sainte Jeanne d'Arc, son équipe de football s'appelle Jeanne d'Arc, il y a un endroit où on soigne les gens qu'on appelle Clinique Jeanne d'Arc. Il y a même un grand bateau, qu'ils font venir

d'ailleurs, enfin, qui vient de temps en temps. Mais pour entrer dans le Port, une demi journée de manœuvre ! Il s'appelle Jeanne d'Arc. Et bien les gens du Port, ils y sont si habitués qu'ils l'appellent le bateau de la commune.)

5 Sa l'avion lotér. Lavion minm lotér sa. Pars ék son gran né là, kan li la pran shemin komsa là, li la ral lodèr lamandoz luzine La Mare, sa minm la shavir ali, la dévir ali, la bat atèr (V12)

(L'avion est en faute. Avec son grand nez, quand il a pris son envol, il a respiré l'odeur de l'usine de La Mare, ce qui l'a retourné, il a chaviré, il s'est écrasé.)

Saint-Pierre figure dans les sketches comme le lieu de prédilection pour la vie nocturne en raison de ses multiples boîtes de nuit (ex.1). Il est bien ressenti comme se situant à l'extrémité par rapport à Saint-Denis (ex.2). Saint-Paul (ex.3) est marqué au moment du sketch par les prétendues apparitions de la Vierge imaginées par le gourou Petit Lys D'Amour, de son vrai nom Juliano Verbard. La ville du Port est marquée par sa zone portuaire, la seule capable d'accueillir les transporteurs et les navires militaires. L'exemple 4 joue sur la fréquence de la référence à Jeanne d'Arc que ce soit pour l'équipe de foot-ball, la clinique éponyme, ou l'ancien navire militaire français qui croisaient dans l'océan Indien.

13.5.2.2 Saint-Denis : le chef-lieu

Le chef lieu de la Région, Saint-Denis, capitale de l'île, est le lieu le plus représentatif de la zone du créole des Bas. Les sketches citent de nombreux repères géographiques, comme « la place du Barachois » (V26), « l'égliz la Délivrance Sin-Dni » (S1) qui est une cathédrale, la « pyramide renversée Moufia » (S5) qu'est le Conseil Régional, ou « le prozhé la rout litoral (S5) », tronçon de route à flanc de falaise reliant la ville à la côte ouest. L'évocation de Saint-Denis est souvent l'occasion de récit mémoriel, permettant la transmission de l'histoire du chef-lieu.

1 Dan s'tan-la, dan s'tan-là pour rant Casino Sin-Ni : sinéma. Ben agard si ou navé le kor, domoun té ansobat zhuska pou gagne in ti plas péyant. (V20)

(Dans ce temps là, dans ce temps là pour entrer au Casino de Saint-Denis : au cinéma. Et bien, regarde si tu as assez de corpulence, les gens se battaient jusqu'à pour avoir une petite place payante.)

2 Ah l'Hotel d'Europe ! Té in plas domoun té ém fé la fèt anndan-là. Lavé in léspés gran baro d'fer komsa... Té la Rue la Compagnie sa. In léskalié rosh piké. Té in bon larzhër hin ! Ah bin, té falé in boug alonghé té ginÿ dsann sa par la tèt komsa la. Dann bal samedi soir. Ah bin, té fé in bon larzhër. Té i mont sou in gran véranda, anlèr lavé bann ti shèz pliant an boi la. (V26)

(Ah l'Hôtel d'Europe ! C'était un endroit où les gens aimaient faire là fête, dans ce lieu. Il y avait une sorte de grand barreau en fer comme ça... C'était dans la Rue de la Compagnie. Un escalier

- de roche volcanique. De bonne largeur hein ! Ah mais, ça faisait une bonne largeur. Ça montait jusque sous une grande véranda, en haut il y avait de ces petites chaises pliantes en bois là.)
- 3 Ou koné lotél d'Europe la, sa té in ti landroi bandé ankor sa, lavé in espés gran porte an fér, ék in léskalié ros piké, in bon larzér alor hin, ah, sa té i mont anlér komsa, apré sa té ariv sou in véranda navé bann ti shéz pliant an fér an boi la. (V6)
- (Tu sais, l'Hotel d'Europe c'était encore un de ses indroits incroyable, il y a avait une sorte de grande porte en fer, avec un escalier de basalte, d'une bonne largeur, ah, ça grimpaît, après on arrivait sous une véranda où il y avait plein de petites chaises pliantes en bois.)
- 4 Bé bin m'i di aou, sa se l'eskalié la, na in bonpé moun i rapél ankor sa le gou léskalié la, pars dann bal samdi soir la, na bonpé la dsann sa par la tét. (V6)
- (Et bien je peux te dire que cet escalier là, nombreux sont ceux qui s'en rappelle encore, du goût de cet escalier, parce que dans les bals du samedi soir, beaucoup l'on descendu par la tête.)
- 5 « Dis donc dans tes yeux je vois la Rue de Paris, dans tes yeux je vois la Place du Barachois, au bord de l'océan, dans tes yeux, dans tes yeux je vois, tout Saint-Denis. » La di : « té, gét in kou si ti voi mon kariol bourik hin. » (V6)
- (Il dit : « Hé, regarde un coup si tu vois ma cariole à bourrique ! »)
- 6 La li lé lopital Bélpierà ék in plian dann fron. (M1)
- (Là il est à l'hôpital de Bellepierre avec une chaise dans le front)
- 7 Bin ziskalér le gran mét lé ankor an soin intansif CHD Bélpierà (M1)
- (Et bien jusqu'à maintenant le grand maître est en soins intensifs à Bellepierre.)
- 8 La pran pension Bellepierre, (J1) (Il est hospitalisé)
- 9 Li mont si son vélo é la li dsann Lé Ranp La Montagn. (M1)
- (Il monte sur son vélo et là il descend Les Rampes de La Montagnes)
- 10 Aprésa li ariv La Redout, premié ti bar li trouv bèz in bièr Dodo, i fime in sigarét, apré li dégonf la rou son vélo, téléphone son madam : « vien rezhoinde amoin i ginÿ pu monté la » (M1)
- (Après, il arrive à La Redoute, au premier bar qu'il trouve il boit une bière Dodo, il fume une cigarette, après il dégonfle les roues de son vélo, téléphone à sa femme : « Viens me rejoindre, je ne peux plus monter là. »)
- 11 Moin na in kamarad la parti fé stop la Route an Kornish. (J6)
- (Un de mes amis est parti faire du stop sur la Route en Corniche.)
- 12 Son pastan zhoué pétank si Barashoi. (J1)
- (Son passe-temps : jouer à la pétanque au Barachois.)
- 13 Hé, légim té i profit oui, té i profit si tan té oblizhé alé vann bazar Sinn-Ni. (V6)
- Hin, légim-là té i profit oui. Hin ! Té oblizhé alé vann ti bazar S inn-Ni. (V26)
- (Hé, les légumes en profitait oui. Ils en profitait tant qu'il fallait allez en vendre au marché de Saint-Denis.)

Les sketches de Daniel Vabois mettent souvent en scène le vieux Saint-Denis, il évoque des lieux disparus comme « Casino » (ex.1) qui est le nom du premier cinéma et de « l'Hôtel

d'Europe » (ex. 2, 3 4, 5) où les bals avaient lieu. Il rappelle la renommée du lieu et en donne une description (ex. 2 et 3), il évoque les bals et les soirées de beuverie (ex.4) et pénètre jusque dans l'intimité des chambres (ex.5).

Saint-Denis accueillant le Centre Hospitalier Départemental, le quartier de Bellepierre est un toponyme particulier renvoyant systématiquement à l'hospitalisation (ex. 6 et 7) il est même à l'origine d'un syntème verbal : « pran pansion Bellepierre » (ex.8) qu'on peut traduire littéralement par « prendre pension à Bellepierre » et qui signifie en fait : « être hospitalisé ».

Les différents quartiers de la plus grande ville de l'outre-mer sont évoqués : les rampes de la Montagne (ex.9) pour la pratique des courses cyclistes, le stade de La Redoute (ex.10) marque la ligne d'arrivée de ces mêmes courses et aujourd'hui du trail du Grand Raid, la route en corniche (ex.11) ne quitte jamais l'actualité. Saint-Denis est aussi présenté comme un lieu agréable où des aires sont aménagées en littoral pour s'adonner à la pétanque (ex.12) et comme un lieu d'attractivité économique pour les gens des Hauts qui viennent y vendre leurs légumes au marché (ex.13)

13.5.3 Procédé 24 : l'évocation de l'ailleurs

Les sketches réunionnais peuvent évoquer la France continentale (ex.1, 2), des pays étrangers (ex.3).

1 Boug la la ariv dann Pari mounoir si l'bord bassin Luxembourg là bas. (V3)

(Le gars est arrivé à Paris, bon dieu, juste au bord du bassin du Luxembourg, là bas.)

2 Apré ou na inn ot kata, par égzanp ou i abit dan le Sud de la France, la ba sé dousman le matin, pa trop vit l'aprèmidi, i apél sa le kata-lan. (M1)

(Après tu as un autre kata, par exemple si tu habites dans le Sud de la France, la-bas c'est doucement le matin pas trop vite l'après-midi, on appelle ça le kata-lent.)

3 Moin gran mét Kung Fu, ma la fé trant an an Chine. (M1)

(Moi, grand maître de Kung Fu, j'ai passé trente ans en Chine.)

13.6 Les marqueurs temporels et historiques : *koméla* vs *lontan*

La chonologie de l'île de La Réunion, son histoire, est prise en charge par les humoristes puisqu'ils nous racontent les histoires d'avant. L'humoriste participe à la sauvegarde de cette mémoire à travers ces récits. Il porte un regard sur ces périodes appartenant au passé et les fait connaître aux plus jeunes. Le « tan lontan » n'est pas définissable par datation, plusieurs

localisation temporelle y renvoient comme « dann tan » (dans le temps), « a lépok » (à l'époque). Il s'agit donc toujours d'un temps antérieur à celui de la performance, aussi le temps présent d'un Daniel Vabois dont les dernières performances remontent aux années 1990 correspond au « tan lontan » de Marie-Alice. Il s'oppose en tout cas à la temporalité de la performance qui est celle du « koméla » (le temps présent).

13.6.1 Procédé 25 Les périodes douloureuses de l'histoire récente

En évoquant des périodes douloureuses de l'histoire récente l'humoriste participe au récit mémoriel et use du pouvoir de résilience de l'humour (cf. 2.1 le rire et 2.2 Approches anciennes et modernes de l'humour) Ses souvenirs difficiles peuvent concerner la météorologie (ex.1), les dangers de la route (ex.2), la migration forcée du Bureau d'Immigration des Départements d'Outre-Mer instauré par Michel Debré (ex.3,4,5), les faits divers... D'autres événements traumatisants comme les catastrophes mondiales (ex. 6) sont aussi traités.

1 Ou i rapèl, shoz, kan, Hyacinte, euh, Hyacinte, **kan Hyacinte la gréné la.** (V12)

(Tu te souviens, truc, quand, Hyacinthe, euh, Hyacinte, quand le cyclone Hyacinte est passé.)

2 Bin ou i rapél pa, shoz, **kan la Route en Corniche la déboulé la,** vi souvien sa ? **Kan la pèz troi-kat ti marmay** té sort bal gran matin la. (V12)

(Et bien tu ne rappelles pas, truc, quand la Route en Corniche a connu un éboulis, tu te souviens de ça ? Quand ça s'est écroulé sur quelques jeunes qui revenait du bal tôt le matin.)

3 Li la parti ék **BIMIDONE.** (V3)

(Il s'en est allé avec le bumidom)

4 Tu as sauté la mér par le biais du **BUMIDOM** (J3)

(Tu as quitté l'île par le biais du Bumidom.)

5 Na in kata, zhoué pa avék sa marmay, sé le **Tsunami,** sa sé le **kata-strof.** (M1)

(Il y a un kata avec lequel on ne joue pas, c'est le Tsunami, ça c'est le kata-strophe.)

13.6.2 Procédé 26 référence à l'évolution des transports

Les transports sont des marqueurs temporels efficaces, selon l'époque du sketch figurent des références aux véhicules tractés par la force animale (Ex.1, 2), à l'ancien chemin de fer de La Réunion (ex.3, 4), à l'automobile (ex. 5, 8) aux réseaux modernes de transports en commun (ex. 6 et 7) et à l'aviation civile (ex 9 et 10). Ces références retracent l'évolution qu'a connue l'île ces cinquante dernières années.

1 Mé boug la té dsann Sin-Dni dann **ti kariol bourik**, alor le pov ti bourik, ou koné la pat té ki flésh dosou lo poi bazar la. E kank la fini, li l'bourik, i larg ali dan la ranvers kanal dovan l'Hotel d'Europe là bas. (V6)

(Mais cet homme descendait à Saint-Denis dans sa cariole tirée par une bourrique, alors le pauvre âne, tu sais, la patte défaillait sous le poids des légumes. Et quand c'est fini, lui l'âne, il l'abandonne près du caniveau, il entre dans l'Hotel d'Europe.)

2 La i kalkil in kou la di la, m'i tonm dan **mon kariol**, m'i fé in sél soméy ziska la Bretagne, bourik i koné somin (V6)

3 Lé not là, té i sort Saint-Denis, té i sava Saint-Benoît. Obien té i sort Saint-Denis, té i sa Saint-Pierre. Sa la, la-dan lavé son dé **ray**, in gro mashine devan, le bann **wagon** derière. Té **trin** kom partou soman le cousin té an boi. Bin oui mé té d'**trin** kom partou. Ou té i rant la-dan an linz blan Saint-Paul, kan k'ou i ariv Saint-Denis ou lé an linz kaki. (V11)

(Le notre sortait de Saint-Denis, allait à Saint-Benoît. Ou bien il partait de Saint-Denis et allait à Saint-Pierre. Il avait ses deux rails, une grosse machine devant, les wagons derrière. C'était un train comme partout sauf que les coussins étaient en bois. Bien oui, mais c'était un train comme partout. Tu y rentres avec un linge blanc à Saint-Paul, quand tu arrives à Saint-Denis tu es en linge kaki.)

4 Dann premié tan té apél sa le trin CPR, « charbon, poussière, retard ». Na in pé la batiz ali. (V3)
(Dans les premiers temps on l'appelait le train CPR, « Charbon, poussière, retard ». On l'a rebaptisé) – Le vrai signe est Compagnie du chemin de fer du Port de La Réunion.

5 Alé, trapé le **404** bashé. (M1, M4)
(Allez, on prend la 404 bâchée.)

6 Mi antann le **Car Jaune** i ariv. (M3)
(J'attends que le Car Jaune arrive.)

7 Hin, la di, éspér aou la même, **Setcor** i vien lâ. (V13)
(Hé, dit-il, attends donc ici même, Setcor va venir.)

8 Kan i ariv période, **rally**, ah, la li mét son ti konbinézon lékipman dësi li, (M1)

10 Le lavion kan la pran lélan térin Gillot, olérk kas kontour bord'mér, la parti dan lé-o Sainte Marie, la bit dan le kap, la fou tou le pe sék atèr. (V12)
(L'avion quand il a pris son élan sur le terrain de Gillot, au lieu de contourner le bord de mer, il est parti dans les Hauts de Sainte-Marie, il a percuté la montagne, ça a foutu tout le monde mort par terre.)

11 Le sél zafér lé pa alézé sé ankor lé dé matant, pou aléz sa fo mét dan **lavion**. Mé pou l'instan i rant pa dann **Boeing** fo atann l'**Airbus**. (M3)

(La seule chose qui n'est pas allégée c'est encore les deux tantes, pour les alléger il faut les mettre dans l'avion. Mais pour l'instant elles ne rentrent pas dans un Boeing il faut attendre l'Airbus.)

Les lieux et les moments festifs ne sont pas oubliés comme L'Hôtel d'Europe auquel Daniel Vabois a dédié un sketch où il rappelle la configuration des lieux et la place que prenait l'établissement dans la nuit urbaine:

Tibér i larg son bourik dan la ranvérs kanal, i rant l'hotel d'Europe, V6

Jardinot consacre un sketch entier au radio crochet (J3) tout comme Marie-Alice Sinaman :

Epi la sat moin té i inm osi sété le jeudi après midi aköz nana final radio crochet. (M)

(Et puis ceut que j'aimais aussi c'était le jeudi après-midi parce qu'il y avait la finale du radio-crochet)

Marie-Alice Sinaman décrit longuement ce qu'elle appelle « la fête podium » :

1 La ba, loto tamponneuse, barbe a papa, brochette, la fumée broshet, toupie chinois, ah , la polis la rivé banna i fane.

(Là bas, il y avait auto tamponneuses, barbe à papa, brochette, jeu de toupie chinoise, la police arrive et les voilà partis.)

2 Bann forin té i iarl dann mikro : « in fran tiké mésié dame, ki na pa gagné va gagné, ki va gagné va l'emporter. In fran tiké mésié dame. »

(Les forains hurlaient dans le micro : un franc le ticket messieurs dames, qui n'a pas gagné va gagner, qui va gagner va l'emporter. Un franc le ticket messieurs dames.)

3 Mé vréman pou moin dan lanimasion, dan lo sumum de l'animasion, o nivo d'la fét podium sété le fameux konkour mangeur boudin. Pou sak la vi sa sé gran moman sa, lé domazh i fé pï sa, nout bann zanfan i rate zafér kanminm hin.

(Mais vraiment, pour moi, dans les animations, le summum, au niveau de la fête-podium c'était le fameux concours de mangeur de boudin. Pour ceux qui ont vu ça, c'était un grand moment. C'est dommage qu'on ne le fasse plus. Nos enfant ratent quand même quelque chose.)

13.6.3 Procédé 27 Relation de l'humour au développement commercial

Les événementiels liés au commerce qui marquent la vie quotidienne sont victimes des humoristes (ex.1 à 5).

1 Ou oi, ou di va zhèt in koudéy dann katalog, pètét va trouv la motivasion, bèzé sé in **katalog otone-ivér**. (M3)

(Tu vois, tu te dis que tu vas mater dans le catalogue, peut-être y trouvera-t-on un peu de motivation, foutu c'est un catalogue autonme-hiver.)

2 Alon au **Salon de la Maison**. (M1)

3 **La Saint-Valentin**. Se zhour-là tout le pë d'boug lë zié lé boushé.

(La Saint-Valentin. Ce jour-là tous ceux-là ne voient plus rien.)

4 **Valentin**, la pintur, la i pinn aou la : « Shéri ou ém amoin ? » Ala i pas in koush. I boush out dë zié. (M3)

(Valentin, la marque de peinture, là on t'amadoué : « Chérie tu m'aimes ? » Et voilà qu'on en passe une couche. On te roule.)

5 É figür azot, avék mon kor, moin noré pï prézant amoin **Mister Réunion**. (M1)

(Et figurez-vous qu'avec mon corps j'aurais pu me présenter à Mister Réunion.)

La pénétration sur le marché réunionnais des produits commerciaux de toute sortes et le développement des infrastructures commerciales va amener dans les énoncés humoristiques différents noms de marque ou d'objet de consommation qui:

1 Peugeot la, létablisman Peugeot la ba. (J1)

2 paréy bann ti loto tunning (M3)

Au-delà de la simple citation, ils servent dans les énoncés comparatifs ou métaphoriques à fins d'attaque de type moukatazh (ex.2, de foutan (ex.3,5) ou d'allusion sexuelle (ex.1,4).

1 Kél mark sa ? **Veuve klito**. (J15)

(Quelle est la marque ? Veuve clito. *Au lieu de Clicquot*)

2 I boir **Soupline**, zédrin partou. (J11)

(Il boit de la Soupline, jeux de reins partout)

3 Ah bin la, kom zot i voi amoin moin sé in shanpion. Toujours shanpion. Ah oué, shanpion gro nivo. Ah oui, m'i di, toujours **Champion**, tanzantan **Jumbo Score**, **Leader Price**... m'i fé bokou d'kours a pié moin ou oi. (M1)

(Et bien, tel que vous me voyez je suis un champion. Toujours champion. Ah ouais, champion de gros niveau. Ah oui, je dis, toujours Champion, de temps en temps Jumbo Score, Leader Price... je fais beaucoup de course à pied moi, tu vois.)

4 Luzine **Viagra** la fermé. Le pov boug la éséy arlév la tét la pu gagné. (M3)

(L'usine de Viagra a fermé. Le pauvre homme a essayé de lever la tête il n'a plus pu.)

5 Sa lé kom l'Ero i pérd la valér. (M3)

(C'est comme l'Euro, ça perd de sa valeur.)

6 Ah bin Reine-May té kontant son kouto éléktrik, té kontant, la éséy sa le soir mem, la rash la rou mon 404, la rash mon bann DVD, la rash tout ... Ah moin la di l'ané proshén ma rof aél in ansanm **tuperware**, sra moin danzhéré. (M3)

13.7 Relation au développement numérique

L'humour suit l'évolution du développement numérique, il les intègre dans ces références. Le matériel obsolète évoque le « tan lontan » (ex.1,2) et les dernières évolutions caractèrisent le temps présent (ex. 3 à 8). Il peut s'agir de citations de matériel (ex.1 à 7) de réseaux sociaux (ex.5, 7) ou d'applications numériques (ex.8). Leur nom peut être l'objet de transformation comme dans l'exemple 3 qui mélange la marque Adibou avec le du mot « boudou » (type de glace. Les pseudonymes employés par les Réunionnais sur les réseaux sociaux sont moqués en association des termes anglais à des termes créoles (ex.7). Surtout, ces références sont intégrées dans des comparaisons (ex.4 et 8).

- 1 Zot i rapél **maniétoskop** lépok. (S2)
(Vous vous rappelez des magnétoscopes de l'époque.)
- 2 Si té ankor kom lontan **ou té péz si bouton** té bé (onomatopée du rembobinage) (M2)
(Si c'était encore comme avant tu pèserais sur le bouton ça ferait - onomatopé de rembobinage évoquant le magnétoscope, matériel désuet)
- 3 Moin la asté tout la koléksion **sédérom Adiboudou**. (M2)
(J'ai acheté toute la collection **cd-rom Adiboudou**.)
- 4 Koué madam lanimatris ? Sé pa in fanm i fo amoin, sé in **l'I-phone** ? (S4)
(Quoi madame l'animatrice ? Ce n'est pas une femme qu'il me faut, c'est un I-phone ?)
- 5 Koméla tout i spas dériér **intérnét**. Oui, tout lé dériér **intérnét**. Koméla nou lé an **Meetic**, an **Easyflirt**, an **Badoo**. (S4)
(Maintenant tout se passe par internet. Oui, tout est derrière internet. Maintenant nous sommes en Meetic, en Easyflirt, en Badoo.)
- 6 Nou koné pa le boug lé **sï lordinatèr** avék in min li bat si klavié avék lot min nou koné pa , nou koné pa, é nou koz ék li kanminm. (S4)
(Nous ne savons pas si le gars est sur l'ordinateur avec une main pour taper le clavier, sans savoir ce qu'il fait avec l'autre main, et nous discutons avec lui quand même.)
- 7 E nou, kom nou i ém le komérazh de l'**intérnét**, bin kosa nou fé ? Nou lé rebaptisé, ah, nou port pu nout prénom, nou lé rebatizé an **kafrinealaplaya974**, **rungirlinfire**, nou koz avék **kisskoolboy**, **kérdekaf**, **kérdebéf**... (S4)
(Et nous, comme nous aimons le commérage de l'internet, que faisons-nous ? Nous nous sommes rebaptisé, ah, nous ne portons plus notre prénom, nous nous rebaptisons en cafrinelaplaya974, rungirlingire, nous discutons avec kisskoolboy, coeurdecadre, coeurdeboeuf...)
- 8 Kan zot i regard la figur mon kopine de loin, on diré la kart de l'Afghanistan sur **Google Earth**. Bin moi la di sa figür i mériteré d'ét korizé vréman, mé pa par inn krèm, par l'UNESCO. Parske na tout desì : sirk, piton, ranpar. (S2)
(quand vous regardez la figure de ma copine de loin, on dirait la carte de l'Afghanistan sur Google Earth. J'ai dit que sa figure mériterait vraiment d'être corrigée, pas par une crème mais par l'UNESCO. Parce qu'il y a tout dessus : cirques, pitons, remparts.)

13.7.1 Procédé 28 Influence médiatique

L'influence médiatique transparait dans le corpus où l'on peut relever un inventaire de radios et de télévision : freedom télé doléance (J18) , kanal austral, télé kréol. (ex.5) diffuseur de publisité (M3), du Tour de France (M1). Du fait de l'influence de la couverture médiatique, des thèmes d'actualité apparaissent dans les sketches comme la fusée Ariane (ex.1) les OGM (ex.2), les normes européennes (ex.3), les attentats (ex.4). Les supports médiatiques sont également des appuis de sketch (ex.5,6). Des sketches entiers, comme J4 et J18 sont des reproductions de journaux ou de talk-show de la télévision locale.

1 On nous signale à l'instant qu'un **satellite** supplémentaire a été mis sur orbite il s'agirait du **cosmogorapatel com 1**. (J14)

(Voilà sur cette bonne nouvelle s'achève cette édition. Merci de votre fidélité bonsoir.)

2 Ah par kont fé l'bann **zozhéém**, ah sa zot i ginÿ fé. Zot i koné **zozhéém**, sé avék sa i fé le kloun.

Ou koné bann klounaz, le kloun, oui. (M2)

(Ah par contre pour faire les OGM, ah ça ils savent le faire. Vous voyez les OGM, c'est avec ça qu'on fait le clown. Tu sais, les clownages, le clône, oui.)

3 Là le liane boudin i dsann minm, ah, nivo **trasabilité** navé poin rien pou reprosh ali hin, nou té voi le liane boudin té i dsann minm komsa, li té **o Norm Èropèène** li hin (S3)

(Là, la liane de boudin continuait à descendre, ah, niveau traçabilité on n'avait rien à lui reprocher, hein, on voyait la liane de boudin qui descendait comme ça, il était aux normes européennes lui hin.)

4 Oté té valab, mé solman le problém sék navé in voizin **Fron Nasional** té i kroi té **in lémet intégris**, la parti téléphone la polis, oté **GIPN** la arivé, la déklansh mon kopine in **vizhi-pirat**, la bèz in bonm lakrimozën dësi le koral zarab la fané komsa, épi la tir a bal réel dësi le sivé pintade. (S3)

(Dis-donc c'était super, mais seulement le problème c'est qu'un voisin appartenant au Front National qui croyait que c'était une émeute intégriste, il a appelé la police, dis-donc le GIPN est arrivé, ils ont déclencher un plan vigie-pirate chez ma copine, ils ont balancé une bombe lacrymogène sur la chorale, les musulmans se sont éparpillés, et puis ils ont tiré à balles réelles sur le civet de pintade.)

5 Moin noré in klip si **Canal Austral**, ou sur **Télé Kréol**. ... in bon klip séga-love (s5)

(J'aurais eu un clip sur Canal Austral ou sur Télé Kréol... un bon clip de séga-love.)

6 Bonsoir su Télé Doléance, bienvenue amis téléspectateur de **Freedom**. (J18)

13.7.2 Procédé 29 Influence télévisuelle

Le développement de l'offre télévisuelle amène l'apparition de références audiovisuelles qu'ils s'agissent de série télévisuelle : Milagro (M3), Santa-Barbara (J10), Josephine Ange gardien (S2), les émissions : la nouvelle star (S2), masterchef (S3), un dîner presque parfait (S3) même les mangas : dragonnball z, pokémon (M1).

Ces nouvelles références vont venir enrichir le paradigme des comparants qui vont servir à fabriquer de nouvelles saillies :

1 Mé bon lès aél fér él navé vréman le **X factor** hin. (S3)

(Mais bon, à la laisser faire elle avait vraiment le X factor.) *Jeu télévisé à épreuves périlleuses.*

2 Kan moin la rogard boug la manzhé moin la di mé lé pa possib : « La Réunion a un **Incroyable Talent**. » (S3)

(Quand j'ai regarder le gars manger je me suis dit que ce n'était pas possible : « La Réunion a un incroyable talent.) *Jeu télévisé auditionnant des artistes talentueux.*

3 Et **Le Dîner Presque Parfait** la fini an Bèzman Presque Parfait . (S3)

(Et le Dîner Presque Parfait s'est fini en Foutoir Presque Parfait.)

4 Pa mét do ri dan la kuizine pou tranpé, fé rien, téléphone débranché, di pa rien : **Santa Barbara** i pasavan. (J10)

(Le riz n'est pas mis à tremper dans la cuisine, elle ne fait rien, le téléphone est débranché, il ne faut rien dire : Santa-Barbara passe avant.)

5 Néna di z'an **Santa Barbara** i dir, di z'an m'i manz sheni vért ék bréd la. (J10)

(Voilà dix ans que Santa Barbara dure, dix ans que je mange des chenilles avec ma salade.)

6 Bé rant dédan. Rant dédan. Va kas télé apré. Rant dédan. (J10)

13.7.3 Procédé 30 Influence cinématographique

Les acteurs (ex.1,2,3,4,5) ou les personnages de cinéma (ex. 2, 6, 7) sont présents dans le corpus. Il peut leur être associés, de manière symbolique, une qualité (ex.1,7) ou un défaut (ex.2). Ils peuvent être la cible de jeu patronymique (ex.3, 4, 5, 6) avec redécoupage syllabique. Ils sont également l'objet d'imitation caricaturale (ex.6).

1 Kan moman té ansint té regard bann film **Bourvil** avék **Fernandél** (S5)

(Quand maman était enceinte elle regardait les films de Bourvil et de Fernandel.)

2 Vous etes **Bruce Lee**, et vous devez vous défendendre car le méchant **Bolo Yong** veut vous tuer. (S2)

3 Kan m'i di aou les arts martiaux, m'i parl aou **Jean Claude Rann-l-am**, **Steven Sis-gél**, oui ou tap dan in gél na ankor sink pou anpar aou, **Chuck Norris**, **Jet Lee**, **Bruce Lee** et Zoom ali. (M1)

(Quand je te parle des arts martiaux, je te parle de Jean Claude Rend-l-âme, Steven Six-Gueules, oui tu frappes dans un visage il y en a encore cinq pour te parer, Chuck Norris, Jet Lee, Bruce Lee et Zoom ali.)

4 Ou na **Laetitia Kata**. (M1)

(Il y a Laetitia Kata) au lieu de Casta.

5 Sinéma paréy : **Georges klouné**. (M2)

(Comme au cinéma Georges Cloné) au lieu de Clooney.

6 É sa i fé lintérésan, i ariv zhimmazh dé kanon, mont su le ring, drapo la réniion dann rin, lé mizik an kuiv derière. Li kom **Rocky Balboa** li. Hin bin si out frèr **Rocky Balboa** la, amoin sé **Rocky Batbéton** moin, é ma koul mortié dan son figir, di ali hin. Lé ga, le boug i ariv su le ring, i rosanm pa rien, li mont anlèr, pran la voi rocky tout, **Rocky la SIDR**. Alors lo journalist i domann ali « quelles sont vos impressions avant le combat ? » La di komsa : (voix imitation rocky) : « Adrienne. Je vais le gagner ce combat. Si ce mec là est debout devant moi c'est un mec mort. » (J1)

7 Mé bon moin lé bien-ërèz èl la pa regard **Cléopatre**, sinon moin té fine ariv an faraone dann in piramid ranversé Moufia é moin noré té bèzé ék prozhé la rout litoral. (S5)

(Mais je suis bienheureuse qu'elle n'a pas regardé Cléopâtre, sinon je serai devenue pharaone dans une pyramide inversée.)

13.8 Environnement social et personnalités publiques

13.8.1 Procédé 31 Environnement social

Les personnages campés par les humoristes évoquent l'univers familial réunionnais. Dans la maison évoquée dans les sketches de *Zoom Ali* vivent ensemble : Mangaye, sa femme Reine-May, ses enfants : Jean Luc et Milie, Mathias, Mamie, et la Matant, son chien : Bobi ou Médor. On notera la présence de la belle-famille dans l'univers familial, tantes et mamie, donnée comme un fait culturel. La mise en scène de ces personnages parasite la vie du personnage central qui se sent bridé et privé d'intimité. Cette surpopulation domestique parle du manque de logement dans l'île. La belle mère est à expulser, l'épouse n'est ni aimable ni désirable, le fils est désobéissant, les tantes sont grosses et gourmandes, objets de nombreux quolibets et victimes de l'ironie.

Toute proche de la famille, on notera aussi la présence de l'assistante sociale. Le voisin est voyeur et épié, médit et médisant. Autour de la famille, les sketches mettent en scène un jeu de relations intra-personnelles où les autres vont d'abord être définis par leur statut social, avec là aussi, un assortiment de clichés tenaces, pas forcément propres à La Réunion, mais fermement implantés dans l'imaginaire collectif. Certaines de ces catégories peuvent avoir leur figure de proue. On distingue les notables tels que le maire (ex. 1 à 4), la présidente du département (ex. 5, 6), un célèbre avocat de l'île (ex.7), des hommes d'affaires (ex.8, 9). Tous les types de personnages se rencontrent dans notre corpus : le juge, les forces de l'ordre (policier, douanier, brigadier, militaires), les enseignants (le professeur des écoles, le directeur d'école, le professeur Bastin, le professeur de kung-fu...), les travailleurs liés au monde médiatique (le journaliste, le reporter, le présentateur, la réalisatrice...), les forains (vendeur de légumes, hypnotiseur, mangeur de boudin...), les médecins (docteur, *doktër-shoushoute* – gynécologue). Lorsque l'humoriste interprète un personnage qui n'est pas une personnalité publique, il procède déjà à une imitation d'un type social, mais la véritable imitation est l'incarnation scénique de personnalités publiques. Daniel Vabois, Mangaye et Marie-Alice ne se tentent guère à cet exercice dont le transformiste Jardinot est le spécialiste.

13.8.2 Procédé 32 Personnalités politiques

La convocation parmi les personnages fictifs de personnages publiques est à la fois un indice de temporalité et un repère culturel. De nombreuses personnalités sont l'objet d'imitations ou sont prises pour cibles. Elles font partie de l'actualité locale (ex. 1 à 8), nationale et internationale (ex.9) et sont innombrables. Le jeu entre les échelles de grandeur sert la mécanique humoristique.

La personnalité politique est toujours vue comme un soudoyeur (ex.1), qui fait des promesses sans les tenir (ex. 2), il sera la cible de moquerie (ex.3) et on déconçera ses pratiques électoralistes (ex.4). son action politique (ex.5, 6). Les hommes et les femmes célèbres s'illustrent par leur omniprésence (ex.7) ou sont justes railler à cause de leur statut social et économique dominant (ex.8).

1 **Mësië le mër** la parti an vil, la parti rod fëy tol. Mhm Mhm avec son adjoint. Ah non m'i koné pa pou ki hin. Ah m'i koné pa, si ou vé konét domann lo **makro la méri**. Hin hin. (J15)

(Monsieur le maire est parti en ville, il est parti chercher des feuilles de tôle. Oui oui, avec son adjoint. Ah non je ne sais pas pour qui hein. Ah je ne sais pas, si tu veux savoir demande au larbin de la mairie.)

2 Non, bin, di **bann ga i gouvèrn** out bato lâ, bin, le non **sharzèr d'lo** la zot la pa volé sa. (J18)

(Non, hé, dis à ceux qui gouvernent ton bateau, hein, le nom d'embobineur ils ne l'ont pas volé.)

3 La m'i kroiz **mësië le mër i mont avèk son dé gro brasar** koma. – « **Monsieur Victoria** ral amoin in bout. » - « Ah non non, lindi matin pran randé-vou dan mon buro. » (M1)

(Là je croise monsieur le maire qui nage avec ses deux gros bassards comme ça. – « Monsieur Victoria prenez moi en stop. » - « Ah non non, lundi matin prenez rendez-vous à mon bureau. »)

4 E pou fé konkour manzhër boudin, sé tout in sérémonial sa. Alor ou néna in karo domoun dovan podiom bien sur, ou néna **le mër ék tout konséy minisipal** si koté sirtou dann tan **Thien Ah Koon** navé bonpé sa. Planté komsa dirékteman si le podiom koté ou la-minm. (S3)

(Et pour faire le concours de mangeur de boudin, c'est tout un cérémonial. Alors tu as un paquet de gens devant le podium bien sûr, tu as le maire et tout le conseil municipal à côté, surtout dans le temps de Tien Ah Khoon c'était comme ça. Planté comme ça directement sur le podium juste à côté de toi.)

5 Sa in fanm i ém le pouvoir sa bin. Paréy **Nassimah Dindar**, ali osi i arbis. (S1)

(Voilà une femme qui aime le pouvoir oui. Tout comme Nassimah Dindar, elle aussi bisse à nouveau.)

6 Fanm la ninporte kél bèzman li rant dédan li ansort ali toujours vivan. Zot la remark sa zot ? Moin na linprésion demin na in gér nikléér la, insél survivan : **Nassimah Dindar**. (S1)

(Cette femme, quel que soit l'imbroglio qu'elle rejoint, elle s'en sort toujours vivante. Vous avez remarqué ? J'ai l'impression que si demain il y a une guerre nucléaire ; il n'y aura qu'un seul survivant : Nassimah Dindar.)

7 Amoin di sa dan mon skétsh ? Apré demin matin **Said Larifou** i ral amoin dann tribunal. (S7)

(Que moi je dise cela dans mon sketch ? Pour que demain matin Saïd Larifou (avocat) me pousse au tribunal ?)

8 Mi gard mon bann ti pou l'é la « kot kot kot kot **Cadjee** kot kot kot kot **Caillé** » (M2)

(Je regarde mes poules qui font « cot cot cot cot Cadjee cot cot cot cot Caillé. »)

13.8.3 Procédé 33 National ou international

Les personnalités politiques nationales et internationales entrent dans le champ des cibles, l'exemple 9 utilise la référence pour son attitude guerrière et l'exemple 10 pour ses choix vestimentaires jugés grandiloquents.

9 Rozman **Sadam Hussein** na poin in lékip football parse zot manzhé té o fé la. (J11)

(Heureusement que Sadam Hussein n'a pas d'équipe de football parce que c'était cuit pour vous.)

10 Bien anmaré dann in toil, in pë kom **Kadafi** mé san le Rayban la (S5) (l'actrice dramatique)

(Bien emmitouflée dans une toile, un peu comme Kadafi mais sans les Rayban)

13.8.4 Procédé 34 Changement d'échelle

Le glissement entre les échelles régionales, nationales et internationales permet un véritable jeu humoristique : l'association ou la confrontation d'items venant de cercles référentiels différents crée une mise en abyme incongrüe.

11 Pourtan la fine voir de gran dansër él, oui : **Maurice Bèjart, Joséphine Baker, Ismaël Aboudou, Jean François Dals.** (S2)

(Pourtant elle a déjà vu de grands danseurs, oui : Maurice Bèjart, Joséphine Baker, Ismaël Aboudou, Jean-François Dals.) (national/international/régional, régional.)

12 La fé **in sal vèrt** dan son salon, la parti vol dè-troi féy palmié **si l'Avenue Jean Jaurès.**(S3)

(Elle a constuit un kiosque végétal (salle verte) dans son salon, elle est parti voler deux ou trois feuilles de palmier sur l'Avenue Jean Jaurès.) (régional/national)

13 Mé non ou sa pa zhoué amoin **in séga Claude François** (S5)

(Mais non tu ne vas pas me jouer un séga à la Claude François.) (régional/national)

14 Pou fé dans tout le bann zoréy, la fé dans tout la bann le **maloya-raï.** (S3) (régional/national)

(Pour faire danser les français, on les a fait danser sur un mélange de maloya et de raï.)

15 Bin pou done azot in légzanp, in kou, **Johnny Halliday la nï fé konsér La Réunion.** Absoliman li vé shant O Marie si in plat-form-idrolik. M'a di : « Tonton, isi sé La Réunion, soi ou shant O Marie atér-la, soi **ou shant O Marie dan légliz La Délivrance Sin-Dni,** soi m'i fé annule out konsér. Hin é bien la pa manké, moïn la fé annule le merde minm. (S1)

(Bon, pou vous donner un exemple, un jour, Johnny Halliday est venu faire un concert à La Réunion. Absolument il veut chanter « O Marie » sur une plate-forme hydrolique. Je lui ai dit :

« Coco, ici c'est La Réunion, soit tu chantes O Marie là, soit tu chantes O Marie dans l'église de La Délivrance de Saint-Denis. ») (national/régional)

13.9 L'humour et la chanson

Les productions de la musique réunionnaise sont des marqueurs culturels omniprésents dans les sketches où certains groupes sont donnés comme base culturelle commune. On distingue d'une part ce qui relève de la citation, c'est-à-dire la reprise d'airs réunionnais connus, et d'autre part les créations musicales, chansons créées par les humoristes en parodiant les genres musicaux.

Huit personnages, chacun porteur de l'intégralité du sketch, appartiennent au monde du spectacle : Monsieur Antoine (V6-26) tenancier de l'hôtel d'Europe, Patrick Whex J3, le rappeur (J16-18), un chanteur de podium (S2), Tristelle, chanteuse de Maloya (S2), une réalisatrice de clip (S5), le chanteur (J8), le chanteur de clip (J18).

13.9.1 Procédés 35 Citations de références communes

Avant la moindre réplique dans le sketch du *Whexeur*, le personnage siffle l'air du titre « Zamal » de Ousanousava (J1). Citer un réseau de chanteurs locaux, c'est s'appuyer sur un fonds culturel créole commun, qu'il s'agisse de noms de groupe ou de chanteur (ex.1, 2, 3, 4,7, 9, 10, 12), de lieux (ex.6), de genres musicaux (7, 8, 9, 11), de refrains (ex. 5, 10). Ces références peuvent être locales, nationales ou internationales, créant un effet humoristique par changement d'échelle (ex. 3).

1 M'i gard anlér m'i bèz : « **Ziskakan ? Ousanousava ?** Ousa nou sort ? » (M2)

(Je regarde en haut et je balance : « Ziskakan (Jusques à quand ?) Ousanousava (Où allons-nous ?) D'où venons-nous ?

2 Et pou voir bann zartis en live ousa i falé alé ? La Fét podium. La ou té voi bann zartis débité la : **Ravane, Ousanousava, Baster...** Tousala moin la vu komansé sa oui : **Naessayé ék Philippe Lapotaire.** (M2)

(Et pour voir les artistes où fallait-il aller ? A la fête podium. Là tu voyais les artistes défiler : Ravane, Ousanousava, Baster... Tous je les ai vu commencé oui : Naessayé ék Philippe Lapotaire.)

3 Lontan la, bann boug kom nou té frékant, **Bob Marley, Alpha Blondy**, les whexers quoi. (J1)

4 **Jean François Dals** animation, mariage, baptême, communion 0692 60 72 80. (S2)

5 « **Bél sér, bél sér** » sa té le bann troi ti koris még si koté la, « bél sér, moin m'i di aou arét fé la lang si moin. Pitié pou moin, han han han han mon kër i fé mal ankor jordi ». (S2)

6 Et pou voir bann zartis en live ousa i falé alé ? **la Fét podium.** (S2)

- 7 Non mé lété bien parsk a lépok bann shantér La Réunion la, té i koz dèsi La Réunion, té i koz si la vi d'fami, non moin lé movéz lang, pa avan... Zhuska prézan tout bann shanter la réunion i koz lads. (Diffusion dans la salle d'une chanson de l'artiste de musique actuelle **Kaf Malbar**) Anfin m'i supoz ke lu koz dèsi la réunion é la vi d'fami parske m'i konpran pa koi lu di. Mé m'i inm, m'i ashté, m'i dans dèsi tout, mé m'i konpran in mërde. Ah bin lé comme ça. (S2)
- 8 si moin té in gran shanteuz anplis à La Réunion, moin noré été inn grande **shanteuz séga love**. (S5)
- 9 Nou dans **lambada, Francky**, tousa bann morso a la mod. (J6)
- 10 Ah moin la trouv la solusion, moin la programme inn ti lalarm si mon gsm, kan mon ti lalarm i déklans « **vas y Francky c'est bon** ». m'i garde Reine-May dans les yeux comme ça, li regard amoin. m'i di Reine-May : « allons fiak fiak » (M3)
- 11 Le **maloya rai**, le tube de l'été la. (S3)
- 12 Su létagère néna radio avek **Frédéric François** dans. (public : wé) Li ékout li la, inpékab. (J14)

13.9.2 Procédé 36 Critique de chanteurs ou de genres musicaux

Les chanteurs, les genres musicaux et les productions musicales, sont les cibles fréquentes d'attaques personnelles ou des instruments de l'ironie.

Certaines références sont favorables et présentent de véritable modèle culturel. *Zikakan* (Ex.1) est un groupe phare de ce qui est considéré comme le réveil identitaire réunionnais. À la fin des années 70, il rassemblait poètes, conteur et musiciens. *Ousanousava* (ex.1,2), groupe d'une grande famille de musiciens, celle des Joron, ainsi que *Bastèr* ou *Naessayé* et son leader Philippe Lapotaire (ex.2 et 3) sont signalés comme étant des formations de même époque et d'égale valeur. Ils renvoient à une période et à un lieu précis : la fête-podium (ex.6). Les musiques actuelles, à la fusion des genres comme l'exemple 11, sont intégrées. Le toasteur, chanteur de dance-hall, *Kaf Malbar*, a droit aux honneurs puisqu'un de ces titres est diffusé dans un sketch (ex.7). Les paroles mêmes du groupe *Naessayé* sont chantées par l'humoriste et repris en cœur par le public dans l'exemple 5. Les chanteurs extérieurs à l'île et signalés comme apprécié du public vont de Bob Marley et Alpha Blondy (ex.3) à Frédéric François (ex.12) en passant par Francky Vincent (ex.9 et 10). La révérence n'empêche pas la moquerie, aussi s'interroge-t-on sur la compréhension des paroles de dance-hall (ex.7). Et la présence de chanteur très populaire comme dans l'exemple 4 n'est pas exempte de *moukatazh*.

La révérence n'empêche pas la moquerie comme l'attaque sur le physique du chanteur du groupe *Naessayé* (ex.1) dont on dénonce le recours à la chirurgie esthétique et dont on caricature la grosseur du nez. Le *maloya-rai* a beau être un tube, le duo qui le chante, fait aussi l'objet de raillerie sur l'apparence pour le chanteur et sur la voix pour la chanteuse (ex.2)

D'autres sont discrédités d'emblée comme Jean-François Dals (ex.3) aussi bien sur son physique, que sur ses chorégraphies par un rapprochement ironique avec changement d'échelle avec Michael Jackson.

Le chanteur mauricien Alain Ramanisum est décrié pour son aspect mercantile (ex.4). L'exemple 5 s'en prend aux trio féminin, allusion à peine masquée au B-Girls, girls-band de La Réunion.

Les exemples 6 et 7 caricaturent les chanteurs de podium que l'on peut entendre sur les scènes ouvertes des radio-crochets. Le premier parce qu'il abandonne le séga pour un autre genre, le slow, qu'il ne sait pas prononcer correctement. Le second par changement d'échelle.

Les exemples 8 et 9 dénoncent respectivement l'aspect érotique du séga-love, et le misérabilisme du maloya.

1 **Philippe Lapotaire** té komsa, le né té komsa, apré kan la ginÿ larzhan la mét le né komsa la. **Lapotaire**... zot i koné, ankor. Mé si, le ga ke navé in ké komsa, kan li té réspir son bann mizisien té soufok. Li té pran tout lér banna. (M2)

(Philippe Lapotaire était comme ça, il est né comme ça, après quand il a fait de l'argent il a mit sont nez comme ça. Lapotaire... vous le connaissez, encore. Mais si, le gars qui avait un nez comme ça, quand il respirait ses musiciens suffoquaient. Il prenait tout leur air.)

2 Mé si, zot i koné, avék le shantér lé koifé an payot lontan komsala. Na in pé muk muk li, lé in pé muké koma. Avék lot la, avék lé fanm i shant paréy pintade la perde le ni la. Zot i voi sa. Oui le maloya rai.

(Mais si, vous savez, avec le chanteur coiffé comme une vieille paillote comme ça là. Il a des muscles, des muscles comme ça. Avec l'autre là, la femme qui chante comme une pintade qui a perdu le nid. Vous voyez ? Oui, le maloya raï.)

3 Apré na lot la, le ti la, ti még la, **Jean-François Dals**. Ali minm fé son linj. Lé vré, lé tayé dirék si li. Apré kan li vé pī li done la kroi rouj banna i pran pa. (...) C'est le père et créateur du séga moonwalk. C'est un joli ti pa de danse soman i fo pa ou na siatik. (S1)

(Et puis il y a l'autre là, le petit là, le maigrelet. Jean-François Dals. C'est lui qui fabrique son habit. C'est vrai, c'est taillé directement sur lui. Après quand il veut donner son linge à la Croix Rouge, ils n'en veulent pas. (...) C'est le père et créateur du séga moonwalk. C'est un joli pas de danse seulement il ne faut pas que tu aies une sciatique.)

4 **Alain Ramanisum** zot i koné **Alain Ramanisum** ? « La Réunion est ce que ça va ? La Réunion pli for ke sa. La Réunion i fou l'faya. » Li shant pa li poz késtion. Le ga i pran ali pou in zhournalist ou voi. Ah i mérit son kart de prés solman hin. 139 euros billet La Réunion Moris, akoz li vien ashév prézant zhournal La Réunion tou lé samedi a la plas ti Française-là. (S1)

(Alain Ramanisum, vous connaissez Alain Ramanisum ? « La Réunion est-ce que ça va ? La Réunion plus fort que ça. La Réunion met le feu. » Il ne chante plus il pose des questions. Le

mec il se prend pour un journaliste tu vois. Ah il mérite sa carte de presse quand même. 139 euros le billet Réunion-Maurice, pourquoi est-ce qu'il ne finirait pas par présenter le journal de La Réunion le samedi à la place de la petite Françoise.)

5 Eske na dé choriste ? La ba ? Comment elles s'appellent ? Les Jaques ? (S5)

(Est-ce qu'il y a des choristes ? Là-bas ? Comment elles s'appellent ? Les Jaques ?)

6 Non ce soir ze sant pa de séga hin. Ze vé santé in eslo. (J3)

(Non ce soir je ne chantes pas de séga hin. Je chante un slow.)

7 E kom relabitude bin le jury la rejok ali ankor in kou. Bin oui parske garson **Claude François** té fine pous la komune an prosé deu foi kan minm hin. (S2)

(Et comme re-l'habitude, le jury l'a retoqué une nouvelle fois. Parce que le garçon de Claude François avait déjà pousser la commune en procès deux fois quand même.)

8 Paskaline, sensuél, sensuél, sé in klip séga-love, frotte tété, frotte tété. (S5)

(Pascaline, sensuelle, sensuelle, c'est un clip de séga-love, frotte les seins, frotte les seins.)

9 Navé une fi, une leadeuse d'in group té apél Tristé. Vraiment malheureuse par contre hein. El té porte tout la mizér de La Réunion su sa figur. (S2)

(Il y avait une fille, une leadeuse d'un groupe, elle s'appellait Tristelle. Vraiment malheureuse par contre hein. Elle portait toute la misère de La Réunion sur son visage.)

13.9.3 Procédés 37 Chansons d'humoristes

Le personnage de Tristelle, chanteuse de maloya, critique le genre majeur de la chanson à la Réunion. Dans la structure du chant maloya, les phrases sont reprises par le chœur qui répond au chanteur principal, en poussant l'anaphore à l'extrême dans une litanie où seule la fin de chaque vers change, Marie-Alice Sinamam reproduit ces répétitions jusque dans l'interview où le groupe se présente :

Bonzhour, m'i apél Tristel, m'i sort la Ravine à Malheur, mon group i apél Kartié Maléré, parce que nous lé malheureux, nou na rien in linstriman parce que nou lé malheureux, mon shanson i apél « nou zhèn zhan maleureu », nous la nu a pié parce que nou na poin loto. (S2)

(Bonjour je m'appelle Tristelle, je viens de la Ravine à Malheur, mon groupe s'appelle Quartier Malheureux, parce que nous sommes malheureux, nous n'avons qu'un instrument parce que nous sommes malheureux, ma chanson s'appelle « nous jeunes gens malheureux », nous sommes venus à pied parce que nous n'avons pas de voiture.)

La parodie de clip musical tropical, *La Réunion île profusion* (J12), dresse, dans des paroles françaises un portrait idyllique de l'île, mais un décalage sémiologique est opéré puisque les images du film ne montrent que des amas de déchets transformant le cliché touristique en action de prévention en faveur de l'environnement. Le rap est également parodié dans le sketch *Kél trin ?* (J16).

13.10 Liens intergénérationnels entre humoristes

13.10.1 Procédé 38 : la référence aux sketches antérieurs

Les humoristes se citent entre eux. Lorsque Marie-Alice Sinaman parle des spectacles dans lesquels elle a joué (cf. 4.2.5), elle cite tous ceux avec qui elle a travaillé au cours de sa carrière. Dans le sketch *Photo la barbe* (J2), l'humoriste imite un autre humoriste puisque Thierry Jardinot prend les attributs vestimentaires de Daniel Vabois et utilise ses codes narratifs et linguistiques : son récit s'effectue sur un mode très proche des structures du conteur avec une forte présence de la variété géographique. En 2013, dans le spectacle *Métt si néna pou métt*, il cite et reprend la chute du sketch *Ein Gobe* (V3) qui date de 1979 :

- « Bin , desidéman aou lâ ou koné ïne mèrd , bin totoch out moman ! »
(« Ben, décidément toi tu n'en sais rien, et bien va niquer ta mère ! »)
- « C est çà monsieur, revenez dans un moment ! » Ah oui, nou lé an plin skétsh Vabois. (J, 2013)
(Nous sommes en plein sketch de Vabois.)

L'humoriste reprend en fait les répliques du sketch de Vabois *Ein Gobe* :

- Gran diréktér-là i nérv li lâ. Le boug la di : « hin, taka ou, ou pou nervé, bin totoch out momon. »
Le boug la di ali : « Bin c'est ça mon ami, revenez dans un moment. » (V3)
- (Le grand directeur s'énèrve. Le client dit : « Hein, quant à toi, tu es en train de t'énervé, et bien va niquer ta mère. » L'autre lui répond : « C'est cela mon ami, revenez dans un moment. »)

Il arrive que l'humoriste en cite d'autres dans sa propre performance. Marie-Alice Sinaman fait référence dans l'exemple 1 à deux autres sketches qui font partie de notre corpus (V3-V16) et (J1), elle en reprend la réplique phare, « *Té l'ours, done in sigarét* », tout en reproduisant les gestes qui lui sont associés. Elle témoigne, ce faisant, que l'auditoire est profondément imprégné par ces productions humoristiques à succès et ironise aussitôt en transformant, pour faire mieux, la cigarette en cigare et l'ours en grizzly. Dans les exemples 2, 3, 4, 5, et 6, revenant sur sa carrière, elle cite nommément ses anciennes troupes et ses compagnons de scène antérieurs. La concurrence n'est pas en reste puisque « la femme à qui il manque une dent et qui parle avec les coqs » est une périphrase pour désigner la comédienne Nathalie Soubadou qui interprète le personnage de Marta, inventé et mis en scène par Bruno Cadet.

Nous avons déjà mis en évidence la proximité des humoristes créoles réunionnais. La composition des duos, des trios et des troupes successives (cf. 6.3) multiplie les relations

dans l'interprétariat comme dans l'autorat. La tenue du Festival de l'humour démontre aussi que la structuration du milieu est passée par une institutionnalisation d'une communauté humoristique réunionnaise incluant les interprètes, les auteurs, les metteurs en scène, les techniciens, les réalisateurs, les directeurs de salle, les partenaires économiques et les décideurs culturels des collectivités locales : commune, intercommunalité, département, région.

1 **Vabois** ék son « gob pou péz zoizo », **Jardinot** avec son « té lours done in sigarét va ». M'i di , le ga pa pli gran ke sa, an zosay, trinn fé in karton avék in lours é in sigarét. M'i di amoin m'i pran in grizli avék in sigar, m'i défons la barak. (S5)

(Vabois avec son piège à oiseaux. Jardinot avec son « Hé l'ours, t'as pas une clope. » Je me suis dit que le gars, pas plus grand que ça, fait que d'os, est en train de faire un carton avec un ours et une clope. Je me suis que si je prends un grizzly avec un cigare, je fais pêter la baraque.)

2 Donk, du kou, moin la lans amoin dann téat, moin la parti zhoué avék **Les Improductibles. Les Improductibles**. Bon le non té shoizi par azar, mé té bien trouvé, té pa posibl produire anou non. (Donc, du coup, je me suis lancer dans le théâtre, j'ai joué avec Les Improductibles. Les Improductibles. Bon le nom avait été choisi par hasard, mais c'était bien trouvé, c'était impossible de nous produire.)

3 Kinz ga sur séne, kan inn té améne in boutèy koka navé kinz pipét. San franc nout kashé la nuit, nou té anlér, sété vréman in bon lanbians kamarad. Navé plus demoun sur séne ke dann publik. Inn ti pé kom téat dramatik kan i zhoué la. (S5)

(Quinze personnes sur scènes, quand un amenait une bouteille de coca il y avait quinze pailles. Cent franc le cachet de nuit, nous étions heureux, c'était vraiment une franche ambiance de camaraderie. Il y avait plus de gens sur scène que dans le public. Un peu comme au théâtre dramatique quand ils jouent.

4 Konbien d'foi moin la mont sur séne avec mayo **Eric Fleurys**, konbien d'foi ? Toultan m'i di : « Eric, poukoué ou tir tout out linzh pou shanzhé ? » Li té konpran pa sa, falé li té tir toute li. (S5)

(Combien de fois je suis montée sur scène avec le maillot d'Erick Fleurys, combien de fois ? Tout le temps je lui disait : « Eric, pourquoi tu enlèves tous tes habits pour te changer ? » Il ne comprenait pas, il fallait qu'il enlève tout lui.)

5 Mais ça c'était la bonne époque vraiment, **les Impros**. (S5)

6 Moin la fine voir tout ton skétsh, Alice i déménaj, tousa, moin la fine vu moin. (S7)

(J'ai vu tous tes sketsh, *Alice déménage*, tout, j'ai tout vu.)

7 Amoin le **Marie Alis Sinaman** m'i ém pa li non. M'i ém pa li, m'i préfér lot, la, **lot fanm sak i mank in dan, i rir for la, sak i koz ék kok** la. Sa in fanm intelizhan, i koz ék kok. Ali i fé ri amoin, la pa le Marie Alis la hin. (S1)

(Moi, la Marie Alice Sinaman je ne l'aime pas. Je ne l'aime pas, je préfère encore l'autre là, l'autre femme, celle à qui il manque une dent, celle qui rit fort, celle qui parle avec le coq. Celle-là me fait rire, pas cette Marie-Alice.)

13.11 Héritages du conte

Il existe un lien générique avec le conte (cf. 8.4.1). L'humoriste en tant qu'héritier du conteur créole, partage avec lui le même espace de communication où la performance est adaptée en fonction des signaux que le public peut faire parvenir au diseur. Les corpus performés sur scène ont cette particularité de permettre un réajustement narratif en fonction de l'échange qui s'établit entre celui qui est sur scène et ceux qui sont dans l'auditoire. L'émetteur principal pouvant ainsi jauger du niveau de compréhension et d'attention de l'auditoire.

13.11.1 Procédé 39 Techniques narratoriales du contage

Si l'on s'en tient au niveau linguistique, on constate une similitude avec les formules liées au récit, à la relance de l'auditoire : *Kout azot !* (J6) (Attendez, le meilleur arrive !). D'autres termes sont présents pour assurer la relance de l'auditoire et la reprise du récit comme : *ou koné, kroi amoin, ou oi...* La technique narrative a recours aux mêmes connecteurs temporels : *in kou* (80 occurrences) *lot kou* (11), *inn foi* (1), *lot foi* (2), *in moman doné* (38), *apré* (55), *avan* (24), *pandan* (14), *in (l)instan apré* (3), *dan s'tan-la* (2), *lèrk* (V21), *alor* (110), *zhiska-tan-k* (1), *zhuska jordui* (1) *ziskalér* (2). Des constructions syntaxiques se rapprochent de l'art du contage, tout comme l'emploi de structure ternaire dans le récit :

Alor premié loto i pas i arét pa, deuzièm loto i pas i arrét pa, kan i ariv troizièm loto té in kamion ék in bonpé dokér d'dan. (J6)

(Alors la première voiture passe et ne s'arrête pas, la deuxième voiture passe et ne s'arrête pas, quand est arrivée la troisième voiture c'était un camion avec beaucoup de docker à bord.)

13.11.2 Procédé 40 La parole des animaux

Notre corpus met à jour un lien direct avec le conte et la fable, puisqu'il est question d'animaux parlants dans des sketches de Vabois (1979, 1990), Jardinot (1989) et Mangaye (2005). Le premier de ces deux exemples reprend de manière intacte la formule consacrée pour les contes d'animaux, le second est un cas de personnification d'animaux. Dans les exemples 3 et 4, un poisson de pêche et un requin rapportent ce que les hommes jettent dans la mer et leur donnent une leçon. Les poules du jardin, dont le piaillage est utilisé pour se moquer des noms de deux riches hommes d'affaires réunionnais (Cadjee et Caillé), philosophent et se plaignent de leur destin. L'exemple 7 que nous avons cité volontairement longuement se situe certes dans la lignée de la tradition orale des contes d'animaux, mais il

reprend aussi une tradition littéraire : l'adaptation des fables de La Fontaine marque le début de la littérature d'expression créolophone, dans la zone océan Indien comme dans la zone Atlantique. Les animaux parlant sont en gras, et leurs répliques sont soulignées dans l'exemplier ci-dessous.

1 Sa té dann tan **lo shien** té i koz. Té avan bondié sa. (V5)

(C'était à l'époque où le chien parlait. C'était avant le bon dieu ça.)

2 Navé **in femél bēf ék in mal toro** té apré kozé. (J6)

(Il y avait une vache et un taureau qui se parlaient.)

3 **Makabi** gard ali la di komsa : « Hé le koshoné lé su la tèr, lé pa dann lo hin. » (J1)

(Le poisson l'a regardé et lui a dit comme ça : « hé, le cochonnet est sur la terre, il n'est pas dans l'eau hein)

4 Landmin matin **lo roi rekin** la dépoz le kor si tétrapod. La di komsa : « la mer lé pa in poubèl. » (J6)

(Le lendemain matin le roi requin a déposé le corps sur les tétrapodes. Il a dit comme ça : « la mer n'est pas une poubelle.)

5 Mi gard **mon bann ti poul** lé la « kot kot kot kot Cadjee kot kot kot kot Caillé » (M2)

(Je regarde mes poules qui font « cot cot cot cot Cadjee cot cot cot cot Caillé. »)

6 **Mon bann ti poul** i gard amoin i di « Mangaye, Mangaye, Mangaye, m'i koné pa ousa m'i sort mé m'i koné ousa m'i sava, dan out marmit. » (M2)

(Mes petites poules m'ont regardé et m'ont dit : « Mangaye, Mangaye, Mangaye, je ne sais pas d'où je viens, mais je sais où je vais : dans ta marmite. »)

7 La di : « Té papang, ou koné, moin la fine oir tout sort kalité la plime, ah mé soman kom la vot la bin i tonm in pé rar hin. » La di, « talèr i tonm pli gayar sat ti koton payanké. » **Papang** anlér dēsī son bransh dēboi i gét ali i fé : « mhm, mhm », « mhm, mhm ». **Ti roké** la pérđ pa kouraz, la di : « papang, sak domoun i di la lé vré sa, pars kan ou i larg out siflèt lâ, zhiska moutardié i arèt pou ékout aou. » **Papang** anlér si son bransh doboi, i fé « fhm, fhm, fhm ». **Ti roké-là**, li la fine monté dsann, monté dsann, kour isi kour là-ba, son léstoma la i tonm in pé krè dann lér onzèr la. I oi ti tang lé anlèr, i di : « i dsann i dsann pa. » I arpran in dernié lélan la di : « té papang, fé plézir dmoun mon kamarad, anvoy inn ti romans pou moin. » **Papang** anlèr si son bransh dēboi, la kart in zèl, la péz le ti tang dessous, la di : « mon kitabouét, toué té pran amoin pou in zoizo zoréy. » (V5)

Il dit « Hé buse, tu sais, j'ai déjà vu toutes sortes de plumes, ah mais seulement comme les tiennes c'est un peu rare. » Il poursuit « bientôt elles sont plus belles que celles, cotonneuses, du paille-en-queue. » La buse en haut sur sa branche de bois le regarde et fait « mhm, mhm », « mhm, mhm ». Le petit roquet ne perd pas courage, il dit : « buse, c'est vrai ce que disent les gens, parce que quand tu lâche ton sifflement, même le moutardier s'arrête pour t'écouter. » La buse en haut sur sa branche de bois fait « fhm, fhm, fhm ». Le chien, qui n'a cessé de monter descendre, et de courir ici et là, commence à avoir le ventre creux à l'approche de midi. Il regarde le tanrek en haut et se demande : « tombera, tombera pas ? » Il prend son élan et lance : « hé buse, fais nous donc plaisir, mon ami, lance moi une petite chanson. » La buse, en haut sur sa branche de bois,

a écarté ses ailes, peser le tanrek sous elles, et dit : « mon imbécile, tu m'as pris pour un oiseau du continent.

13.12 Circulation et détournement lexicaux

L'analyse des syntagmes et des synthèmes montre que l'humoriste réunionnais va solliciter des items qui sont spécifiquement créoles. Ces mots appartiennent au lexique et à la grammaire créoles et véhiculent, en termes de représentation linguistique, une charge symbolique forte. Ils sont pour le moins signe d'une grande maîtrise lexicale de l'orateur.

13.12.1 Procédé 41 Circulation de syntagmes et de synthèmes

Ainsi apparaissent des termes courants, d'un usage toujours fréquent et d'autres plus rares, témoin d'un usage ancien et remis en circulation dans la société. Les sketches explorent et réinvestissent le lexique réunionnais, fonctionnant de manière encyclopédique pour dire la réalité créole :

Ah non. **Té zot i koné kosa i lé tablisman ?** tablisman ? Luzine ! Ah sak nana le moulin, sak i ash, i koup, i moud toutan, kan la koup, la sézon la fine rouvèr la. Ou oi kosa i lé. (V23)
Ah non. Vous savez ce que c'est qu'un établissement ? Un établissement ? L'usine ! Ah, là où on hache, on coupe, on moud tout le temps, quand la coupe, la saison est ouverte. Vous voyez ce que c'est.

L'emploi d'unités lexicales n'existant pas dans la langue française et appartenant au créole courant, ou y figurant mais avec un sens différent, témoignent de la vivacité de ces termes, car ils sont d'un coût négligeable et de grande fréquence. Il peut s'agir de noms : *fénoir* « obscurité, nuit » (J3, V11, S1, S2, S4), *karia* « papillon de nuit » (S1), *sounouk* « snoek » (J16), *kabar* « fête » (S6), *karo* « champ » (V2, J1, J2, J4, V19, V20, V21, J13, J14, M1, M2, M3, S3) dont *karo kane* (J4, J14) *karo zhérniom* (V19), *karo margrit* (V21), *karo leskine* (J13), *baro* « portail » (J2, V12, V22, V26, J13, S6), *baba* « bébé » (J8), *marmay* « enfant » (V1, V7, J1, J2, J8, V11, V12, V14, V16, V17, V20, V24, V25, J14, J17, M1, M2, M3, M4, M5, M6, S5), *matant* « tante » (M1, M3, M6, S5), *komérazh* « commérage » (M4, M6, S1, S4, S5), *kanét* « bille » (J14, S6), *tapin* « claque » (V4), *rougay* « rougail » (J1, J6, S5), *kari* « plat » (V8-22, M3, S5), *malol* « mite » (J2), *kanét de zîé* « œil » (V16) *bar-d-kolé* « nuque » (V22) *ba-d'rin* « lombaires », *le pié-d-kèr* « épigastre » (V11)... S'y ajoutent les termes de la flore, de la faune, la liste est infinie puisque les sketches sont en langue créole.

Les unités lexicales créoles rares possèdent une charge symbolique plus forte car leur mobilisation est d'un coût élevé et leur fréquence est faible, leur remise en circulation doit permettre à l'auditoire de s'en rappeler ou de les découvrir, afin de les réemployer. Nous prélevons à titre d'exemple : *romans* « chanson » (V5), *goni* « toile de jute » (J1), *mazinasion* « calcul » (V3), *trikmardazh* « imbroglio » (V3), *badinazh* « badinage » (V8-22), *valal* « garnement » (V23), *fonnkér* « poème » (S5), *kanzé* « costume » (V8, V20, V22), *la mandoz* « rhum » (V12, PL1), *Zhībou* « prostré » (V11), *an golem*, « fatigué » (V11), *sanbon* « parfum » (M3), *fourné* « curieux » (V6)...

L'humoriste va surtout utiliser des synthèmes et des phrases verbales figées comme :

1 Na in pé trinn **rod boubou pou zot kor**. M'anfin si i téléphone toultan, sék le boubou i doi ét bon. (J15)

Il y en a qui cherche à se faire du mal. Mais enfin s'ils téléphonent tout le temps, c'est que le mal doit être bon.

2 Regard là. Regard in kou là. Jean Mikaél. Ou lé **kailouche** ou ? Ah si si si, **ou na in zié i vol patat inn i véy si propriétér i vien pa**. (S5)

Regarde là. Regarde un peu là. Jean-Michael. Es-tu quelqu'un qui louche ? Ah si, si, si, tu as un œil qui vole des patates tandis que l'autre surveille que le propriétaire ne vient pas.

3 Mé apré, kom ou ginj rarman, ou **arpérd pa la kart**, ou arséy béké. (M3)

(Mais après, comme tu ne l'obtiens que rarement, tu ne perds pas pied, tu essayes à nouveau de la prendre.)

4 La Saint-Valentin, si ou la parti réstoran se zhour-là marmay, **out kanar lé noir**. (M3)

La Saint-Valentin, si tu es allé au restaurant ce jour là mon enfant, tes carottes sont cuites.

Pour éviter un exemplier trop long, nous présentons ci-dessous une liste non exhaustive de synthèmes verbaux fréquents :

Boir pétrol / Boire du pétrole : devenir fou. (S2, M6)

Fé pété la kol / Faire pêter la colle : donner le maximum. (V20)

Grat lo ki / Gratter son cul : tirer au flanc (V19, M2, S1, S5)

I san son kor : Il sent son corps / il est chaud. (S1)

Pérd pa in tan / Ne perd pas un temps : ne perd pas ton temps. (S1)

Ral lodèr / râler l'odeur : appâter, être appâté (V16)

Ral le kont / râler le conte : chercher des noises (V3-16)

Ral le touch / Râler une touche : tirer une bouffée à sa cigarette (V1)

Ral lo kèr / râler le cœur : soupirer, jalouser (V5)

Ral an montan / râler en montant : amener en haut de la côte. (J7)

Rod / Rôder : chercher, chercher à (V3, V5, V7, J1, J2, J5, J7, V11, V13, V16, V17, V25, J9, J12, J14, J15, J16, M1, S1, S3, S4)

Rod boubou pou zot kor / chercher des bobos pour leur corps : risquer de se faire mal (J15)
Gonf son jabo / Gonfler son jabot : monter sur ses grands chevaux. (J1)
Paskaro / Passer le carreau : repasser. (J2)
Bat la min / Battez des mains : applaudissez. (M3)
Fé in zest kamarad / Fais un geste camarade : débrouilles-toi. (V1)
Té, boug la la lév an gép ! (V2) (Hé, le mec s'est dressé comme un coq.)
Pas konséy, toizé / Passer conseil, toiser : faire la visite médicale militaire (V2)
Poz la kol / Poser la colle : piéger les oiseaux avec de la colle. (V3)
Poz in gob / Poser un « gobe » : piéger les oiseaux sous une boîte. (V3)
Sot la mèr / Sauter la mer : quitter La Réunion. (V3)
Sort dérièr soléy / sortir de derrière le soleil : être né de la dernière pluie (V3)
fé in manièr (V3, V6) (Trouve une solution)
Ta bour mon kot ? (Tu me rentrerais dedans ?) (V4)
monte an grène ? (finir sa vie en vieille fille ?) (V4)
fane in pé mon luil . (Trouves moi un coin pour désaouler) (V6)
li kas lo koin légliz (il contourne l'église) (V8)
vou la done amoin paké (J'en ai pris pour mon grade) (V8)
bèz ali in pétar dan la gèl (Fous lui une torgnolle en pleine face) (J1)

La liste des « expressions créoles » n'a pas besoin d'être poussée plus loin pour que soit démontré que l'humoriste créole réunionnais en regorge et que leur présence est inévitable et nécessaire.

13.12.2 Procédé 42 Détournement de synthèmes

Les synthèmes peuvent faire l'objet de jeux sur les signifiants. En effet, le principe de la synthématisation est d'associer deux unités pour en créer une nouvelle produisant un sens autre, l'humoriste peut réactualiser le sens premier d'une unité pour faire un jeu de mots.

Par exemple, lorsque Mangaye évoque ses difficultés dans la pratique de l'apnée en piscine, il déclare : *Moin té pérd lér* (M1) . Le synthème fonctionne au sens figuré et se traduit par « Je n'en pouvais plus », mais l'humoriste rétablit le sens propre « Je perdais l'air » pour provoquer le rire.

De même, le jeu de mots de Marie Alice Sinaman :

Madame i fo nou rant dan l'trin. Soi nou rant dan le trin soi sé le trin ki rant dann nou, shoizi. (S4)
 (Madame il faut prendre le wagon en marche. Soit vous prenez le wagon, soit c'est le wagon qui vous rentre dedans. Choisissez.)

Elle fait se télescoper deux synthèmes verbaux « rant dan l'trin » (Rejoins nous) et « rant dedan » (agresser), en jouant sur le sens figuré et le sens propre de trin. Il en va de même dans d'autres exemples comme ceux-ci-dessous :

- 1 Oué in vré tantine parske avan moin té avék in fo tantine moin. Oué. In poupét gonflab. (S4)
(Ouais, une vrai femme parce que avant j'étais avec une femme fausse moi. Ouais. Une poupée gonflable.)
- 2 Oué m'i rod in vré tantine moin. Oué oué in tantine an shèr et en os bin bin. Soman m'i anfou si na poin le zo, sirtou si na la shér, la shèr, amoin m'i ém la shèr moin bin. (S4)
(Ouais je cherche une vrai femme moi. Ouais ouais, une femme en chair et en os oui. Mais je m'en fiche si elle n'a pas d'os, surtout si elle a de la chair, la chair, moi j'aime bien la chair moi. Oui.)
- 3 Ou éséy fé tout out linposib* (M5)
Tu essaies de faire tout ton impossible.*

13.12.3 Procédé 43 Inventions linguistiques

Ils peuvent être à l'origine de la mise en circulation de nouveaux synthèmes verbaux comme « kas la blag » de Jardinot, ayant le sens de « plaisanter » et construit sur le modèle de « kas le kui ». S'ils n'en sont pas les créateurs, ils participent à la diffusion d'expressions nouvelles comme le spectacle « I shap pa » de Téat La Kour ou celui de Marie-Alice (ex.1). Il use pour se faire des latitudes du système linguistique du créole réunionnais, l'exemple 2 forge une nouvelle unité par suffixation.

- 1 Alis **i arbis**. Ou arbis... tousèl ou arbis ou ? Hin ? ou gard pa si domoun i vé, i vé pa, ou arbis ? (S1) (Alice bisse à nouveau. Tu rebisses... toute seule tu rebisse toi ? Hein ? Tu ne demandes pas si les gens veulent ou ne veulent pas, tu bisse à nouveau ?)
- 2 Zot i koné komank i apèl le boug i fé lékol pou marmay ? Hin ? Pubic : « profésèr ». Ah non, in **lamontre**. Bien sûr, du verb amontré. Le lamontre sé le boug ki amontre komank i fo fé. É si sé in madam ? Pubic : « Amontris* ?, Amontréz. » In lamontrez, ah, un lamontrez. (V24)
- 3 Savez-vous comment on appelle celui qui enseigne aux enfants ? Hein ? Pubic : « Professeur ». Ah non, un amontreur. Bien sûr, du verbe amontre. L'amontreur c'est celui qui amontre comment il faut faire. Et si c'est une dame ? Pubic « Amontrice* ?, Amontreuse ? ». Une amontreuse, une amontreuse.

13.13 Transmission parémiale (proverbes, dictons, devinettes)

La performance humoristique inclut la reprise des petites formes de l'oraliture. Les humoristes redonnent vie aux proverbes, dictons, devinettes et reproduisent leur matrice syntaxique pour en forger de nouveaux.

13.13.1 Procédé 44 Citations de proverbe

Le recours aux proverbes, avec ou sans modification, est souvent introduit par « Kom di kréol », ou « kom di mon granpér », « kom i di ». Ils sont donnés comme connus, ou devant l'être.

Tous les dictons de cet exemplier sont attestés dans les collectes antérieures (Gamaleya, 1974 ? Chaudenson 1974, Armand & Chopinet 1983, Daniel Honoré 2002). Parmi ces proverbes qui sont tous en circulation dans la société réunionnaise, quelques uns viennent de la langue française (ex.1, 2). L'exemple 3 est un oxymore dont le sens est proche de « tu peux toujours courir. » L'exemple 4 signifie que lorsqu'on parle aux uns on ne parle pas aux autres ; l'exemple 5 que tout va bien lorsqu'on n'a pas de problème. Les exemple 6 et 7, forgés sur une répétition syntaxique d'un groupe nominal souligne l'un que le créole est une langue pleine de ressources malines, l'autre, qu'avec l'âge on est plus sage mais que la santé est plus fragile. L'exemple 8 prend le contre pied de la politesse en prévenant qu'il ne faut jamais dire merci si l'on veut toujours recevoir. L'exemple 9 est une métaphore animale pour illustrer l'étendue d'une pauvreté. L'idéal serait d'opter pour une traduction idiomatique, lorsque c'est possible ainsi l'exemple 10 correspond au proverbe français : « Tu vois la paille dans l'œil de ton voisin mais pas la poutre qui est dans le tien. » Les proverbes sont très souvent proches de la pratique du *foutan*, surtout les exemples 3, 4, 5, 8, 10 qui font office de réplique décisive dans l'échange permettant de clouer le bec à l'adversaire.

1 Moi je vous dirai que je suis fidèle à ce dicton créole qui dit : **tardra viendra la pa loin.** (J18)

(Tout vient à point à qui sait attendre)

2 Ma di de rien, **bon pié bon shien.** (V22)

(J'ai dit : de rien, bon pied bon chien.)

3 Non mais moin **na in provèrb** i vo mié ké sa ankor, i va bien ék zot hin, oui ékout hin : **kont dēsī fié pa tro.** (J18)

(Non mais j'ai un proverbe qui est meilleur encore, il vous va bien, oui, écoute : compte dessus mais ne t'y fies pas trop.)

4 **Kan m'i koz ék boukané, sosis i rés pandié hin.** (J13)

(Quand je parle avec la viande fumée, les saucisses restent suspendues.)

- 5 Kom diré mon granpér, **boubou i ginÿ pa lé bien ék son mét.** (J15)
 (Comme dirait mon grand-père, la plaie que tu n'as pas est bien avec son maître.)
- 6 Vi koné, **santé gramoun santé vië moun** hin (V12)
 (Tu sais, santé d'ancien santé de vieux.)
- 7 Langazh Bourbon, langazh plito kokas. (V4) Langazh kokas, langazh Bourbon. (V4)
 (Parole de Bourbon, parole cocasse)
- 8 Anfin komdi kréol, **di pa mérsi la proshène foi ou ginÿ arpi.** (M1)
 (Enfin, comme disent les Créoles, ne dis pas merci ou tu n'en auras plus.)
- 9 La mizér la mont si li, kom **karapat si tété bëf** (V3)
 (La misère l'a pris, comme les ticques prennent le pis de la vache)
- 10 Lé pa joli mon kor ? Ah bin zot la pa vi sat zot. Hin, bien di aou **Torti oi pa son ké** hin. (M1)
 (Mon corps n'est pas joli ? Vous ne voyez pas le votre. C'est vrai : la tortue ne voit pas sa queue)

Ces reprises concernent également les phrases verbales figées comme : « *Bin mange graton ma payé alors.* » (J7) (Vas-y, c'est pour moi.) Ici, graton viens faire exploser le figement en insérant « graton », qui ne figure pas dans le syntème original.

13.13.2 Procédé 45 Modifications et inventions de proverbes : substitution lexicale et calque syntaxique

La reprise ne se résume pas toujours à une citation, elle peut faire l'objet d'un jeu de mots sur les termes du proverbe, par substitution lexicale. L'exemple 1 est une modification du dicton *la shans le shien lé pa la shans le shat* : la chance de l'un lui appartient ce n'est pas la chance des autres. La substitution opérée met en balance le nom d'un groupe musical avec celui de l'humoriste pour clôturer son regret de ne pas être chanteuse. Le deuxième exemple modifie le proverbe qui s'en prend à la fierté ou à l'orgueil, l'original est : *le roi la pa son kouzin*. C'est-à-dire qu'on est si imbu de sa personne qu'on ne reconnaîtrait même pas une filiation royale, le roi devient Louis XIV et le cousin une maîtresse. Le troisième exemple est un proverbe qui n'existe pas, le plus proche serait *marmay i kri pa i ginÿ pa tété* : si l'on ne se plaint pas on n'obtient rien. Quant au dernier exemple il modifie le proverbe français : une de perdue dix de retrouvées. Le thème bascule de l'amour à l'emploi et le verbe final est remplacé par son antonyme.

- 1 Mé bon kom zot i voi moin lé pa devenu shanteuse, éh non, **la shans Manyan la pa la shans Sinaman.** (S5)
 (Mais bon comme vous voyez je ne suis pas devenue chanteuse, éh non : la chance de Manyan n'est pas la chance de Sinaman.)
- 2 Mé él, la fason m'i oir aél lâ, **dann tan Louis XIV sa té métrés lo roi sa** hin. (S1)
 (Mais elle, telle que je la vois, à l'époque de Louis XIV elle était la maîtresse du roi elle.)

3 Ékout in moman kinz zanfán, **tété in moman lé jamais tro gro pou son baba.** (J17)

(Écoute une mère de quinze enfant, le sein d'une mère n'est jamais trop gros pour son bébé.)

4 Une offre d'emploi perdue, c'est dix de refoulées. (J18)

Le jeu peut se poursuivre par une réinterprétation sémantique, avec détournement des termes du proverbe perdant leur sens figuré pour reprendre un sens propre. Ainsi, les répliques qui suivent la citation du proverbe *kan m'i koz ék sosis boukané rés pandiyé* sont :

Ou la konpri sa. Bon. Non. Hin ? Et ou lé pa kontan ? Ou rouspéte ? Ou lé pa kontan sosis. Ou viv rienk pou sa minm é ou lé pa kontan. (J13)

(Tu as compris ? Bon. Non. Hin ? Et tu n'es pas contente ? Tu te rebiffes ? Les saucisses, ça ne te convient pas. Tu ne vis que pour cela et tu n'es pas contente.)

Ici le détournement peut, au sens propre, désigner un met, la saucisse, ou prendre un autre sens figuré, d'ordre sexuel, l'attaque portant sur l'appétit pour la chair.

Il arrive que certaines expressions ressemblent à des proverbes sans que l'on puisse attester d'un relevé de l'item dans les ouvrages lexicographiques à disposition. On remarque des constructions reposant sur des parallélismes syntaxiques propre aux phrases figées qu'elles soient nominales (ex.1) ou verbales (ex.2) :

1 Onzèr, batay kouto ansanm fourshèt (V8, V22) (Midi, le couteau et la fourchette se battent)

2 Bés an karab, lév an fourmi. (V4) (Baisse-toi en crabe, lève-toi en fourmi)

Le premier énoncé est employé pour dire qu'une fois à table, tous les personnages cessent de parler et se régalent. Comme nombre de proverbes, la phrase est averbale, les deux parties de la phrase sont apposées, l'heure est reformulée par la métaphore d'une bataille entre couteau et fourchette, signes du silence qui règne pendant le repas.

Parfois, le sens demeure énigmatique, la seule interprétation du deuxième énoncé est qu'il s'agit d'une invective à se battre. La structure est proverbiale : deux propositions usant de comparaison, sans lien syntaxique.

13.13.4 Procédé 46 Reprise des procédés de la devinette créole

Les humoristes reprennent le procédé propre aux devinettes créoles que sont les « *kosa in soz* »¹. Leur principe est simple, il faut deviner un mot, la plupart du temps un objet, un animal ou une plante, avec des indices anthropomorphiques : *le ti i tap son momon* (l'enfant bat sa mère) est l'énoncé à partir duquel, par analogie, on doit retrouver la cloche et son battant.

L'exemple 1 n'est pas encore un *kosa in soz* mais la désignation des gendarmes par l'invention d'un syntagme s'appuyant sur la forme de leur coiffe fonctionne comme une devinette dont l'humoriste donne et explique la réponse par une autre périphrase, sans jamais utilisé *zhandarm* (gendarme).

« Les hommes qui ont des grains de maïs sur la manche » (ex.3) sont des militaires, le maïs évoque les étoiles ou distinctions de grade. Là encore, le terme de militaire n'est pas employé pour les désigner. Les exemples 3 et 4 sont du même ressort : les « gars vêtus d'un grand linge blanc avec un lance-pierre en caoutchouc pendant à leur cou » sont des médecins, et la désignation des syndicalistes reprend clairement la devinette *ti ki gro tét* portant sur les tétards, en la changeant en « gros cul, grande gueule. »

L'exemple 5 anthropomorphise la poche du veston qui « marche devant moi », la raison en est qu'elle devance le porteur à cause de l'argent qui la remplit. Dans l'exemple 6, il y a également une personnification du soleil, l'expression fait comprendre que la lumière du soleil est arrivée au couchant quand le dormeur se réveille.

Les exemples 7 et 8 utilisent le procédé pour mener une attaque personnelle sur la maigreur. Ils inversent tous deux la méthode du *kosa in soz* puisqu'il y a cette fois réification, ce serait donc des *kisa in moun* où les éléments du corps humains sont changés en objet ou en légumes : la silhouette devient canne à pêche ou brochette, les bras deviennent allumettes, les jambes des macaronis.

1 Ou koné pa *kosa i lé demi-shapo* ? Ma ésprik aou. (Tir son shapo.) Ou oi un shapau, ék son bor komsa la, ou koup dé koté parkoté, tir le bout derièr, i rét aou un demi devant, sa bann ti boug i marshe dan fourgonét bleu là. (V12)

¹ Staudacher-Valliamée G., « Le Dialogue créole réunionnais: communication verbale et non verbale », pp. 135-144. In : *Actes du 5ème Congrès International de l'International Association for Dialogue Analysis et du Centre de Recherche en Linguistique Contrastive*. Paris, 16-19 mars 1994. Niemeyer, Tübingen, 1996c.

(Tu ne sais pas ce que c'est qu'un demi-chapeau ? Je vais t'expliquer. (Il ôte son chapeau). Tu vois un chapeau, avec son pourtour comme ça, tu coupes deux côtés de part et d'autre, tu enlèves le bout de derrière, il te reste une moitié devant, ça ce sont les gars qui roulent dans la fourgonnette bleu là.)

2 Koné, sa **bann boug nana le grin mai su la mansh**, fané désu zépol, partou komsa la. (V12)

(Tu sais, les gars qui ont des grains de maïs sur la manche, éparpillé sur leurs épaules, partout comme ça.)

3 Ou koné **spés boug navé rienk gran gran linz blan la ék ti flésh karoushou i pandi dann kolé la**. (V2) (Tu vois, ces gars vêtus de grand linge blanc avec un lance-pierre en caoutchouc pendant à leur cou)

4 Syndikalis : **gran ki gran gél la**. (S1)

(Les syndicalistes : gros cul, grande gueule.)

5 Gét, mon posh palto marsh dovan moin (V6)

(Regarde, ma poche de veston marche devant moi.)

6 Lér li lév, soléy la po lav son pié (V8)

(Quand il se réveille, le soleil lave ses pieds.)

7 Le ga, in léspés ti golet la pésh moustash kaki (V1)

(Le mec, une sorte de canne-à-pêche en bambou avec une moustache kaki.)

8 Hin lé ga, le papa, dizon in broshèt pomdètèr konzhelé. Non sérié hin, sérié. I rosanm pa rien : pran dé nik zalimèt i fé lo bra, dé makaroni i fé la zanm. (J1)

(Hé les mecs, le papa, disons une brochette de pomme de terre congelée. Non, sérieusement hein, c'est vrai. Il ne ressemble à rien : prenez deux allumettes ça fait ses bras, deux macaronis ça fait ses jambes.)

13.13.4 Procédé 47 Pointe et envoi : *les punchlines*

Les humoristes usent donc de toutes les ressources de la langue et font sciemment de la langue l'objet de leur créativité, les différents procédés que nous venons de décrire dans cette troisième partie, et particulièrement dans ce chapitre, vont être mis en œuvre pour produire des énoncés coup-de-poing. (cf. 12.7) Nous proposons ci-après un florilège de ce genre de saillies qui laissent coi.

1 Zot i prétan la dynamite mé bien souvan zot mésh lé in pé kourt. (J15)

(Ils prétendent que c'est de la dynamite, mais bien souvent leur mèche est un peu courte. *Allusion au pénis.*)

2 Tir out kodinn. Ginÿ pa tiré ? Ou la bronzé ék in pasoir dsi out figür . Bin démérd aou éstér, mét langré dedan (J13) va pran aou pou fé film, va pran aou pou fé film avék. (J13)

(Enlève tes taches de rousseur, tu ne peux pas les enlever ? Tu as bronzé avec une passoire sur la figure. Et bien démerdes toi maintenant, mets de l'engrais dedans. On te prendra comme acteur, tu pourras faire des films avec.)

- 3 Alé amar la tét lo diab ék in pélotte la lène ou va fé mié ou. (J11)
 (Va attacher la tête du diable avec une pelote de laine, tu feras mieux.) *Proverbe inventé.*
- 4 Done sakinn in banane, di azot bouz pi, i fé in foto sinz ék zot. (J11)
 (Donne à chacun une banane, dis leur de ne plus bouger, on fait une photo de singe avec eux.)
- 5 Gét le lavan-sant, 1m03, son momon la akoushé si in térin babifoot. (J11)
 (Regarde l'avant-centre, 1m03, sa mère l'a mis au monde sur un terrain de babyfoot.)
- 6 Paréy bann ti fi kinz an si l'bor l'étang la plime i vien poussé i kour derièr libéllule. (J11)
 (Ils sont semblables aux filles de quinze ans sur le bord de l'étang dont les poils viennent de pousser et qui courent derrière les libellules.)
- 7 Lé még kom in mansh balé. m'i voi aou la hin. Boug i mét pyjama na rienk in rayure dessus. (J13)
 (Tu es maigre comme un manche à balai. Je te vois là, hein. Le gars il met des pyjamas avec une seule rayure dessus.)
- 8 M'i koné minm pa si ti ginÿ ésuy atoué ti vien fé lintérésan dovan baro domoun. (J13)
 (Je ne sais même pas si tu sais t'essuyer les fesses et tu viens faire faire l'intéressant devant le portail des gens.)
- 9 Maki out figir mounoir, fé in démarck, fé in devi, alé voir lékipman, boug i koz ék ou, li na la grip, son trou de né i kart i voi lo zo son fron andan. (J13)
 (Maquille ton visage mon gars, fais une démarque, fais un devis, va voir l'équipement, le gars te parle, il a la grippe, ses narines s'écartent on y voit les os de son front.)
- 10 Si ton papa le mèt, la miéne na la tour Efé. (J13)
 Si ton père est le maire, le mien a la tour Eiffel.
- 11 Ou na le louk dé zané 90 ou la. Dé rou bisiklèt dan out zoréy pou fé zano ou lé parti ou la. Gét sa koué i rosanm. Le tété lé pa plï gro ke deux ampoules 40 watts et sa i koz partou, i kri partou « je prends la pillule ».
- 12 Alé oir, sa la ginÿ in sak lo kou apré, fisèl ferm son goni li la pa ginÿ lo tan trouvé. (J1)
 (Dis-le toi, il a reçu un tel « sac de coup » qu'on a pas trouvé la ficelle pour le refermer.)
- 13 Ti pran la pilil. Ma done atoué moin kashé moin. (J13)
 (Tu prends la pilule. Je vais t'en donner des cachets moi.)

13.14 Positionnement identitaire

Toutes les sous-parties de ce chapitre démontrent l'engagement de l'humoriste en faveur de ce qui constitue la société réunionnaise. Le point de vue de l'humoriste créole part de La Réunion et certains de ces commentaires ou digressions permettent clairement de lire ce positionnement identitaire.

13.14.1 Procédé 48 La qualité de créole, synonyme de réunionnais

L'humoriste créole réunionnais parle au nom des siens qu'il distingue des autres. Le groupe reconnu comme sien est celui des Créoles (ex.1) intégrant les habitants s'étant installés jusqu'aux dernières vagues de peuplement comme les Chinois (ex.2) et les immigrants indiens qu'ils soient hindouistes (ex.3,4) ou musulmans (ex.5). Le personnage « chinois » peut présenter des énoncés qui font référence à sa langue ancestrale en ce qui concerne La Réunion : le hakka (cf. 12.6). Les engagés indiens sont des Créoles qui se distinguent par leur nom et leur apparence (ex.3) ainsi que par leur pratique religieuse, le *manicon* (ex.4) est le titre de l'officiant. Les Indo-musulmans sont associés à la vente de tissu (ex.5), ce personnage de commerçant présente une bonne maîtrise du système verbal et pronominal, son trapèze phonatoire présente également des voyelles fermées, les sons consonantiques ne sont pas affectés par cette fermeture. Le trait commun aux Créoles est leur appartenance à l'île.

La réflexion sur le syntème « tourterelle malgache » (ex.6) atteste que Madagascar et ses habitants constitue un groupe différent des Créoles. Les Mahorais (ex.7) ne sont pas intégrés dans le terme de « créole », dans un des sketches de Marie-Alice (S7), une passante l'aborde pour lui demander d'inclure les stigmatisations dont ils sont victimes dans son spectacle, ce que l'humoriste refuse.

L'exemple 8 démontre que les Continentaux (eux) forment une catégorie qui s'oppose aux Insulaires (nous). L'antagonisme entre là-bas et ici (ex.8 et 9) se traduit par un devoir de préférence à ce qui est local et par un rejet de ce qui vient de dehors et qui n'appartient pas à l'île. Dans l'exemple 9 le « roké », aussi appelé royal bourbon, est une race de chien sans pedigree, la papangue, aussi appelée pied jaune est un Busard de Maillard (*circus maillardi*), endémique. Le groupe des Continentaux englobe l'Europe, la différence de leur couleur de peau (ex.10) trahit leur origine extérieure.

1 Ma di aou ral amoin dan la sal i sa paslégzamin ék bann Kréol ou la konpri amoin ? » (J5)

(Je t'ai dit de m'amener dans la salle où les Créoles vont passer l'examen, tu me comprends ?)

2 Sa na bonpé la vnu Kréol par bato (V14)

(Nombre d'entre eux sont devenus Créoles via le bateau.)

3 Vou la ba, le gro losh avek in moustash Soubaya, monté.

(Vous là-bas, la grosse limace – ou le gros poisson – avec une moustache de Soubaya, montez.)

4 Anfin li anmèrd le manikon, li anmèrd monsieur Antoine. In moman doné, manikon la trap ali, la ral ali dérièr. (V26) (Enfin il emmerde le manikon, il ammerde monsieur Antoine. A un moment donné, grand chef l'a attrapé, l'a tiré derrière.)

- 5 « Aou pran sa, sa gayar la toile meme sa, ma done aou sa 20 fran, alé, dernié pri madam. Pran sa madam, sa la toile double largeur, pran in mét i ginÿ dé mét dedan sa madam. »
 (Prend ça, c'est vraiment une bonne toile, je te la donne pour 20 francs, allez, dernier prix madame. Prend ça madame, c'est une toile de double largeur, tu prends un mètre tu en as deux madame.)
- 6 E si le tourtrél i vien in pé bél bél, i apèl sa tourtrél malgas. Bin alor. Bin sa lé anou sa. La pa bésouin ni sar rod sak lé déor. (V5)
 (Et si la tourterelle devient un peu plus grosse, on l'appelle tourterelle malgache. Et bien alors. C'est à nous ça. Ce n'est pas la peine d'aller chercher dehors.)
- 7 Tu as entendu comme moi la, la ginÿ départementalisation la. Tu crois zot va retourne dan zot péi ? Tu crois zot va alé ? Hin ? (S7)
- 8 Banna la ba zot na poin sak nou nana.(V5)
 (Eux là bas ils n'ont pas ce que nous avons.)
- 9 Banna la ba, zot na korbo, lé bon. Pran zot korbo pou zot, nou nou na papang. Banna na rénar, lès zot rénar la ba, anou ansérv nout roké. (V5)
 (Eux là bas, ils ont des corbeaux, d'accord. Gardez vos corbeaux pour vous, nous on a des papangues. Ils ont des renards, laissez leur renard là bas, nous, usons de nos chiens.)
- 10 Norvégiene. Blan, blan, blan, télman lé blan lé transparan i voi la foi i bat dedan. (J1)
 (Norvégienne. Blanche, blanche, blanche, tellement qu'elle est blanche elle est transparente on voit battre le foie à l'intérieur.)

13.14.2 Procédé 49 Les caractéristiques du Créole

Le groupe des Créoles partage une communauté d'expériences marquées par des valeurs reconnues. Les humoristes font souvent référence aux qualités et aux défauts des Créoles.

13.14.2.1 Les qualités du Créole

Le mode de vie réunionnais, ses us et coutumes reposent sur un ensemble de valeurs. Il est fait mention des valeurs qui sont avancées comme étant celles des Créoles. L'exemple 1 illustre le fond chrétiens qui imprègne ce code de vie. Même s'il n'est pas pratiquant, le Créole reste un croyant conscient du devoir de la confession. L'exemple 2 met en avant l'entraide familiale et la participation des enfants aux tâches de la maison. Le troisième exemple est relatif à l'hospitalité plus qu'à ce que le personnage appelle de l'honnêteté : le Créole prend soin de recevoir son hôte dans les meilleures conditions. En plus de cette amabilité, le Créole est dépeint comme un bon vivant (ex.4), quelqu'un qui participe à mettre l'ambiance et qui a un goût prononcé pour les moments de fête en collectivité que ce soit pour des fiançailles, un pique-nique, la mise à mort d'un cochon et la ripaille qui s'en suit, pour une cérémonie religieuse autre que catholique, ou pour rejoindre le gallodrome. L'exemple 5 montre aussi qu'il sait prendre le temps de vivre, de faire une pause dans son travail, pour discuter avec ses

pairs en fumant. Le dernier exemple souligne sa légèreté, son attrait pour les allusions sexuelles qui déclencheront assurément le rire chez lui.

1 Zot i koné kan i ariv la fin d'lané, Kréol là, kinm li lé pa tro abitié légliz là, mé i oubli pa tro. (V8)

(Vous savez quand arrive la fin de l'année, le Créole, même s'il n'est pas coutumier de l'église, il ne l'oublie pas complètement.)

2 Bin, Gran Basin, kan Kréol merkredi aprémidi, k'na poin d'lékol, bin le marmay li done la min le momon (V7)

(Et bien, à Grand Bassin, quand le créole le mercredi après-midi n'a pas école, et bien l'enfant donne un coup de main à sa mère.)

3 Solman vi voi kan in moun prop i vien boir in kou vot kaz, alor vi trap in boutèy név la pokor déboushé di tou, vi mét la minm, sa sé l'onéteté kréol sa meusieur le kontroleur. (PL1)

(Seulement tu vois quand quelqu'un de bien sur lui vient boire un coup chez toi, alors tu prends une bouteille neuve qui n'est pas encore débouchée du tout, tu la mets là, ça c'est l'honnêteté créole ça monsieur le contrôleur.)

4 Simpleman m'a di aou in nafèr hin. Kréol, tout sak i se prezant pou fé la fèt, késtion fé pété la kol, li devan. Ah oui. Kisoï in tour de fiansay, in zhour ki tué koshon, in zhour grand partie dann fon la ravine, li avék. In servis malbar, li ansanm. In batay kok, li o rond. (V20)

(Simplement, je vais te dire quelque chose. Le Créole, tout ce qui se présente pour faire la fête, question de mettre le paquet, il est le premier. Ah oui. Que ce soit pour un tout de fiancailles, un jour où l'on tue le cochon, un jour de pique-nique dans le fond de la Ravine, il en est. Une cérémonie hindoue, il en est. Une bataille de coq, il est au gallodrome.)

5 Ou koné Kréol koman i lé : lérk la ariv pou asiz, ki i tir son sigarét i ral son toush, ki kas son blag... (V2)

(Tu sais bien comment est le Créole : quand arrive la pause, il prend sa cigarette il tire une taffe, il se met à causer.)

6 Hé, zot i koné, Kréol-là, dék la pronons lo mo boyal, boyo au pluriel. Kakaka, li pét à rir. (J2)

(Hé, vous savez, le Créole, dès qu'on a prononcé le mot boyal, boyo au pluriel. Ah ah ah, il éclate de rire.)

13.14.2.2 Les défauts du Créole

Ceci dit, le Créole peut avoir des défauts à côté de ce qui vient d'être présenté comme des qualités. Le Créole est colérique (ex.1, 2), paresseux (ex.3, 4), goinfre (ex.5, 6).

1 Kan moin lé an kolér, m'i fé kom tout Kréol, in Kréol kan li lé an kolér li kri. (S6)

(Quand je suis en colère, je fais comme tout Créole, un Créole quand il est en colère il crie.)

2 Non mé la di Kréol lé faroush. Kréol lé o lé faroush. Mé lé pa vré, li pé pa être faroush, si sé domoun ke li koné. Simpleman si vi ariv la, kom un monn étranzh, bin i s'peu li tone in petit peu krintive. (V7, V17).

(On dit que le Créole est farouche, que le Créole des Hauts est malaimable. Mais ce n'est pas vrai il ne peut pas être farouche, si ce sont des gens qu'il connaît. Simplement si vous arrivez là comme une personne étrangère et bien il se peut qu'il soit légèrement sur la défensive.)

3 Moin lé bon pou tir o ki. Kisa lotèr ? Pa moin la fot. Moin lé Kréol pa moin lotèr (J8)

Je suis bon pour tirer au flanc. A qui la faute ? Ce n'est pas de ma faute. Ce n'est pas de ma faute si je suis Créole.

4 Kréol si zot néna zanfán amont azot koman lontan papa momon té tir o ki. (J8)

(Créole, si vous avez des enfants montrer leur la façon dont naguère leur père et leur mère tiraient au flanc.)

5 Koméla Kréol li lé goulaf pou goulaf. (S3)

(De nos jours, le Créole est gourmand pour être gourmand.)

6 Koméla nout tout, Kréol, nou manzh ninport koué, nou manzh vit, nou manzh ninport koman.

Oui. I fo voir solman dovan kamion pizza tou lé soir, le nomb domoun i atann. Lé inprésionan.

Toultan. Bin m'i voi hin. Koméla kréol fine ariv plī italien ke le litalien. (S3)

(Maintenant, nous, Créoles, nous mangeons n'importe quoi, nous mangeons vite, nous mangeons n'importe comment. Oui. Il faut voir seulement devant les camions à pizza tous les soirs, le nombre de personnes qui attend. C'est impressionnant. Tout le temps. Oui je vois hein. De nos jours le créole est devenu plus italien que l'italien.)

Bien qu'il soit hospitalier, bon vivant et fêtard, le Créole peut avoir un visage antipathique comme le montrent les exemples 2 et 3 : il est colérique et fort en gueule, méfiant à l'égard des gens qu'il ne connaît pas et de fait va d'abord les tester. Cette dernière critique vaut ici pour les gens des Hauts vis-à-vis de ceux des Bas.

Les exemples 3 et 4 posent la paresse comme consubstantielle à la créolité, elle serait innée (ex.3) et transgénérationnelle (ex.4), aussi ne peut-on pas le lui reprocher.

La goinfreterie est présentée comme un défaut qui a gagné du terrain avec le développement de la société de consommation, elle concerne surtout les contemporains qui ont perdu la mesure alimentaire propre aux anciens.

13.14.3 Procédé 50 Condamnation du reniement

Cette crainte de la perte des valeurs ancestrales amène les humoristes à formuler nombre de mises en garde visant à rappeler au Créole qu'il ne doit pas s'éloigner de sa créolité. Un premier cadrage concerne le respect que tout Créole doit avoir pour ce qui est ressenti comme des traits constituant la créolité.

1 Dir néna si bon kalité zafér isi dan nout péi é souvan-dé-foi le Kréol, tan pir ki sava, li fé pu in kont avek. (V19)

(Dire qu'il y a tant de bonnes choses ici dans notre pays et que bien des fois le Créole, plus que ça va, il n'y prête plus attention.)

2 Le Kréol li komans avoir in peu onte ansérv sak li nana, kisoï le manièr de kozé, kisoï le manièr de fér la kaz, kisoï le manièr de manzhr... Bin agard ou même : koméla i di pu, i manzh pu kari volay, i manzh kari poulé. (V19)

(Le Créole commence à avoir un peu honte de ce qu'il possède, qu'il s'agisse de sa façon de parler, de sa manière de construire sa maison, de sa façon de faire à manger... Voyez vous-même : maintenant on ne dit plus qu'on mange un carri de volaille, on mange du carri poulet.)

3 Bin, kosa ma di aou, si **le Kréol** i komans an avoir in pé onte sak li nana bin sé pa dann kéï bor ni sra livré. (V5)

(Et bien, que vais-je te dire, si le Créole commence à avoir honte de ce qu'il possède je ne sais pas où nous allons.)

4 Kréol la shanzé manz pï mai ék dori blan. Kéï trin ? Produi konzélé ék sa li ranpli bien son vant. Inkiét pu. (J16)

(Les Créoles ont changé, ils ne mangent plus de maïs avec leur riz. Il remplit son ventre de produits congelés. T'inquiètes.)

5 Dan le tan, kan son pésh té un peu gro, pou le Kréol té un pésh de France (V19)

(Dans le temps, quand les pêches étaient un peu grosses, pour le Créole c'était une pêche de France.)

6 Eh bin **le Kréol li**, kan son pésh i vien in pé gro, li apèl sa pésh de Frans. (V5)

(Et bien le Créole lui, quand sa pêche est un peu volumineuse, il l'appelle pêche de France.)

Le premier commentaire (ex.1) réaffirme la primauté de ce que l'on peut trouver au pays. Dans le sketch il s'agit particulièrement des produits de la flore et de la faune, il recentre le regard de son auditoire et dénonce le désintérêt qu'il constate pour l'île au sein de ses contemporains. Le deuxième exemple appuie ce constat et condamne la dépréciation par ses contemporains de l'ensemble des habitus de la communauté créole : sa langue, son architecture, son alimentation. Cette dévalorisation est perçue comme récente, les Réunionnais ne sachant plus nommer les choses les plus communes par leur nom usuel. D'où l'inquiétude naissante sur l'avenir de la créolité (ex.3), ce qui est très bien identifié comme la honte de soi est signalé comme un danger pour la survie des valeurs de la communauté. Cette transition culturelle et alimentaire cause l'aberration d'un autre humoriste face à la substitution des plats cuisinés autrefois par des produits congelés, tout cela dans un laxisme général et irréfléchi (ex.4). Dans les exemples 5 et 6, l'humoriste, s'appuyant sur le lexique créole ancien, démontre que l'idéalisation de la France se lit jusque dans la composition du syntème « pêche de France » (de France signifiant « meilleure »). Dans le sketch, cet énoncé génère une énumération de dérivations ridicules « fruit à pain de France », « chouchoute de France » dont l'impact initie une réflexion commune sur le rapport de l'île à la France.

Linguistiquement parlant, il est un exemple parfait du principe humoristique de double référenciation.

La déperdition maximale, pour l'humoriste, concerne le Créole qui, en plus de déprécier sa langue, sa culture et son pays, adopte la langue et la culture françaises. Ce mouvement, correspondant d'un point de vue français à une intégration devient, vue d'ici, une désintégration.

1 Mais kisoï goyav Kréol de Frans, Kréol La Réunion, domoun an vint an d'karièr moin la kroizé.

(S7)

(Mais que ce soit ces imbéciles de Créole de France ou des Créoles d'ici, des gens en vingt ans de carrière j'en ai croisé.)

2 Epi zot la remarké kan Kréol la voyazh in pé on diré li kri pli for. On diré na plis toupé. On diré son léstoma i gonf. Ah oui in Kréol la voyazhé la na toupé li. Parske le toupé sé pa in produi i sort isi, sé in produi d'inportasion sa. Bin regarde zoréy banna na toupé sa. On diré en Europe laba l'éér lé polué avék toupé, na rienk sa minm. Koméla le Kréol lu lé européin. Le Kréol européin li ariv La Rénion, li konpran pi li isi li : « Ah La Réunion c'est trop petit. Je me retrouve pas ici. Ah j'étouffe ici. » (S6)

(Et puis vous avez remarqué comme le Créole quand il a voyagé un peu on dirait qu'il crie plus fort. On dirait qu'il a davantage de touper. On dirait que ses chevilles enflent. Ah oui un Créole qui a voyagé a bien du toupet. Parce que le toupet ce n'est pas un produit d'ici, c'est un produit d'importation. Bien sûr, regarde comme les métropolitains ont du toupet. On dirait qu'en Europe là-bas l'air est pollué de toupet, il n'y a que ça. Maintenant le Créole il est européen. Le Créole européenisé il arrive à La Réunion, il ne se retrouve plus ici lui : « Ah La Réunion c'est trop petit. Je ne me retrouve pas ici. Ah j'étouffe ici. »

3 I vien isi La Rénion, in mo fransé koné pi, (la mayé, i rebran) in mo kréol koné pi, éskiz, je parjure. (J1)

(Elle revient à La Réunion, elle ne connaît plus un mot de français, (se trompe et reprend) un mot de créole, excusez moi, je parjure.)

4 I larg toujours un ti moné pour le Kréol (V12)

(On verse toujours une petite somme d'argent pour le Créole.)

5 Mé és kisa diré se tan la Frans i véy si nou ? Nana in danzé ke variv in zhour dési nou. (lo kèr : - RMI) Kréol rouv lo zié, domin l'Europe i larg la port. (J16)

(Mais est ce que cela va durer ce temps où la France veille sur nous ? Il y a un danger qui va nous tomber dessus un jour. (Le chœur : - RMI) Crèoles, ouvrez les yeux, demain l'Europe fera céder la porte.)

Le syntème « Créole de France » ne désigne pas la diaspora mais la personne originaire de La Réunion qui revient vivre sur l'île.

Les humoristes opèrent une distinction entre le Créole réunionnais, celui qui est de La Réunion, qui vit dans la connaissance et le respect de sa langue, de sa culture, de son pays et le Créole ayant emprunté la voix du français ou la voie de l'intégration française (ex.1), ces derniers sont déconsidérés au point de devenir des « goyaves » c'est-à-dire des êtres sans consistance. Le peuple est pris à témoin (ex. 2) pour consigner les attitudes bizarres et irrévérencieuses manifestées par ceux-là à l'issue d'un voyage sur le continent. Ce « toupet » signale un manquement aux règles locales de savoir vivre, aux us et coutumes. S'y trouve une connotation de supériorité par rapport à ceux qui ne connaissent que l'île. L'origine de ce défaut comportemental est associée aux attitudes du continent. Les Créoles qui commettent ce péché d'orgueil sont stigmatisés et livrés à la vindicte populaire.

Ce positionnement identitaire est si prépondérant qu'un des humoristes, s'étant trompé dans son texte (ex.3) commet une faute élevée au rang de blasphème : il veut dire que revenant à La Réunion après un séjour en France des personnes ne connaissent « plus un mot de français », mais il dit qu'elles ne savent plus « un mot de créole », et il se reprend aussitôt « un mot de créole pardon, excusez-moi, je parjure. »

Les raisons de la domination de modèles venus de France et d'Europe sont liées aux ressources financières attribuées à l'île (ex.4) perçues comme de l'assistanat (ex.5), référence étant faite à l'ancien Revenu Minimum d'Insertion, RMI, devenu aujourd'hui RSA, Revenu de Solidarité Active. L'accès à ses subsides aurait fortement impacté les structures sociales et culturelles réunionnaises, le mode de vie créole d'antan. S'ajoutent à cette analyse la crainte d'une invasion européenne encore plus massive.

Dans la parodie du Corbeau et du Renard, le *roké*, aussi appelé royal bourbon, est une race de chien sans pedigree, la papangue, aussi appelée pied jaune est un Busard de Maillard (circus maillardi), endémique. Quant au fromage, il est remplacé par un *tang*, soit le tanrek, sorte d'hérisson local dont les chasseurs sont friands.

13.14.4 Défense et illustration de la créolité

La défense et l'illustration de la langue et de la culture créoles par le rire amènent donc l'humoriste à être, même s'il ne se déclare pas comme tel, un témoin et un garant de la créolité à La Réunion. Il y a un ancrage du locuteur-performeur dans son île et avec les siens.

Daniel Vabois oppose clairement au « nou » créole réunionnais, un « banna » (ils) qui renvoie à ceux qui ne sont pas de l'île. Ce paramètre est valable pour l'ensemble des

humoristes, car il n'y a pas que le physique et la moralité qui fassent rire et qu'il faille assumer mais aussi la transmission d'un patrimoine linguistique et culturel.

C'est au jalon de la créolité qu'est désignée la cible. S'en éloigner s'est se condamner : tel personnage revenu de France et ne parle plus que français, les inévitables régionalismes et les créolismes lui valent l'hire de la communauté. Être trop créole, tel le personnage des Hauts vivant à l'écart de la modernité et marqué par l'usage d'une variante linguistique géographique, est tout aussi condamné.

Mangaye, entraîné par le clavier de Bruno Cadet, renverse la domination culturelle française en parodiant jusqu'à l'absurde toutes les comptines françaises de l'école primaire. Tout ce qui vient de dehors, de France et d'au-delà, est passé au tamis de la créolité, point de vue originel et permanent de l'humour créole réunionnais. Rester soi-même, rester créole. Tel est le commandement de l'humoriste.

Nous clôturons notre analyse par une preuve de l'efficiencia de ce paramètre en citant un long extrait de Marie-Alice Sinaman, avec la complicité écrite de Thierry Jardinot et Jean-Laurent Faubourg :

Le Kréol européen li konpran pu son zasiét manzhé. Si an antré na poin in plato d'charcuterie é a la fin na poin in plato fromaj... é dan le milieu, na « le tartare » : poisson cru. Kréol i fé pu kui poisson koméla, i tranp dann luil doliv. Zot i voi amoin, in kafrine kom moin anvoy mon bonom alé pésh macabi gran matin pou kraz ali dann luil doliv le soir ? Amoin na poin « tartare » chez moin hin ! Amoin sé bonér-bonér kari poison. Kan la fine ariv tar-tar mon vant lé plin, m'i dor. Epui zot la remarké koméla bann gouyav lé pu d'frans, bann gouyav koméla sé gouyav « australienne », gouyav « quebecoise. » (S3)

« Le Créole « européen » ne comprend plus son assiette de manger. Si en entrée il n'y a pas un plateau de charcuterie et si à la fin il n'y a pas un plateau de fromages... Et s'il n'ya pas le tartare au milieu, le poisson cru. Le Créole ne fait plus cuire le poisson maintenant, il le trempe dans de l'huile d'olive. Imaginez moi, une femme noire comme moi, envoyer mon mari pêcher le poisson de grand matin pour l'écraser dans de l'huile d'olive le soir ? Avec moi il n'y a pas de tard-tard, chez moi hein, avec moi c'est de bonne heure – de bonne heure mon carri de poisson. Quand il est déjà tard-tard j'ai le ventre plein, je dors. Et puis, vous avez remarqué que maintenant, les plus belles dindes ne viennent plus de France, les belles dindes d'aujourd'hui sont austaliennes, québécoises. »

L'humoriste créole réunionnais donne à entendre une langue spectacularisée qui embrasse toutes les variétés linguistiques du territoire. Il se base sur les représentations communes pour construire ces personnages. Il se porte garant de la créolité : il en transmet les paramètres et

fustige ceux qui s'en écartent. De génération en génération l'humour transmet un legs linguistique, culturel, et participe au récit mémoriel d'un peuple.

Notre thèse met en relief le travail de l'humoriste avec et dans la langue et la culture créoles de son époque qu'il enrichit de l'histoire que celles-ci transmettent et véhiculent, sans tomber dans le risque d'en faire un objet de patrimoine déjà entré en musée. En créant (cf. 13.13), innovant, en bousculant les tabous (cf. 13.4) et les interdits langagiers (cf. 11 et 12), l'humoriste empêche que la langue ne tombe aux oubliettes.

Notre thèse indique clairement qu'il existe bien une culture créole de l'humoriste (cf. Partie 3) qui se déploie dans les spectacles vivants en dialogue constant avec les langues et les habitudes du monde extérieur.

Nos travaux rappellent également que les programmes culturels développés depuis la régionalisation, ont favorisé, sans les financer, l'émergence des spectacles d'humour marquant ainsi le rôle déterminant des nouvelles technologies de l'information et de la communication dans la vie des corpus complexes créoles. La langue et la culture régionales de l'humour créole y trouvent une installation dans la cité et dans le monde.

BILAN ET PERSPECTIVES

Notre recherche doctorale a pris appui sur l'hypothèse qu'il existe un humour créole réunionnais. Nous avons commencé par préciser les concepts de bases utiles : celui des langues créoles (Véronique, D. 2012), celui du rire (Bergson, H. 1900 ; Rubenstein, H. 1983) et d'humour (Escarpit, R. 1960) en proposant un tour d'horizon de l'approche de cette notion par la philosophie (Aristote, -335 ; Platon – 387, Kant 1790, Schopenhauer 1819, Morreall, 1987), la psychanalyse (Freud S., 1905), la sociologie et la linguistique (Attardo, S. 1994 ; Gruner C. 1996). La définition retenue a été la plus large possible, maintenant un clivage entre l'humour qui provoque le rire, souvent requalifié de *comique*, et l'*humour de connivence intellectuelle* qui ne déclenche pas forcément le rire. Le trait « créole réunionnais » a d'abord été justifié sous un angle géographique, circonscrit à l'humour qui est en œuvre dans la communauté liée à l'Ile de La Réunion. Les clés de sa réception étant d'ordre linguistique et culturel (cf. Partie 2 & Partie 3).

Pour interroger la question linguistique et culturelle de l'humour à La Réunion, nous avons rassemblé quatre types de données : celles, historiographiques, des manifestations de l'humour dans les lieux de mémoire et d'histoire, les données sémantiques de la langue de l'humour telle qu'elle s'exprime dans le fonds lexical et grammatical créole à travers les ouvrages de références : cinq publications scientifiques : (Chaudenson, R. 1974 ; Barat, C. Carayol, M. Chaudenson, R. 1984, 1989, 1996 ; Baggioni, D. 1987, 1990, Armand, A. 1987, 2014, Beniamino, M. 1996) et six publications privées (Nativel, R. 1972 ; Albany, J. 1974, 1983 ; Saint-Omer, F. 1999 ; Gunet, A. 2001 ; Honoré, D. 2002). Cet appareillage linguistique sous-tend les données contenant le corpus performé des humoristes (cf. Chapitre 5) servant de base à l'analyse des procédés (cf. Partie 3).

Le traitement des données historiographiques nous a amené à distinguer sept formes particulières de ce corpus (cf. 5.1) où l'humour créole réunionnais s'exprime : la tradition orale, la chanson, la dramaturgie, le spectacle humoristique, les captations de spectacle humoristiques, les émissions radiophoniques, télévisuelles et numériques, les traces tapuscrites, les entretiens et les articles, l'image fixe. Les résultats de notre collecte saisis dans une perspective dynamique des productions humoristiques créoles réunionnaises sont récapitulés dans un tableau de 133 entrées allant de 1804 à 2017 (cf. 5.2). Notre recherche se concentre sur les corpus de formes 4 et 5 et choisit, pour leur caractère classique, des performances incontournables connues d'un très large public. Notre *corpus performé* (cf. 5.3)

cible 4 humoristes créoles réunionnais vivants : Daniel Vabois né en 1939, Thierry Jardinot né en 1963, Didier Mangaye et Marie-Alice Sinaman née en 1971. Les spectacles choisis font figure de classiques de l'humour réunionnais : *Paul et Lolo* (1963), *Z'histoires Créoles* (1979), *Whex* (1989), *Guétali, fricassée d'zhistoires créoles* (1990), *Whex 2* (1991), *Zoom Ali* (2005), *Alice i Arbiss* (2011). Ces six enregistrements d'une durée totale de 6 heures, 01 Minutes et 29 secondes comptent 59 performances, dont 5 doublons, qui font intervenir 119 personnages. Ce corpus a fait l'objet d'une transcription et d'une traduction. L'alphabet choisi se situe dans la lignée de l'écriture grammaticale du créole réunionnais (cf. 5.1).

Afin d'analyser « l'humour créole réunionnais », nous en avons aussi évoqué les usages sociaux dans les relations intra-personnelles. L'analyse a mis à jour un « système culturel » du spectacle vivant à La Réunion dont le spectacle d'humour est partie prenante (cf. Chapitre 7). Nous avons déterminé un point nodal au confluent d'un axe dramaturgique, et d'un axe relevant davantage des formes de la tradition orale. Les données socio-historiques déterminent l'existence de cette dynamique culturelle et fait apparaître en parallèle une évolution des politiques culturelles publiques et une rupture dans les us et les mœurs de la société réunionnaise. Notre historiographie montre que les premiers usages de la langue créole dans l'espace public et médiatique n'ont pu s'engager qu'à partir de l'humour, seule fenêtre d'expression possible dans le système colonial de l'époque (cf. Chapitre 7). L'humour de la période coloniale et des premières années de la départementalisation répond à une certaine éthique : le niveau de langue est soutenu, les figures d'autorité ne sont pas directement critiquables, il y existe le souci du respect d'un ordre établi.

On assiste dans les années 50 à un début de démocratisation de la pratique théâtrale par le biais d'ateliers initiés par le Frère Didier des Écoles chrétiennes et par les mouvements associatifs naissants (cf. 6.2). Ainsi se construit une première communauté de comédiens, d'auteurs, de chanteurs, d'expression francophone et créolophone (cf. 6.3). Ceux-ci font des propositions dramaturgiques, puis radiophoniques (1963), télévisuelles (1965), et sont aujourd'hui sur internet. Le changement des politiques culturelles s'accroît à partir de la régionalisation (1982), les critères culturels connaissent alors une rupture radicale, qui se joue durant la période des années 1970 souvent qualifiée comme étant celle du « réveil identitaire ». S'installe une ligne de rupture générationnelle entre les humoristes modernes – ceux de la langue soutenue, du respect à l'ordre établi – et les humoristes contemporains qui introduisent les registres populaires. On pourrait dire aussi, ceux du *tan lontan*, l'époque moderne, et ceux de *koméla*, l'époque contemporaine et actuelle. Cette rupture se fait

particulièrement sensible avec l'apparition de termes violents, grossiers, par la montée sur les planches d'un langage venu de la rue, plus populaire, correspondant à un renversement de la focalisation. Initiée par Daniel Vabois (1979), cette transition est actée avec Thierry Jardinot (1989) et marque l'arrivée sur la scène publique d'une nouvelle génération au sein de la communauté humoristique. Cette rupture est principalement sentie dans l'usage linguistique, car les humoristes contemporains poursuivent le travail de leurs aînés, ils partagent la même approche de l'humour même si les plus anciens ne se reconnaissent plus dans les latitudes prises par les nouveaux. Ainsi s'expriment les tendances marquantes de la dynamique linguistique et culturelle observée.

C'est à partir de cette historiographie que nous avons tenté de répondre à la question de savoir quels sont les mots utilisés en créole réunionnais pour désigner l'humour. Cette exploration lexicale, menée de la façon la plus exhaustive possible se fondant sur les travaux scientifiques de Chaudenson R. (1974), Barat, C., Carayol, M. Chaudenson, R. (1984, 1989, 1996), Baggioni, D. (1987, 1990), Armand, A. (1987, 2014), Beniamino, M.(1996) et sur les publications privées Nativel, R. (1972), Albany, J. (1974, 1983), Saint-Omer, F. (1999), Gunet, A. (2001), nous a amené à proposer une grille permettant l'appréhension des valeurs linguistiques et langagières au sein de la communauté réunionnaise (cf. Partie 2). Les termes de cette grille témoignent de manière plus précise l'évolution des us et des mœurs réunionnais au fil du vingtième siècle. Elle a donné les bornes de ce qui peut être considéré comme relevant de l'humour et fait état des tendances et évolutions sémantiques des années 60 à aujourd'hui (cf. 8.2). L'humour est inscrit dans le fonds créole réunionnais, dans son histoire culturelle et linguistique. Nous avons identifié selon l'approche dynamique l'évolution des emplois de 200 unités lexicales (cf. Chapitre 9) organisés en dix champs sémantiques : *rir* (28 unités), *kouyon* (19 unités), *krak* (9 unités), *blag* (10 unités), *kui* (15 unités), *boi* (24 unités), *la gam* (13 unités), *moukat* (22 unités), *foutan* (22 unités) et autres synonymes (6 entrées et 23 unités). Les sèmes discriminants reposent sur les oppositions principales : réel/fictif, vrais/faux, embêtant/nuisible, amical/injurieux. La valeur de la parole est passé au crible de neuf critères : la maîtrise du code linguistique, le niveau de langue, l'échange verbal quotidien, l'éloquence, la vacuité, la moralité, la véracité, la recevabilité, la rumeur. Cette feuille de paramètres précise et singularise le fonds linguistique créole réunionnais.

L'analyse fondée sur les principes de la linguistique fonctionnaliste (cf. 3.3) isole 29 unités lexicales relatives à l'humour bête, absurde qu'est *la kouyonis* (cf.10.5.1), 24 pour l'humour taquin qu'est *la gam* (cf.10.5.2), 25 proches de l'humour mensonger que recouvrent les termes

de *la krak*, *la mantri*, *la pintir* (cf.10.5.3), 59 items pour l'humour moqueur, agressif, ironique entre *moukathaz* et *foutan* (cf. .10.5.4). Les relations entre 137 items lexicaux à l'intérieur des champs sémantiques sont illustrées par le schéma synthétique de l'humour créole réunionnais qui résulte de notre investigation (cf 10.4.1).

Notre étude linguistique identifie à l'aune de la langue en usage dans et par l'humour créole une classe d'interjections, marqueurs de fin de phrase (cf.11.1), liées à la prosodie et à la structure syntaxique créole. Plus de deux milles occurrences sur 6 heures d'enregistrements fondent l'identification d'interjections primaires (cf.11.3), d'interjections secondaires (cf.11.4), ainsi que d'interjections secondaires univoques (cf.11.5). Les onomatopées et les tchips (cf.11.6) ont été abordées en raison de leur capacité à se grammaticaliser sous la forme d'unité verbo-nominale. Ces points soulignent l'apport de notre thèse à la linguistique descriptive des langues en général, des créoles et du créole réunionnais en particulier. L'étude des syntagmes et des synthèmes dans les corpus performés des humoristes rencontre la question non résolue à ce jour des critères définitoires du figement (cf. Chapitre 10 et 13.12). Les nouvelles classes complètent les données grammaticales dont dispose la communauté scientifique à ce jour pour le créole réunionnais (Staudacher-Valliamée 2010, 2016). Notre choix d'une entrée dans le lexique par la syntaxe et par le biais d'un trait sémantique minimal (cf. Chapitre 9 et 10) invite à une réflexion approfondie dans le domaine de l'étude du lien entre syntaxe, sémantique et prédication. Ce niveau de l'analyse éclaire sous un angle nouveau l'intervention des humoristes sur le référent du signe linguistique (cf. Partie 3). Cette compétence de l'humoriste induit une connaissance solide du fonctionnement de la langue dans son environnement culturel ancien et moderne. Les résultats de notre recherche révèlent indiscutablement que l'humoriste réunionnais est un agent actuel de la tradition orale créole et participe à son institutionnalisation (cf. Chapitre 13). Par son travail sur scène et par le développement des médias et des nouvelles technologies, l'humoriste participe à la vitalité de la langue créole et à son adaptabilité, infirmant l'hypothèse de la décréolisation formulée par Hall R. (1962) et rappelée par Mufwene, S., (2001) et Véronique, D., (2000) dans le cycle de vie des créoles.

La parole de l'humoriste prend en charge les modalités de l'oral, donne à voir une représentation du système linguistique dont elle met en scène les variétés et les variations. Cette spectacularisation de la langue repose sur une base qui est commune à l'ensemble des humoristes, qu'ils soient anciens, modernes ou contemporains. Elle met à jour un cadre référentiel et des codes culturels connus du public. Ainsi avons-nous fait ressortir les traits

linguistiques saillants qui évoquent le créole dans son unité et sa diversité (cf.12.1), le français (cf.12.3), le français fautif (cf. 12.4) et le créole fautif (cf.12.2). Le créolisme y est reconnu comme un principe humoristique constant (cf. 12.5). Ces représentations épilinguistiques mettent également en scène les jeux entre le créole, le français et d'autres langues dont l'anglais (cf. 12.6). Si bien que l'humour créole réunionnais ne se résume pas à l'expression créolophone, il jouxte l'expression francophone, et joue sur tout l'environnement linguistique et culturel réunionnais, occasionnant pour le même signifiant et le même signifié une double référenciation, en le marquant d'un « sème humoristique » qui va particulariser l'unité employée. Sur ce point notre thèse confirme l'existence de l'universalité de l'humour et de ses formes spécifiques dont notre travail souligne qu'elles sont portées à la fois par la dynamique linguistique et culturelle.

L'humour joue la langue et joue la culture. L'humour feint le défaut de performance et le défaut de compétence, le défaut de connaissance et le défaut de référence. Nous avons listé une cinquantaine de procédés touchant à l'intégralité des niveaux linguistiques et culturels. Ces 50 procédés relèvent du recours aux interjections (cf. 11.1), des onomatopées (cf. 11.6), des répétitions syntaxiques (cf 11.7). L'humour créole marque de son sème les patronymes (cf 12.1.2), la variante géographique (cf 12.1.3), les énoncés créoles minimaux (cf. 12.1.4), le défaut de prononciation (cf. 12.1.5). L'humour joue des rôles codiques en fondant ses procédés sur le défaut de compétence en langue créole (cf. 12.2.2), sur l'emploi correct de la langue française par un créole (cf. 12.3.5). L'humoriste créole réunionnais incarne les fautes en français (cf. 12.4.1), les créolismes (cf. 12.5.1). L'humour met en scène les quiproquos entre français et créole (cf. 12.5.2), le contact avec l'anglais (cf. 12.6.1), il singe la langue étrangère (cf. 12.6.2). L'humour créole réunionnais spectacularise la joute avec le public (cf. 12.7.1), les insultes (cf. 12.7.2) et permet le travestissement (cf. 12.8.1). L'humoriste investit, réinvestit, actualise, transmet le patrimoine créole réunionnais dans les domaines culturels de la flore (cf. 13.1.1), la faune (cf. 13.2), la cuisine (cf. 13.3), des croyances (cf. 13.4.1). L'humour marque la géographie des hauteurs et du centre de l'île (cf. 13.5.1) comme différente des zones côtières (cf. 13.5.2), il parle de l'ailleurs (cf. 13.5.3). L'humoriste raconte les moments difficiles ou les périodes douloureuses de l'histoire (cf. 13.6.1) et plus généralement il fait connaître l'histoire de la communauté selon l'évolution des transports (cf. 13.6.2), le développement commercial (cf. 13.6.3). L'humour créole intègre et détourne l'actualité (cf. 13.7.1), l'influence télévisuelle (cf. 13.7.2) et cinématographique (cf. 13.7.3). L'humour caricature l'environnement social réunionnais (cf. 13.8.1), ses personnalités

politiques (cf. 13.8.2), les personnalités nationales ou internationales (cf. 13.8.3). L'humoriste créole réunionnais orchestre le changement d'échelle (cf. 13.8.4). L'humour atteste de références communes dans le domaine artistique de la chanson créole réunionnaise (cf. 13.9.1), il critique les chanteurs et les genres musicaux (cf. 13.9.2), l'humoriste est lui-même chanteur (cf. 13.9.3). L'humoriste fait connaître l'histoire de l'humour et cite ces prédécesseurs (cf. 13.10.1), l'humoriste emploie les techniques du conteur (cf. 13.11.1) qui peut faire parler les animaux endémiques (cf. 13.11.2). L'humour participe à la transmission du Créole Réunionnais par l'actualisation et la mise en circulation de syntagmes (cf. 13.12.1), synthèmes (cf. 13.12.2) qu'il peut détourner (cf. 13.12.3) ou créer (cf. 13.12.4) en utilisant les règles du système linguistique. Il sont les acteurs de la tradition orale par la transmission de proverbes attestés (cf. 13.13.1) ou modifiés (cf. 13.13.2), ils transmettent ainsi des techniques linguistiques comme la devinette créole (cf. 13.13.3) et opèrent sur tous les niveaux linguistiques et culturels pour devenir les champions de la pointe, de l'envoi, de la *punchline* (cf. 13.13.4). L'humour réunionnais se veut créole (cf. 13.14.1), il fixe les caractéristiques de l'être créole (cf. 13.14.2), il est le garant de la créolité et c'est en son nom qu'il condamne toutes formes de reniement (cf. 13.14.3).

Nos travaux pour la recherche doctorale apportent une contribution à la définition de l'humour créole réunionnais. L'humour créole réunionnais peut être d'expression entièrement créolophone, mais il peut également être d'expression créolophone et francophone. L'évolution socio-historique montre que l'humour est le point de départ de toute production créolophone dans la société coloniale. Même dans la société post-coloniale, à l'intérieur du département, c'est encore la place naturelle qui lui est assignée dans les médias et dans la publicité. L'humour créole réunionnais nécessite une maîtrise linguistique du créole, mais aussi de la culture créole dont il faut connaître le cadre référentiel et les codes culturels. L'humour créole réunionnais, en dehors de son usage comique, opère une prise de pouvoir par la parole et accorde à la langue une importance prépondérante dans ses usages dynamiques et ses fonctions. Le principal ressort de l'humoriste réunionnais est identitaire, s'y énonce un mode créole de vivre, de parler, de penser... Tout écart ou défaut, de langue ou de comportement, qui ne serait pas viable selon les critères de la communauté créole réunionnaise positionne son auteur en tant que cible potentielle.

Au moment de clôturer notre doctorat, plusieurs perspectives de recherche nous apparaissent cruciales. Certes, les applications dans le domaine de l'enseignement de la Langue Vivante Régionale créole sont attendues, cependant d'autres pistes restent à explorer.

La mise en place d'un protocole de recherche serait souhaitable pour une collecte de données concernant les blagues, jeux de mots, histoires drôles qui circulent uniquement sur le mode des échanges sociaux. L'apport de cette recherche complémentaire permettrait de préciser les relations entre monde professionnel et monde amateur, le postulat étant qu'ils se nourrissent l'un l'autre. Concernant les spectacles d'humour, la sauvegarde numérique de l'inventaire, sa transcription unifiée pour constituer une base de données pouvant être traitée informatiquement afin de dégager la dynamique linguistique, les fréquences, les tendances sur l'ensemble de la période est indispensable. Cette sauvegarde est urgente car si les enregistrements d'époque existent, les sources ne sont pas toutes identifiées et les supports anciens ne sont pas pour l'heure placés dans les conditions optimales de conservations que réclament disques, bande magnétique et papier.

L'analyse du processus d'élaboration du spectacle humoristique fait apparaître une diversité professionnelle de la communauté : les techniciens se multiplient en fonction des avancées technologiques. Les liens se tissant entre auteurs, interprètes et techniciens se nouent autour d'un objet : le carnet de scène, qui pose le problème de la place du texte dans ce système culturel.

L'analyse se base principalement sur « le corpus performé », mais la collecte concerne également des « corpus à performer ». Ce texte n'a pas de valeur littéraire en ce sens qu'il ne se donne pas en tant que tel, c'est toujours un inédit, une étape dans l'élaboration du spectacle. Il n'en reste pas moins dramaturgique puisqu'il ne s'actualise que par la performance.

La chanson humoristique créole nous semble un domaine de recherche à part entière. Le même travail doit être mené pour un inventaire iconographique ouvrant la possibilité d'une étude sémiologique. Une cartographie précise et dynamique des équipements culturels, l'étude de leur fréquentation, l'inventaire des cours, formation artistiques ou techniques, l'étude de l'impact économique de ce secteur d'activité culturelle permettrait de compléter notre théorie de la naissance du spectacle créole. Tout une étude reste à être faite sur le rôle d'internet dans la remise en circulation des œuvres répertoriées dans l'inventaire et pourrait se concentrer sur la manifestation du public qui postent des commentaires. D'autres questions peuvent être soulevées comme celle de la position de l'humoriste créole hors de l'île et celle de la diaspora, la question de la figure du Créole au sein de l'humour français. Enfin l'extension de la recherche aux autres aires créolophones validerait la théorie du spectacle vivant créole en tant que nœud culturel et linguistique.

Dans le domaine informatique et de l'intelligence artificielle, la formalisation des résultats de notre recherche peut servir de base à une programmation qui permettrait à la machine de générer de l'humour créole dans une conversation avec l'être humain.

ANNEXES

Index

Les chiffres renvoient aux pages où les notions sont définies, puis décrites.

Corpus complexe : 14, 15, 86-93

Corpus performé 14, 15, 98-104

Créolisation 24, 25, 51, 69,

Créole des Bas 28-31, 73, 224, 275-278

Créole des Hauts 28-31, 73, 224-228, 23, 271-2741

Culture 48 - 52

Dynamique 13

Double référencement 64, 312, 321

Humour 13, 41-43

Interjection 20, 64

Kabar 11, 120-122

Langue 48

Maloya : 120 -122

Phatème 66, 200

Synthème 63,

Tradition orale 51

Liste des cartes

1	Les créoles français	1.1.2	p.27
2	La carte géographique des Hauts et des Bas de La Réunion	1.1.6	p.31
3	Carte des équipements culturels, Culture et Loisir (2005)	1.2.1	p.33
4	Carte des équipements culturels de quartiers et/ou intercommunaux	1.2.1	p.34

Liste des tableaux

1	Liste des Abréviations	0.11	p. 18
2	Synoptique de répartition des créoles en zone géographique	1.1.1	p.26
3	Tableaux du recensement par zone créolophone	1.1.3	p.27
4	Tableau des ouvrages de références pour l'étude du lexique de l'humour	Chap.3	p.54
5	Tableau de notation des voyelles orales et nasales	4.1.3	p.72
6	Tableau de notation des consonnes orales et nasales et des groupes vocaliques page 74	4.1.4	p.73
7	Tableau du corpus des documents de type 7	5.1	p.92
8	Tableau chronologique de l'humour créole réunionnais (1804-2017)	5.2	p.94
9	Tableaux du corpus primaire de type 4	5.3	p.100
10	Tableau synoptique des champs lexicaux et sémantiques	Chap. 9	p.144
11	Tableau du champ sémantico-lexical de « rir »	9.1.4	p.149
12	Tableau du champ sémantico-lexical de « kouyon »	9.2.3	p.154
13	Tableau du champ sémantico-lexical de « krak »	9.3.3	p.157
14	Tableau du champ sémantico-lexical de « blag »	9.4.3	p.160
15	Tableau du champ sémantico-lexical de « kas lè kui »	9.5.3	p.162
16	Tableau du champ sémantico-lexical de « boi »	9.6.3	p.165
17	Tableau du champ sémantico-lexical de « la gam »	9.7.3	p.167
18	Tableau du champ sémantico-lexical de « moukat »	9.8.3	p.171
19	Tableau du champ sémantico-lexical de « fout »	9.9.3	p.174
20	Tableau du champ sémantico-lexical des synonymes	9.10.2	p.177
21	Tableau des suffixes et de leur valeur sémantique	10.1.1	p.180
22	Le formant nominal marqueur du sens inanimé abstrait	10.1.2	p.180
23	Tableau récapitulatif des constructions synthématiques	10.2.2	p.182
24	Tableau synoptique des variations sémantiques des synthèmes de « kas »	10.2.3	p.183
25	Tableau de l'humour bête, absurde	10.5.1	p.186
26	Tableau de l'humour taquin	10.5.2	p.187
27	Tableau de l'humour mensonger	10.5.3	p.189
28	Tableau de l'humour moqueur, agressif, ironique	10.5.4	p.190
29	Tableau du critère de la dispute	10.5.5	p.193
30	Tableau des marqueurs pronominaux du créole commun, des Bas et des Hauts	12.1.3.5	p.243

Liste des schémas

	Schémas sémantiques		
A	Le champ de « humour » selon Salvatore Attardo	2.4.1	p.44
B	Traduction française des universaux du champ de l'humour	2.4.2	p.44
C	Formalisation des universaux du champ de l'humour en créole réunionnais	2.4.3	p.45
D	Formalisation des spécificités du champ de l'humour à La Réunion	10.4.1	p.184
	Schémas sémantico-lexicaux		
1	Schéma n°1 : Champ sémantico-lexical de « Rir »	9.1.3	p.149
2	Schéma n°2 : Champ sémantico-lexical de « kouyon »	9.2.2	p.154
3	Schéma n°3 : champ sémantico-lexical de « krak »	9.3.2	p.157
4	Schéma n°4 : champ sémantico-lexical de « blag »	9.4.2	p.159
5	Schéma n°5 : champ sémantico-lexical de « kas lë kui »	9.5.2	p.162
6	Schéma n°6 : Champ sémantico-lexical de « boi »	9.6.2	p.165
7	Schéma n°7 : champ sémantico-lexical de « la gam »	9.7.2	p.167
8	Schéma n°8 : champ sémantico-lexical de « moukat »	9.8.2	p.171
9	Schéma n°9 : Champ sémantico-lexical de « foutan »	9.9.2	p.174

Liste des graphiques

1	Synthèse de l'emploi des langues dans le corpus performé des personnages	Chap.12	p.222
2	Les personnages usant du créole commun	12.1.1	p.223
3	Les personnages usant du créole des Bas	12.1.1.1	p.224
4	Les personnages usant du créole des Hauts	12.1.1.2	p.224
5	Les personnages usant du français standard	12.3.1	p.234
6	Les personnages avec carence de compétence en français	12.4.2	p.236

BIBLIOGRAPHIE

- AILLAUD, Marlène, *Compréhension et appréciation de l'humour noir : Approche cognitivo-émotionnelle*, Université d'Aix Marseille, 2012.
- ALBANY, Jean, *P'tit Glossaire, le piment des mots créoles*, Paris, chez l'auteur, 1974.
- ALBANY, Jean, *Supplément au P'tit Glossaire*, Paris, chez l'auteur, 1983.
- ALBANY, Jean, *P'tit Glossaire, le piment des mots créoles et son supplément*, Saint-Denis, Hi-Land océan Indien, 182 p, 2001.
- ALBANY, Michel, *A la découverte de La Réunion, volume 9 : l'art de vivre* », Saint-Denis, Edition Favory, p. 36 à 43, 1980.
- ALLEYNE, Mervin, *Syntaxe historique créole*, Condé sur Noireau, Karthala PUC, 1996.
- ANTOIR Agnès, DAVID-FONTAINE Marie-Claude, MARIMOUTOU Félix, POUZALGUES Evelyne, SAMLONG Jean-François, *Anthologie de la littérature réunionnaise*, Tours, Nathan, 162 pages, septembre 2004.
- ARISTOTE, *De partibus animalium*, -350 av JC, dans *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2014.
- ARISTOTE *Poétique* -335 av JC, dans *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2014.
- ARISTOTE *Rhétorique* -329 av JC, dans dans *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2014.
- ARMAND, Alain, *dictionnaire créol réunioné – Français*, Saint-André, océan Edition, 1987
- ARMAND Alain, *dictionnaire créol réunioné français illustré, 2^e édition*, Saint-André, épica édition, 2014.
- ARMAND, Alain, CHOPINET, Gerard, *Anthologie de la littérature réunionnaise d'expression créole.1828-1982*, Paris, L'Harmattan, 1984.
- ASSOULINE, Laurence, *Place de l'activité culturelle dans l'économie de La Réunion*, étude de LA Conseil pour le CCEE, avril 2008
- ATTARDO Salvatore, *Humorous Texts : a semantic and pragmatic Analysis*, Berlin New York, Mouton de Gruyter, 2001.
- ATTARDO Salvatore, *Linguistic théories of Humour*, Berlin New-York, Mouton de Gruyter, 1994.
- BAGGIONI, Daniel, *Petit dictionnaire créole réunionnais/français*, Université de La Réunion, 1987.

- BAGGIONI, Daniel, *Dictionnaire créole réunionnais/Français*, Université de La Réunion (CNRS 04 1041), Paris, L'Harmattan, 1990.
- BAGGIONI, Daniel & ROBILLARD, Didier de., *Île Maurice une francophonie paradoxale*, Paris, L'Harmattan, collection Espaces francophones, 1990, 187 p
- BARAT, Christian, « Rites et Croyances » dans *A la découverte de La Réunion*, Volume 8, Saint-Denis de La Réunion : Factory, 1980
- BARAT, Christian ; CARAYOL, Michel ; VOGEL, Claude ; *Kriké Kraké : recueil de contes créoles réunionnais*, Institut d'Anthropologie Sociale de l'océan Indien, Centre Universitaire de La Réunion, Saint-Denis, 1977.
- BENARD, Jules, *Petit Glossaire Créole Réunionnais*, Sainte-Marie, Azalées Editions, 2012
- BENIAMINO, M., *Le Français de La Réunion, inventaire des particularités lexicales*, EDICEF, UPRES-A 1041 du CNRS, Université de La Réunion, 1996.
- BERGSON, Henri, *Le Rire : essai sur la signification du comique*, Paris, Félix Alcan, 1900.
- BERNSTEIN, Basil, *Clas, Codes and Control*, Londres, Routledge & Kegan Paul 1971, (trad. fr : *Langage et classes sociales. Codes sociolinguistiques et contrôle social*, Paris, Éditions de Minuit, 1975)
- BESSON, Dominique, *Rire d'hier et d'aujourd'hui, l'humour toujours*, Le Quotidien, dimanche 30 juin 1991
- BILLARD, Auguste, *Voyage aux colonies orientales*, Saint-André, ARS Terres Créoles, 1990, (original 1820).
- BOSSE, Claire, *L'grenier de pays Bourbon*, Saint-Denis, Société Anonyme d'Impression et de Papeterie, 1951.
- BURIDANT, Claude, « L'interjection : jeux et enjeux » in *Langages*, 40e année, n° 161, pp.3-9, 2006.
- CAJEE, Zaren « Le théâtre à La Réunion des années 1970 à nos jours », NEF, 23,1 .- (2007)
 « Le Théâtre réunionnais des années 70 à nos jours. Un topos du texte dramatique ; esclavage et libération. », *Francofonia* 53, Autunno 2007, « Les littératures réunionnaises ». (2008)
- CALVET, Louis-Jean, *La tradition orale*, Paris, PUF, 1977.
- CARAYOL, M., *Le Français parlé à La Réunion, phonétique et phonologie*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1977.
- CARAYOL, Michel, *Particularités lexicales du français réunionnais, propositions pédagogiques*, Paris, Nathan, 1984.

- CARAYOL, Michel, et CHAUDENSON, Robert, et BARAT Christian, *Atlas Linguistique et ethnographique de La Réunion*, 3 vol, Paris, Editions du CNRS, 1984-1989.
- CCEE, Région réunion, *Proposition en vue de l'élaboration d'une politique régionale sportive, socio-éducative et culturelle à La Réunion*, avec la collaboration de la DDJS, juillet 1986
- CCEE *Avis sur le Budget primitif de la Région réunion pour l'exercice 1986*.
- CECIMENE, *Missié L. et Blanc malhonnête*, Sport Colonial, N°4741884
- CERNEAUX, Expédite, et GUILLOT, Bernadette, *Maxime Laope, un chanteur populaire*, La Réunion, Editions La Barre du Jour, collection Souvenirs, textes et chansons, 1999.
- CHAUDENSON, Robert, *Des îles, des hommes, des langues. Langues créoles – cultures créoles*, Paris, L'Harmattan, 233p., 1992.
- CHAUDENSON, Robert, *Le lexique du parler créole de La Réunion*, Paris, Librairie Honoré Champion, 7, quai Malaquais, 1974.
- CHAUDENSON, Robert, *Des îles des hommes des langues*, 233 p, Paris, L'Harmattan, 1992.
- COLOT, Serge, *Guide de lexicologie des créoles guadeloupéen et martiniquais*, Cahors, Ibis Rouge Edition, Guide Capes créole, 2002.
- COHEN, Martine ; Stora-Sandor, Judith, « L'Humour juif dans la littérature, de Job à Woody Allen ». dans *Archives de sciences sociales des religions*, n°59/2, 1985. pp. 304-305.
- COHEN, Patrice, *Le cari partagé : anthropologie de l'alimentation à l'île de La Réunion*, Paris, Karthala, 2000.
- COMBEAU, Yvan, EVE, Prosper, FUMA, Sudel, MAESTRI, Edmond, *Histoire de La Réunion de la colonie à la région*, Paris, Nathan, 2002.
- DUBOIS, Jean, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994.
- DUBOIS, Jean, GIACOMO, Mathee, GUESPIN, Louis, MARCELLESI, Christiane, MARCELLESI Jean-Baptiste, MEVEL, Jean-Pierre, *Linguistique et Sciences du langage*, Italie, Grand Dictionnaire Larousse, 2001.
- DUPUIS, Jean-Pierre, *Le ludique langagier : jeu de mots, mot d'esprit et galéjade*, Université Paris 10, 1994.
- ESCARPIT, Robert, *L'Humour, Que Sais-je ? N° 877*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960
- EVE, Prosper, « Education, culture à La Réunion dans les années 1960 » dans *Les années 60 dans le sud-ouest de l'océan Indien : La Réunion, madagascar, Maurice, Mayotte*, Revue

- Historique des mascareignes, N°4, Association Historique Internationale de l'océan Indien, 2002.
- EVE, Prosper, *La mort à La Réunion, de la période moderne à la période contemporaine*, thèse sous la direction de Michel Vovelle, Aix en Provence, 1983.
- EVE, Prosper, *Le corps des esclaves de l'île Bourbon, histoire d'une reconquête*, 538 pages, Paris-Sorbonne, Presse Universitaire, 2013.
- FARAHT, Mokhtar, *Analyse du verbal, du paraverbal et du non-verbal dans l'interaction humoristique à travers l'étude de trois One Man Shows d'humoristes francophones d'origine maghrébine : Fellag, Gad El Maleh et Jamel Debbouze*, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2011.
- FOLGOAT, Adriana, *Etudes linguistiques de la spatialité dans un corpus de chanson créole de La Réunion*, Mémoire Master 2, 2012.
- FOURCADE Georges, *Z'histoires la caze*, 1928
- DIDIER Frère, *Zistoires longtemps*, Saint-Denis, Imprimerie A.G.M., 1978
- FRETIGNY, Jean-Baptiste, *Compte rendu des Cafés Géographiques de Paris*, 27 janvier 2009.
- FREUD, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Collection Folio Essais, n° 201, 1992, première édition 1905.
- FUCHS, Catherine LE GOFFIC, Pierre, *Les linguistiques contemporaines repères théoriques*, Baume les dames, Hachette Supérieur, 1993.
- FUMA Sudel, « Aux origines ethno-historiques du maloya réunionnais traditionnel ou le maloya réunionnais, expression d'une interculturalité indiaocéanique », dans *Diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'océan Indien*, revue KabaroII, 2-3, Revue internationale des sciences de l'homme et des sociétés, (sous la dir.), La Réunion, l'Harmatthan 2004.
- GAMALEYA, Boris, « Contes populaires créoles » dans *Bardzour Mascarin*, Le Port, OPAC, 1974.
- G., F., « Pa Benjamin » dans le journal *Le peuple* d'Alfred Fourcade et Hippolyte Foucque, 1956.
- GOVINDAMA, Yolande, « Les pratiques d'apaisement et l'interprétation du temps d'endormissement du bébé à l'île de La Réunion » dans *les rituels du coucher de l'enfant Variations culturelles*, p 131-149, Paris, ESF, 1993.
- GOVINDAMA, Yolande, *Le corps dans le rituel*, Paris, ESF, 2000.

- GOVINDAMA, Yolande, *Le monde hindou à La Réunion une approche anthropologique et psychanalytique*, Karthala, Paris, 2006.
- GOVINDAMA, Yolande, (sous la dir.) *Temps et rite de passage, Naissance, enfance, culture et religion*, Karthala, Paris, 2011.
- GOVIDAMA, Yolande, PAYET-LAURET J., « Une consultation thérapeutique parent-enfants improvisée à domicile à La Réunion », *Devenir*, revue européenne du développement de l'enfant, Vol. 23, N°4, p. 325-357, Genève, 2011.
- GOVINDAMA, Yolande, *La Transmission à travers l'éducation du corps et des rituels à La Réunion*, 2016
- GOVINDIN, Sully Santa, (2011), *Histoire des migrations, dynamique et créolisation dans les corpus du Mahabharata ou Barldon à La Réunion de 1672 à 2008*, Université de La Réunion, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Ecole Doctorale interdisciplinaire N°445, C.R.E.S.O.I - LCF
- GRUNER, Charles, *The game of humour : a comprehensive theory of why we laugh*, Londres, Transaction publisher, 1996.
- GUIBOURGÉ, Jérôme, *Analyse sémiotique de l'humour en publicité*, Université de Limoges, 2009.
- GUNET, Armand, *Le grand lexique créole de l'île de La Réunion*, Sainte-Marie, La Réunion, Azalées éditions, 2001.
- HAZAËL — MASSIEUX, Guy *Les créoles. Problèmes de genèse et de description*, P.U.P., 1996.
- HAZAËL-MASSIEUX, Marie -Christine, « La littérature créole : entre l'oral et l'écrit ? » dans *Les créoles français : entre l'oral et l'écrit*, Ralph LUDWIG (ed), Tübingen, Narr, 1989, pp. 277-305.
- HOBBS, *Les éléments de la lois naturelle et politique* (1640), Paris, Le Livre de poche, Classiques de poche N°4680, 2003.
- HOBBS, *Léviathan* (1651), Paris, Folio essais, 2000.
- HONORÉ, Daniel, *Dictionnaire d'expressions créoles, Semi-lo-mo*, UDIR, 2002
- HUET, Céline, *Zarlomo (catalogue de mots français/créole)*, Saint-Denis, Surya Edition, 2015.
- HONORE Daniel, *Dictionnaire d'expressions créoles, Semi-lo-mo*, La Réunion, UDIR, 2002.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger* (1790), Paris, Flammarion, 2000.
- KLATZMANN, Joseph, *L'humour juif*, Paris, PUF, 2009

- LABOV, William, *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1972, 344 p. Traduction française : *Sociolinguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 458 p.
- LARYEA, Fredline, *La traduction de l'humour et de l'esprit anglais dans le roman et le théâtre depuis le XVIIIème siècle à aujourd'hui : observations, méthodologies et enjeux culturels*, Université Sorbonne Nouvelle, 2011.
- LAURET, Francky, *Écriture théâtrale contemporaine et tradition orale créole dans L'grenier d'pays Bourbon (Bosse, Claire, 1951); Garson de (Rivière, Pierre-Louis, 1987); I shap pa (Isana, Eric, 2008)*, mémoire de Master 2 en linguistique créole option information et communication, sous la direction de Gillette Staudacher-Valliamée, Université de La Réunion, Ecole doctorale interdisciplinaire N°445, LCF EA7390, 2011
- LAURET, Francky, Communication au Colloque *Langues, cultures et transmission : dynamique créole*, Université de La Réunion, Université de La Réunion, 26-28 octobre 2016.
- MAGDELAINE, Valérie, Garcia Mar (dir.), *Pou fé ri la boush, fé gagn riyé ? L'humour dans le s littératures et les productions filmiques de La Réunion et de Maurice*, Ile sur Tèt, K'A, 2013.
- MARIMOUTOU, Carpanin « Le théâtre réunionnais contemporain en langue créole », *Études Créoles*, Vol. XXXIII n°2, 2015.
- MARIOT, N ; OLIVERA, P ; « Histoire culturelle en France », in Delacroix, C., Dosse, F., Garcia, P., & Offenstadt N. *Historiographies, I, concepts et débats*, Folio histoire, 2010.
- MARTINET, André, *Éléments de Linguistique générale*, Armand Colin, 2008, (1^{ère} édition : 1960)
- Ministère de l'aménagement du territoire et de l'environnement, *Atlas de l'environnement île de La Réunion*, Graphica, 2002
- MORREALL, J., *The philosophy of Laughter and Humour*, State University of New York Press, Albany, 1987.
- MOUNIN, G., *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Presses universitaires de France, 1974.
- MUFWENE, Salikoko, *Les continua créoles, linguistiques, et langagiers*, 2001.
- MULDER, M.P., NIJHOLT, A., *Humour Research : State of the Art*, University of Twente, Center of Tèlematics and Information Technology, Technical Report CTIT-O2-34, 24 p, 2002.
- NATIVEL, Rémy, *Le lexique de La Réunion*, 91 pages, Saint-Joseph, Réunion, Imprimerie Henri Ganowski, 1972

- NAZAIRE, R., DERRIEN, E., PRUDENT, L-F. *Langues et cultures régionales créoles : du concours à l'enseignement*, scérén, CRDP Martinique, Conseil Régional de Martinique, 2008.
- NEVEU F. *Lexique des notions linguistique* 2eme édition, Armand Colin, 2009, Paris.
- NEVEU, F., *Dictionnaire des sciences du langage*, 2eme édition revue et argumentée, Paris, Armand Colin, 2011
- PEDRAZZINI, Ana Mercedes, *La construction de l'image présidentielle dans la presse satirique : vers une grammaire de l'humour. Jacques Chirac dans l'hebdomadaire français Le Canard enchaîné et Carlos Menem dans le supplément argentin Sátira/12*, Université de Paris-Sorbonne. , 2010
- PERRY J Christophe et coll, *Mécanismes de défense : principes et échelles d'évaluation*, Elsevier Massion, 2009.
- PLATON, Le philèbe ou Sur le plaisir, -387 av JC, traduit par PRADEAU, Jean-François, Paris, Flammarion, 2002.
- Promotion CRP, *Sirandanes, témoins acteurs et enjeux du créole réunionnais*, URAD, 1995.
- QUEMENER, Nelly, *Le pouvoir de l'humour : Politiques de représentations dans les sketches télévisuels en France. De Coluche à nos jours, transformation de la figure du comique en humoriste et montée des groupes subalternes*, Université Sorbonne Nouvelle, 2010.
- RAMASSAMY, Diana, *Guide de la veillée mortuaire*, Cahors, Ibis Rouge Editions, Guide Capes Créole, 2002.
- RAMASSAMY Ginette, *Syntaxe du créole réunionnais : analyse de corpus d'unilingues créolophones*, thèse de doctorat en sciences humaines, sous la direction de Alain Bentolila, Paris 5, Sorbonne 1985.
- ROBERT, Germain, *Grammaire Créole*, Editions l'Harmattan, Paris, 1983
- RUBINSTEIN, Henry, *La psychosomatique du rire*, Paris, Robert Laffont, 2003
- RUWET, Nicolas, *Grammaire des insultes et autres études*, Paris, Editions du Seuil, 1982.
- SAINT-OMER François. & Hoareau Bertrand, *Diksyoner ortografik Kréol Rényoné/français*, La Réunion, édisyon artizanal, Mouvman Lantant Koudmin, 1999.
- SAINT-OMER, François, 1984, *Inn dé tiktak po aprann ékri Rényoné*, Saint-Leu de La Réunion, Centre pour le développement et la promotion sociale.
- SAINT-VINCENT, Bory (de), *Voyage dans les quatre principales îles des mers d'Afrique*, 1804.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819 (*Le monde comme volonté et comme représentation*), Paris, Nathan, 2009.

- SERVIABLE, Mario, *Z'histoires Grand Percalle*, collection indigotier, Fédération des Associations Rurales e la Réunion (FEDAR) et Association Région Sud Terres Créoles, 1992.
- STAUDACHER-VALLIAMÉE, Gillette, « Le Dialogue créole réunionnais: communication verbale et non verbale », pp. 135-144. In : *Actes du 5ème Congrès International de l'International Association for Dialogue Analysis et du Centre de Recherche en Linguistique Contrastive*. Paris, 16-19 mars 1994. Niemeyer, Tübingen, 1996c.
- STAUDACHER-VALLIAMÉE, Gillette, « La dynamique linguistique à La Réunion depuis 1946 », in *1946: La Réunion, Département. Regards sur La Réunion contemporaine*. Textes réunis par Edmond Maestri, L'Harmattan-Université de La Réunion, pp. 305-319, 1999.
- STAUDACHER-VALLIAMÉE, Gillette, *Grammaire du Créole réunionnais*, SEDES, Le Publieur, 2004
- STAUDACHER-VALLIAMÉE, Gillette, « système de langue et de croyances : pour une étude sémantique du créole réunionnais », dans *Méthodes et problèmes de la collecte des données : tradition orale créole*, Travaux et Document N°27, Université de La Réunion, (Juin 2006),.
- STAUDACHER-VALLIAMÉE, Gillette, « La prédication en créole réunionnais. Perspectives typologiques » dans *Prédicats, prédication et structures prédictives*, Paris, Publication de la cellule de Recherche en Linguistique, Amr Hemy Ibrahim (éds), Mars 2009, pp. 112-215
- STAUDACHER-VALLIAMÉE, Gillette, *La prédication en créole de La Réunion, perspectives typologiques*, 2010
- STAUDACHER-VALLIAMÉE, Gillette, *Tradition orale, dynamique du langage humain et théorie de la créolisation*, communication à la journée d'étude Corpus, terrain et théorie, 2012.
- STAUDACHER-VALLIAMÉE, Gillette, *La description linguistique des langues créoles : la problématique du créole de La Réunion et de Bourbon*, Tome 1., 195 p., publication en ligne, HAL, Université de La Réunion. Mémoire pour l'obtention de l'Habilitation à diriger des recherches, 22 novembre 2011. <http://hal.univ-reunion.fr/tel-01493746>, 2016.
- STAUDACHER-VALLIAMÉE, Gillette, *La description linguistique des langues créoles : la problématique du créole de La Réunion et de Bourbon*, 195 p., publication en ligne, HAL, Université de La Réunion. Travaux pour l'obtention de l'Habilitation à diriger des

- recherches, 22 novembre 2011. Tome 2 (188p). <http://hal.univ-reunion.fr/tel-01493746>, 2016.
- STAUDACHER-VALLIAMÉE, Gillette, *La description linguistique des langues créoles : la problématique du créole de La Réunion et de Bourbon*, 195 p., publication en ligne, HAL, Université de La Réunion. Travaux non publiés pour l'obtention de l'Habilitation à diriger des recherches, 22 novembre 2011. Tome 3 (160p). <http://hal.univ-reunion.fr/tel-01493746>, 2016.
- STORA-SANDOR, Judith, *L'humour Juif*, Gallimard, 2015.
- STORA-SANDOR, Judith, *Le Rire élu : anthologie de l'humour juif dans la littérature mondiale*, Paris : Gallimard, coll. "Du monde entier", 2012.
- SIRE, Marie-Anne « Patrimoine » in C Delacroix, F. Dosse, P. Garcia & N. offenstadt, *Historiographies, II, concepts et débats*, Folio histoire, 2010.
- TRINQUET Daniel et L'ARCHIVISTE, Jérôme, *1000 Célébrités de La Réunion*, La Réunion, Orphie, 2009.
- UNESCO, *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, Conférence mondiale sur les politiques culturelles*, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.
- UNESCO, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 32ème session, du 29 septembre au 17 octobre 2003
- VERONIQUE, Georges Daniel, « Introduction. Classes grammaticales et créolisation : la syntaxe des langues créoles » dans *Syntaxe des langues créoles*, Langages, 34^e année, n°138, 2000.
- VÉRONIQUE, Daniel, « Créolisation et créoles » dans Simonin J., Wharton S., *Sociolinguistique du contact. Dictionnaire des termes et concepts*, ENS Editions, pp. 143-178, 2013
- VERSINI Pierre-Yves, « Le doyen des frères des écoles chrétiennes a 100 ans », *Le Quotidien*, lundi 05 mai 2008..
- VERSINI, Pierre-Yves, « Saint-Denis : L'ACS Foyer Saint-Jacques en liquidation judiciaire, *Le Quotidien* du vendredi 26 juillet 2016
- WALTER, Henriette, "Le concept de synchronie dynamique", dans : *Actes du 8ème colloque de linguistique fonctionnelle*, Toulouse, 1981.
- Non-signé, « La nouvelle vague de Ti comik », *Témoignages*, du 23 aout 2007
- Non signé, « L'auteur de « Créole y cause » : « Il y avait des coups de griffe qui blessaient net ! », *Quotidien*, journal du 3 mars 1997

Table des matières

Remerciements.....	4
Sommaire.....	1
Introduction à la question de l’humour en tradition orale créole	6
0.1 Délimitation d’une thématique de recherche nouvelle en Études créoles.....	8
0.2 Intitulé et cadre de recherche doctorale	8
0.3 Conditions à l’émergence de la figure de l’humoriste dans les années 60.....	9
0.4 L’existence d’une communauté artistique professionnelle	10
0.5 L’étude du point nodal entre scène humoristique et la tradition orale créole	11
0.6 Humour et usages du créole (Albany, M. 1980)	12
0.7 Formes universelles et culturelles de l’humour (Escarpit, R. 1960)	13
0.8 Le corpus de la thèse : choix méthodologiques et théoriques	14
0.9 Les résultats de notre recherche doctorale	15
0.10 Architecture de notre thèse.....	16
0.11 Liste des abréviations	18
PARTIE I PROBLÈMES ET METHODES POUR INTERROGER LA QUESTION DE L’HUMOUR EN CRÉOLE RÉUNIONNAIS	19
Chapitre 1 Histoire de l’île et situation linguistique de La Réunion	23
1.1 Les langues créoles dans le monde et les langues à La Réunion	24
1.1.1 Synoptique de répartition des créoles en zones géographiques.....	25
1.1.2 Carte 1 Les créoles français.....	27
1.1.3 Tableaux du recensement par zone créolophone.....	27
1.1.4 L’environnement linguistique de La Réunion actuelle.....	28
1.1.5 Unité et diversité du créole de La Réunion	29
1.1.6 Carte 2 :La carte géographique des Hauts et des Bas de La Réunion	30
1.2 La dynamique culturelle contemporaine	32
1.2.1 Carte 3 et 4 Les équipements culturels à l’époque contemporaine (2007)....	32

1.2.2 Trajectoire médiatique de l'expression créolophone et de l'humour	35
1.2.3 Productions humoristiques : du monde à La Réunion.....	36
Chapitre 2 Définir l'humour du et en créole.....	38
2.1 Le rire (Rubinstein, 2003)	40
2.2 Les approches anciennes et modernes de l'humour (Freud, S. 1905).....	41
2.3 Les théories conventionnelles de l'humour (Gruner, C. 1997).....	43
2.4 Notre schéma linguistique de l'humour créole réunionnais à partir à partir d'Attardo, S. (1994)	43
2.4.1 Schéma sémantique A : Le champ de « l'humour » selon Salvatore Attardo (1994)	44
2.4.2 Schéma sémantique B : Traduction française des universaux du champ de l'humour	44
2.4.3 Schéma sémantique C : Formalisation des universaux du champ de l'humour en créole réunionnais.....	45
2.4.4 Notre schéma d'une formalisation du champ sémantique de l'humour	45
2.5 Nature régionale de l'humour créole réunionnais	46
2.6 Un fonds linguistique et culturel constitutif de l'humour créole à La Réunion (Stora-Sandor, J. 2015)	48
Chapitre 3 Méthodes d'analyse linguistique pour reconstruire la langue de l'humour en créole	53
Tableau des ouvrages de références pour l'étude du lexique de l'humour	54
3.1 Les 5 publications scientifiques majeures (Chaudenson, R. 1974 ; Barat, C. Carayol, M. Chaudenson, R. 1984, 1989, 1996 ; Baggioni, D. 1987, 1990, Armand, A. 1987, 2014, Beniamino, M. 1996)	56
3.1.2 Le lexique du parler créole de La Réunion (Chaudenson, R., 1974)	56
3.1.3 Atlas Linguistique et ethnographique de La Réunion (Barat, C. ; Carayol, M. ; Chaudenson, R. 1984, 1989, 1996)	56
3.1.4 Dictionnaire créole réunionnais / français (Baggioni, D. 1987, 1990).....	57
3.1.5 Dictionnaire Kréol réunioné Français (Armand, A. 1987, 2014).....	57

3.1.6 Le Français de La Réunion, inventaire des particularités lexicales (Beniamino, M., 1996).....	57
3.2 Les 5 publications privées (Nativel, R. 1972 ; Albany, J. 1974, 1983 ; Saint-Omer, F. 1999 ; Gunet, A. 2001 ; Honoré, D. 2002)	58
3.2.1 Le lexique de La Réunion (Nativel,R 1972).....	58
3.2.2 Le P'tit Glossaire et son Supplément (Albany, J. 1974 & 1983)	59
3.2.3 Diksyonér ortografik Kréol Rényoné/français (Saint-Omer, F. 1999).....	59
3.2.4 Dictionnaire d'expressions créoles, Semi-lo-mo (Honoré, D. 2002)	60
3.3 Délimitation des unités de traitement et définition (Martinet 1960, Picoche, J. 1977, Carayol, M. 1977 ; Armand, A. 1983 ; Baggioni D. 1990, Staudacher-Valliamée 2004)	61
3.4 Le problème linguistique des interjections (Germain, R. 1983 ; Buridant, C. 2006)	64
3.5 Relire l'hypothèse de la décréolisation (Hall, R. 1962).....	67
Chapitre 4 Outillage préalable : Écriture du corpus créole, fiche biographique des artistes	68
4.1 Alphabet et orthographe	69
4.1.1 Les écritures du créole réunionnais	69
4.1.2 Notre choix de transcription pour un corpus performé.....	70
4.1.3 Tableau de notation des voyelles orales et nasales.....	71
4.1.4 Tableau de notation des consonnes orales et nasales et des groupes vocaliques	73
4.1.5 Précis orthographique	74
4.1.5.1 Notation du style direct.....	74
4.1.5.2 Notation du pronom personnel objet dans une négation.....	75
4.1.6 Principe de traduction.....	75
4.2 Fiche biographique des humoristes informateurs	76
4.2.1 Fiche biographique de Charles Cazal (1918) et d'Axel Kichenin (1929)	76
4.2.1.1 Charles Cazal (1918).....	76

4.2.1.2 Productions de Charles Cazal (auteur).....	77
4.2.1.3 Axel Kichenin (1929)	77
4.2.1.4 Productions d’Axel Kichenin (interprète).....	78
4.2.2 Daniel Vabois (1939).....	78
4.2.2.1 Productions de Daniel Vabois.....	79
4.2.3 Thierry Jardinot (1963).....	79
4.2.3.1 Productions de Thierry Jardinot.....	80
4.2.4 Didier Mangaye et Bruno Cadet (1961)	82
4.2.4.1 Productions de Bruno Cadet (auteur).....	82
4.2.4.2 Productions de Didier Mangaye (interprète).....	82
4.2.5 Marie Alice Sinaman (1971)	83
4.2.5.1 Carrière : spectacle et événements.....	83
4.3 Classification des 119 personnages interprétés par les humoristes.....	84
Chapitre 5 La collecte de données et la complexité du corpus de la thèse	85
5.1 Nature complexe de notre corpus de thèse.....	86
Type 1 : la tradition orale	87
Type 2 : La chanson.....	88
Type 3 : la dramaturgie.....	88
Type 4 : le spectacle humoristique	90
Type 5 : Les captations de spectacle humoristiques.....	90
Type 6 : Les émissions radiophoniques, télévisuelles et numériques.	90
Type 7 : les traces tapuscrites de la performance humoristique	91
Type 8 : Les entretiens et les articles de presse.....	93
Type 9 : l’image fixe	93
5.2 Tableau chronologique de l’humour créole réunionnais (1804-2017).....	93
5.3 Constitution d’un corpus performé de base (1963 -2011)	98
5.3.1 Remarques préliminaires au traitement du corpus	99

5.3.2 Précautions pour l'analyse du corpus performé	99
5.3.3 Lolo l'est pris avec le contrôleur, de Charles Cazal par Paul et Lolo. (1965)	100
5.3.4 Z'histoires Créoles de Daniel Vabois (1979)	101
5.3.5 Whex de Thierry Jardinot (1989)	101
5.3.6 Guétali, fricassée d'zhistoires créoles de Daniel Vabois, DVD, (1990) inédit	102
5.3.7 Whex 2 de Thierry Jardinot (1991)	102
5.3.8 Zoom Ali par Mangaye de Bruno Cadet (2005).....	103
5.3.9 Alice i arbiss de Marie-Alice Sinaman (2011)	103
Chapitre 6 : Des troupes aux solistes (1930 – 2017)	105
6.1 Premières publications et premiers enregistrements audio (1930)	106
6.2 Développement de la pratique théâtrale locale (1950).....	106
6.3 Évolution des créations de compagnies (1952 – 2016).....	109
6.3.1 Amusons-nous (1952) ; AIR (1980) ; Les Improductibles (1990), LIR (1996), Téat La Kour (1997), Les Impros (1998) Sinaman & Mangaye (2003), Jardinot and Co (2003), Ze Tantines (2004), Ti Komik (2006), Lino Comédy Club (2016).....	109
6.3.2 Les solistes.....	112
6.4 Les émissions radiophoniques depuis Créole y cause (1963)	113
6.5 De la télédiffusion (1971) à la création audio-visuelle (1990)	114
6.6 L'an 2000 et les séries télévisées humoristiques créoles	116
6.7 Les années 2010 : l'humour créole sur internet	117
6.7.1 Le letchi amer	117
6.7.2 Les Komiks	118
Chapitre 7 Notre contribution théorique à l'histoire du spectacle vivant créole	119
7.1 Le spectacle créole : un nœud théâtral du 19 ^{ème} au 21 ^{ème} siècle	120
7.1.2 Spectacles culturels : pratiques scéniques des esclaves et des maîtres.....	121

7.2 Essor d'une forme de spectacle populaire réunionnais par et dans la tradition orale	124
.....
PARTIE II : DYNAMIQUE LINGUISTIQUE DE LA LANGUE DE L'HUMOUR en créole réunionnais.....	126
Chapitre 8 Expression de l'humour à La Réunion.....	128
8.1 L'humour dans la vie réunionnaise	129
8.1.1 La buvette et la salle de bal	131
8.1.2 Les récréations de la cour d'école	132
8.1.3 Les commérages et les disputes.....	133
8.2 Regard des humoristes sur l'évolution de l'humour créole réunionnais.....	134
8.2.1 Evolution de l'humour créole.....	134
8.3 Afficher l'humour créole.....	137
8.4 Termes génériques en usage pour désigner le spectacle d'humour	139
8.4.1 En tradition orale : « in zistoir ».....	139
8.4.2 En tradition scénique : « in skétsh ».....	140
8.4.3 Pour le public : « in spéktak »	140
Chapitre 9 Analyse de deux cents unités lexicales créoles de l'humour en dix champs sémantiques	143
Tableau synoptique des champs lexicaux et sémantiques.....	144
9.1 Du rire à la moquerie : « ri(r) ».....	145
9.1.1 « Rire », « rire de », « éclater de rire ».....	146
9.1.2 « Faire rire »	147
9.1.3 Schéma 1 Champ sémantico-lexical de « rire »	149
9.1.4 Tableau du champ sémantico-lexical de « rire ».....	149
9.2 De la bêtise à la nuisance : « la kouyonis ».....	150
9.2.1 Analyse sémantique des unités lexicales issues de kouyon.....	150
9.2.2 Schéma n°2 : champ sémantico-lexical de « kouyon »	154
9.2.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « kouyon ».....	155

9.3. De la fiction au mensonge : « La Krak »	156
9.3.1 Analyse sémantique des unités lexicales issues de krak.....	156
9.3.2 Schéma n°3 : champ sémantico-lexical de « krak »	157
9.3.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « krak ».....	157
9.4 De la discussion à la plaisanterie : « La blag »	158
9.4.1 Analyse sémantique des unités lexicales associées	158
9.4.2 Schéma n°4 : champ sémantico-lexical de « blag »	159
9.4.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « blag ».....	160
9.5 De casser les pieds à plaisanter : « Kas le kui ».....	160
9.5.1 Analyse sémantique des unités lexicales associées	160
9.5.2 Schéma n°5 : champ sémantico-lexical de « kas lë kui ».....	162
9.5.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « kas lë kui »	162
9.6 De plaisanter à clouer le bec, médire : « in boi ».....	163
9.6.1 Analyse sémantique des unités lexicales connexes	163
9.6.2. Schéma n°6 : Champ sémantico-lexical de « boi »	165
9.6.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « boi »	165
9.7 Faire de l'humour en exagérant ou pour draguer : « Kas la gam ».....	166
9.7.1 Analyse sémantique des unités lexicales	166
9.7.2 Schéma n°7 : champ sémantico-lexical de « la gam »	167
9.7.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « la gam ».....	167
9.8 De la plaisanterie à l'attaque verbale : « Le Moukatazh ».....	168
9.8.1 Analyse sémantique des unités lexicales associées	168
9.8.2 Schéma n°8 : champ sémantico-lexical de « moukat »	171
9.8.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « moukat ».....	171
9.9 De la plaisanterie à l'ironie : « Le Foutan ».....	172
9.9.2 Schéma n°9 : champ sémantico-lexical de « fout ».....	174
9.9.3 Tableau du champ sémantico-lexical de « fout »	174

9.10 Extension de la recherche sémantico-lexicale.....	175
9.10.1 Inventaire de synonymes attestés	175
9.10.2 Tableau du champ sémantico-lexical des synonymes	177
Chapitre 10 Résultats de l'analyse linguistique.....	178
10.1 Syntagme et syntème nominaux.....	179
10.1.2 Le formant nominal marqueur du sens inanimé abstrait	180
10.2 Les verbes.....	180
10.2.1 « Synthèmes verbaux simples » et « synthèmes verbaux complexes ».....	181
10.2.2 Tableaux récapitulatifs des constructions synthématiques.....	182
10.2.3 Tableau synoptique des variations sémantiques des synthèmes de « kas »	183
10.3 Constructions adverbiales et adjectivales.....	183
10.4 Schéma synthétique de l'humour créole réunionnais.....	183
10.4.1 Schéma D : Formalisation des spécificités du champ sémantique de l'humour à La Réunion	184
10.5 « Faire de l'humour » en créole	185
10.5.1 Tableau de l'humour bête, absurde.....	186
10.5.2 Tableau de l'humour taquin.....	187
10.5.3 Tableau de l'humour mensonger	189
10.5.4 Tableau de l'humour moqueur, agressif, ironique.....	190
10.5.5 Tableau du critère de la dispute	193
10.6 Us et coutumes de la parole créole réunionnaise	195
10.6.1 Valeurs de la parole en terrain créole réunionnais	195
10.6.2 Le corps dans la langue	198
Chapitre 11 L'humour des interjections en corpus performé	199
11.1 Procédé 1 : le recours à la classe interjectionnelle.....	200
11.2 Les phatèmes	200
11.3 Les interjections primaires du créole réunionnais.....	202

11.3.1 Valeur émotive de l’allongement vocalique	203
11.3.2 Fonctions de la répétition contiguë d’une interjection	204
11.4 Les interjections secondaires du créole réunionnais	207
11.4.1 Fonction illocutoire.....	207
11.4.2 Fonction transgressive	210
11.5 Interjection secondaire univoque : « toto », « mounoir »	211
Nous pouvons encore évoquer l’interjection sor, dont nous ne trouvons l’origine :	213
11.6 Procédé 2 Onomatopée et tchip.....	213
11.6.1 Onomatopées créoles.....	213
11.6.2 Le tchip.....	215
11.7 Procédé 3 Comique de répétition syntaxique.....	216
11.8 Du concept d’humour aux procédés humoristiques	217
PARTIE III.....	219
La culture de l’humoriste, agent de la tradition orale	219
Chapitre 12 Fonctionnement de l’humour des créolismes.....	221
Graphique 1 Synthèse de l’emploi des langues dans le corpus performé des personnages	222
12.1 Particularités de l’usage du créole réunionnais	223
12.1.1 Les personnages usant du créole commun (Graphique 2).....	223
12.1.1.1 Les personnages usant du créole des Bas (Graphique 3).....	223
12.1.1.2 Les personnages usant du créole des Hauts (Graphique 4)	224
12.1.1.3 Les français continentaux	225
12.1.2 Procédé 4 : les patronymes	225
12.1.3 Procédé 5 : usage de la variante géographique.....	225
12.1.3.1 Marqueurs phonologiques du créole des Hauts	227
12.1.3.4 Marqueurs pronominaux du créole des Hauts	227

12.1.3.5 Tableau des marqueurs pronominaux du créole commun, des Bas et des Hauts.....	227
12.1.3.6 Marqueurs temporels et syntaxiques du créole des Hauts	228
12.1.4 Procédé 6 : les énoncés créoles minimaux	228
12.1.5 Procédé 7 : Le défaut de prononciation	229
12.5.1.2 Exemplier de prononciations particulières.....	230
12.5.1.3 Analyse des particularités dans l'exemplier	230
12.2 Le créole fautif	232
12.2.1 Locuteurs avec carence de compétences en créole.....	232
12.2.2 Procédé 8 : le défaut de compétence en langue créole	232
12.3 Le français standard	233
12.3.1 Les personnages francophones	234
12.3.2 Exemples d'énoncés en français	235
12.3.4 Deux niveaux de compétences : maximale et minimale	235
12.3.5 Procédé 9 Emploi inhabituel d'une forme correcte.....	235
12.4 Le français fautif	236
12.4.1 Procédé 10 : les fautes de français.....	236
12.4.2 Les personnages avec carence de compétence en français.....	236
12.4.3. Exemples d'énoncés français avec défaut de compétence langagière ...	237
12.4.4 Défaut de compétence phonologique : ces sons si durs à dire	239
12.4.5 Défaut de compétence lexicale : approximation et créolisme	240
12.4.5.1 Approximation et absence de genre féminin	240
12.4.5.2 Créolisme	240
12.4.6 Défaut de compétence grammaticale : la conjugaison	241
12.4.6.1 Défaut sur la forme infinitive :	241
12.4.6.2 Défaut dans les constructions temporelles.....	241
12.4.6.3 Défaut dans les constructions pronominales.....	242

12.4.6.4 Construction de désinences françaises sur les verbes du lexique créole	242
12.4.7 Défaut de compétence syntaxiques.....	242
12.4.7.1 Absence de particules négatives, de connecteur, de pronom.....	242
12.4.7.2 Absence d'inversion sujet verbe	243
12.5 Le créolisme comme incongruité linguistique	243
12.5.1 Procédé 11 : le créolisme.....	243
12.5.2 Procédé 12 Quiproquo linguistique et culturel entre français et créole....	246
12.6 Contacts avec les langues étrangères.....	248
12.6.1 Procédé 13 : Quand le créole parle anglais.....	248
12.6.2 Procédé 14 : la suffixation imaginaire	249
12.7 La joute verbale au cœur de l'humour créole.....	249
12.7.1 Procédé 15 Joute avec le public.....	250
12.7.2 Procédé 16 Les insultes	251
12.8 Le travestissement	253
12.8.1 Procédé 17 : Masculinisation, féminisation et travestis	254
Chapitre 13 Humour créole réunionnais et référenciation.....	255
13.1 La flore	256
13.1.1 Procédé 18 : la référence à la flore	256
13.1.2 Simple évocation pédagogique.....	256
13.1.3 Comparaisons, métaphores, allégories végétales et humour	257
13.1.4 Mot d'esprit floral et ironie	258
13.1.5 Végétal et sexualité.....	260
13.2 La faune.....	261
13.2.1 Procédé 19 : La référence à la faune.....	261
13.2.3 Mot d'esprit animal et ironie	264
13.2.4 Faune et sexualité	265

13.3 La cuisine	265
13.3.1 Procédé 20 : La référence à la cuisine	266
13.3.2 Référence à la cuisine dans la joute verbale	266
13.3.3 Cuisine et sexualité	267
13.4 Environnement culturel	268
13.4.1 Procédé 21 : la référence aux croyances	268
13.5 Relation à la géographie et à l’histoire réunionnaises	270
13.5.1 Procédé 22 : référence à la zone géographique du créole des Hauts	271
13.5.1.1 Les lieux disparus comme « Tamarin »	271
13.5.1.2 Les lieux agricoles comme « La Brotagne »	272
13.5.1.3 Les trous perdus ou « Trou bébé »	273
13.5.1.4 Les lieux de plaisance comme Langevin	274
13.5.2 Procédé 23 : référence à la zone géographique du créole des Bas	275
13.5.2.1 Les villes côtières	275
13.5.2.2 Saint-Denis : le chef-lieu	276
13.5.3 Procédé 24 : l’évocation de l’ailleurs	278
13.6 Les marqueurs temporels et historiques : koméla vs lontan	278
13.6.1 Procédé 25 Les périodes douloureuses de l’histoire récente	279
13.6.2 Procédé 26 référence à l’évolution des transports	279
13.6.3 Procédé 27 Relation de l’humour au développement commercial	281
13.7 Relation au développement numérique	282
13.7.1 Procédé 28 Influence médiatique	283
13.7.2 Procédé 29 Influence télévisuelle	284
13.7.3 Procédé 30 Influence cinématographique	285
13.8 Environnement social et personnalités publiques	286
13.8.1 Procédé 31 Environnement social	286
13.8.2 Procédé 32 Personnalités politiques	287

13.8.3 Procédé 33 National ou international	288
13.8.4 Procédé 34 Changement d'échelle	288
13.9 L'humour et la chanson.....	289
13.9.1 Procédés 35 Citations de références communes.....	289
13.9.2 Procédé 36 Critique de chanteurs ou de genres musicaux.....	290
13.9.3 Procédés 37 Chansons d'humoristes	292
13.10 Liens intergénérationnels entre humoristes.....	293
13.10.1 Procédé 38 : la référence aux sketches antérieurs	293
13.11 Héritages du conte.....	295
13.11.1 Procédé 39 Techniques narratoires du contage	295
13.11.2 Procédé 40 La parole des animaux	295
13.12 Circulation et détournement lexicaux	297
13.12.1 Procédé 41 Circulation de syntagmes et de synthèmes	297
13.12.2 Procédé 42 Détournement de synthèmes.....	299
13.12.3 Procédé 43 Inventions linguistiques	300
13.13 Transmission parémiale (proverbes, dictons, devinettes)	301
13.13.1 Procédé 44 Citations de proverbe.....	301
13.13.2 Procédé 45 Modifications et inventions de proverbes : substitution lexicale et calque syntaxique	302
13.13.4 Procédé 46 Reprise des procédés de la devinette créole	304
13.13.4 Procédé 47 Pointe et envoi : les punchlines	305
13.14 Positionnement identitaire.....	306
13.14.1 Procédé 48 La qualité de créole, synonyme de réunionnais.....	307
13.14.2 Procédé 49 Les caractéristiques du Créole	308
13.14.2.1 Les qualités du Créole.....	308
13.14.2.2 Les défauts du Créole	309
13.14.3 Procédé 50 Condamnation du reniement.....	310

13.14.4 Défense et illustration de la créolité	313
BILAN ET PERSPECTIVES	316
ANNEXES.....	325
Index	326
Liste des cartes	327
Liste des tableaux	327
Liste des schémas	328
Liste des graphiques	328
BIBLIOGRAPHIE	329
Table des matières.....	339
Résumé	352

Résumé. Cette thèse, entreprise dans le champ des Études Créoles s'intitule *L'humour créole réunionnais, dynamique linguistique et culturelle (1963-2011)*. La recherche doctorale se fonde sur un corpus complexe de données linguistiques, sociales et historiographiques, représentatives du spectacle vivant des humoristes réunionnais, agent majeur de la tradition orale créole sur la période moderne et contemporaine. Pour définir et analyser l'humour créole réunionnais, la discussion s'instaure avec les théoriciens de l'humour, dont Freud S. (1905), Escarpit R. (1960) et Stora-Sandor J. (2015). En questionnant le schéma sémantique de l'humour élaboré par Attardo, S. (1994), un nouveau schéma propre à la situation créole réunionnaise s'établit grâce à une relecture comparative des ouvrages lexicographiques majeurs disponibles pour le créole réunionnais (1972-2014). La langue créole de l'humour ainsi reconstruite en dix champs sémantiques et deux cents unités lexicales révèle une clef du lexique de l'humour au croisement de données syntaxiques et sémantiques (Staudacher-Valliamée, G., 2004, 2010). Notre thèse aboutit à la formalisation linguistique du champ sémantique de l'humour avec le schéma des universaux et le schéma des spécificités créoles réunionnaises.

Le corpus performé de base, sélectionné au sein de 131 productions, porte pour sa part sur 661 citations, issues de 59 performances scéniques - d'une durée totale de six heures - enregistrées à La Réunion qui mettent en scène 119 personnages dont les répliques, étalées sur 48 années sont celles des humoristes : Charles Cazal et Julien Féron (1963), Axel Kichenin (1965), Daniel Vabois (1979 & 1990), Thierry Jardinot (1989, 1990, 2011) Didier Mangaye et Bruno Cadet (2005), Marie-Alice Sinaman et Jean-Laurent Faubourg (2011).

Nos travaux identifient l'historiographie de l'humour à La Réunion de 1804 à 2017 et confirment l'hypothèse première d'un point nodal entre les formes de spectacle populaires nées de la tradition orale créole, réinvesties par les humoristes. Pour le domaine des *Études Créoles* (Véronique, D. 2000), notre thèse met à jour des tendances dominantes pour le créole réunionnais : la stabilité du système linguistique dans le fonds créole commun réinvesti par la scène et les nouvelles technologies de la communication, l'existence d'une classe grammaticale d'interjections, un recours humoristique à la référenciation du signe linguistique, une nouvelle pertinence des registres langagiers et des variétés de langue, la mise en œuvre de 50 procédés linguistiques et culturels.

Abstract This doctoral thesis in Creole Studies is entitled *Créole Réunionese Humour, Linguistic and Cultural Dynamics (1963-2011)*. The research is based on a complex linguistic, social and historiographical framework, represented in the live shows of Réunionese comedians, major contributors to the oral tradition of the modern and contemporary period. In order to define and analyse Créole Réunionese humour the discussion explores the theories of humour defined by Freud S. (1905) and Stora-Standor J. (2015). Questioning the semantic schema of humour elaborated by Attardo S. (1994) a new schema, specific to the situation of Créole Réunionese, is established thanks to a comparative study of lexicographical works on Créole Réunionese (1972-2014). Créole language humour, thus reconstructed in ten semantic fields and two hundred lexical units, shows a key to the lexicon of humour at the intersection of syntactic and semantic data (Staudacher-Valliamée G., 2004, 2010). This thesis leads to the linguistic formalization of a semantic field of humour, with the universal and specific schemas of Réunionese Créoles.

The corpus of live performances, selected from a body of 131 productions, includes 661 quotes from 59 shows, totalling 6 hours, recorded in Réunion Island, comprised of 119 characters over a 48-year period are from the following performers: Charles Cazal et Julien Féron (1963), Axel Kichenin (1965), Daniel Vabois (1979 & 1990), Thierry Jardinot (1989, 1990, 2011) Didier Mangaye et Bruno Cadet (2005), Marie-Alice Sinaman and Jean-Laurent Faubourg (2011).

This research identifies the historiography of humour in Réunion Island from 1804 to 2017 and confirms the hypothesis of a convergence between mass entertainment originating in the oral tradition and reinvented by the comedians. Concerning the field of Créole Studies (Véronique D. 2000), our thesis updates/reveals the dominant tendencies of Créole Réunionese: the stability of the linguistic system in the collective Créole knowledge used on stage and in the new communication technologies, the existence of a grammatical class of interjection forms in Créole, the use of humour in referencing linguistic signs, a new relevance of linguistic register and varieties of language, the implementation of 50 linguistic and cultural methods.

Mots clés : Île de La Réunion - langue créole de l'humour - tradition orale - corpus d'humoristes - historiographie du spectacle vivant – dynamique culturelle.

Key words: Réunion Island – Créole Réunionese Humour – oral tradition – comedian's corpus - historiography of humour – cultural dynamic.



LETTRE D'ENGAGEMENT DE NON-PLAGIAT

Je, soussigné(e) **Lauret Francky**,
en ma qualité de doctorant(e) de l'Université de La Réunion, déclare être conscient(e) que le plagiat est un acte délictueux passible de sanctions disciplinaires. Aussi, dans le respect de la propriété intellectuelle et du droit d'auteur, je m'engage à systématiquement citer mes sources, quelle qu'en soit la forme (textes, images, audiovisuel, internet), dans le cadre de la rédaction de ma thèse et de toute autre production scientifique, sachant que l'établissement est susceptible de soumettre le texte de ma thèse à un logiciel anti-plagiat.

Fait à **Sainte-Clotilde** le : **06/07/2017**

Signature :

Extrait du Règlement intérieur de l'Université de La Réunion
(validé par le Conseil d'Administration en date du 11 décembre 2014)

Article 9. Protection de la propriété intellectuelle – Faux et usage de faux, contrefaçon, plagiat

L'utilisation des ressources informatiques de l'Université implique le respect de ses droits de propriété intellectuelle ainsi que ceux de ses partenaires et plus généralement, de tous tiers titulaires de tels droits.

En conséquence, chaque utilisateur doit :

- utiliser les logiciels dans les conditions de licences souscrites ;
- ne pas reproduire, copier, diffuser, modifier ou utiliser des logiciels, bases de données, pages Web, textes, images, photographies ou autres créations protégées par le droit d'auteur ou un droit privatif, sans avoir obtenu préalablement l'autorisation des titulaires de ces droits.

La contrefaçon et le faux

Conformément aux dispositions du code de la propriété intellectuelle, toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle d'une œuvre de l'esprit faite sans le consentement de son auteur est illicite et constitue un délit pénal.

L'article 444-1 du code pénal dispose : « Constitue un faux toute altération frauduleuse de la vérité, de nature à causer un préjudice et accomplie par quelque moyen que ce soit, dans un écrit ou tout autre support d'expression de la pensée qui a pour objet ou qui peut avoir pour effet d'établir la preuve d'un droit ou d'un fait ayant des conséquences juridiques ».

L'article L335_3 du code de la propriété intellectuelle précise que : « Est également un délit de contrefaçon toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi. Est également un délit de contrefaçon la violation de l'un des droits de l'auteur d'un logiciel (...) ».

Le plagiat est constitué par la copie, totale ou partielle d'un travail réalisé par autrui, lorsque la source empruntée n'est pas citée, quel que soit le moyen utilisé. Le plagiat constitue une violation du droit d'auteur (au sens des articles L 335-2 et L 335-3 du code de la propriété intellectuelle). Il peut être assimilé à un délit de contrefaçon. C'est aussi une faute disciplinaire, susceptible d'entraîner une sanction.

Les sources et les références utilisées dans le cadre des travaux (préparations, devoirs, mémoires, thèses, rapports de stage...) doivent être clairement citées. Des citations intégrales peuvent figurer dans les documents rendus, si elles sont assorties de leur référence (nom d'auteur, publication, date, éditeur...) et identifiées comme telles par des guillemets ou des italiques.

Les délits de contrefaçon, de plagiat et d'usage de faux peuvent donner lieu à une sanction disciplinaire indépendante de la mise en œuvre de poursuites pénales.