HAL open science

Transmissions de la tradition orale créole dans les spectacles d'humoriste à La Réunion

Francky Lauret

▶ To cite this version:

Francky Lauret. Transmissions de la tradition orale créole dans les spectacles d'humoriste à La Réunion. Langues, cultures et transmissions : dynamiques créoles, 2017. halshs-04457735

HAL Id: halshs-04457735
https://shs.hal.science/halshs-04457735

Submitted on 14 Feb 2024

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

26-27-28 octobre 2016 – Colloque : Langues, cultures et transmissions : dynamiques créoles

Communication de Lauret Francky

Transmissions de la tradition orale créole dans les spectacles d'humoriste à La Réunion

Résumé : L'axe principal de la communication est celui de la dynamique des transmissions linguistiques et culturelles. L'hypothèse de départ pose l'humoriste comme un vecteur de transmission de la langue créole réunionnaise mais aussi de la culture, des us et coutumes de la vie quotidienne à La Réunion en milieu créole. Pour étudier l'humour créole réunionnais, nous avons dégagé un corpus complexe basé sur les enregistrements, audio ou audiovisuels, de spectacle d'humour joué à La Réunion. Cette communication intitulée « Transmissions de la tradition orale créole dans les spectacles d'humoriste à La Réunion » présentera les résultats d'une investigation menée dans les spectacles : *Z'histoires Créoles* de Daniel Vabois (1979), *Whex* de Thierry Jardinot (1989), *Zoom ali* de Bruno Cadet et *Alice i arbiss* de Marie Alice Sinaman (2001). La démonstration vise à exemplifier la reprise par les humoristes des éléments de la tradition orale pour les mettre en circulation au sein de la société. Ces éléments s'appuient ainsi sur un fonds commun minimal de connaissances linguistiques, historiques, géographiques et sociales, permettant le rire ensemble.

La tradition orale permet la transmission du patrimoine culturel et linguistique d'une communauté, c'est une somme de savoirs transmis de bouche à oreille, de génération en génération. Pour Louis Jean Calvet (1977) elle véhicule l'histoire d'un peuple, elle englobe les systèmes picturaux et les procédés de nomination, la gestualité, l'oraliture et, en premier chef la langue. L'oraliture comprend des 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.

Les humoristes créoles, en tant qu'héritiers de la figure du conteur, sont des agents de cette tradition orale. Se devant de « faire créole », ils vont, de manière programmatique, mettre en avant les ressources linguistiques et culturelles relevant d'un fonds commun qu'ils transmettent et manipulent suivant une dialectique d'héritage et d'innovation. Notre démonstration s'appuie sur le corpus de notre thèse de doctorat[1] en Langues et Cultures Régionales, option Créoles, et concerne La Réunion. L'article exemplifie ce propos en se basant sur les productions suivantes : *Fricassés d'zhistoires* créole de Daniel Vabois (1979), *Whex* de Thierry Jardinot (1989), *Zoom a li* de Mangaye (2005) écrit par Bruno Cadet, *Alice i arbiss* de Marie-Alice Sinaman (2011). Dans le corps de l'article les citations sont référencées par la majuscule du nom de l'humoriste : V pour Vabois, J pour Jardinot, M pour Mangaye, S

[1] Lauret, F., *L'humour créole réunionnais : dynamique linguistique et culturelle (1963-2011)*, sous la direction de Staudacher-Valliamée, G., 2017.

pour Sinaman, suivi d'un numéro (1, 2, 3..) indiquant de quel sketch il s'agit au sein du spectacle : le premier, le deuxième, le troisième…
Étant donné que

> « 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 » »[2]

et considérant que le mot « patrimoine » désigne « l'ensemble des biens légués par les générations précédentes et qui doivent être transmis aux générations futures »[3], l'hypothèse que l'humoriste créole participe de cette transmission peut être vérifiée par l'analyse linguistique.
La première partie, *parole créole des humoristes à La Réunion*, est principalement consacrée à la transmission du système de la langue créole réunionnaise dans son unité et sa diversité. La reprise et la circulation des syntagmes, des synthèmes et des figements, réactualisent le lexique au sein de la communauté. Nous appuyons notre analyse sur l'ensemble des ouvrages lexicographiques existants (voir bibliographie) pour attester que ces items ont bien été collectés et que leur remise en jeu participe à la transmission d'un fonds linguistique commun.
La seconde partie, *rire à partir d'un fonds culturel commun*, dégage des aspects davantage culturels en désignant les lignes de force qui structurent le cadre référentiel dans le discours des humoristes. Notre recherche doctorale[4] a montré que plusieurs domaines culturels sont convoqués : la flore, la faune, la cuisine, les croyances, la géographie, l'histoire, l'évolution des transports, le développement économique, numérique, médiatique, télévisuel, cinématographique, l'environnement social, politique, artistique. Il s'agit bien là de citer des éléments de la réalité créole, de vérifier qu'ils sont connus ou de les faire connaître explicitement. L'analyse fait émerger que l'humoriste prend en charge le récit mémoriel et qu'il intègre l'ensemble des productions artistiques, validant au sein de la communauté des repères culturels, à fins de détournement ou de parodie.

I Parole créole des humoristes à La Réunion

Il est important de préciser d'abord de quelle manière les humoristes (ré)actualisent le système linguistique du créole réunionnais en gérant la langue dans son unité et sa diversité (I.1). Ils sollicitent le lexique (I.2), la parémie (I.3) et l'art du contage (1.4) en agissant sur les paramètres linguistiques.

I.1 Gestion de la langue créole dans son unité et sa diversité

Les humoristes de l'île sont de fins observateurs et connaisseurs de la langue créole réunionnaise qu'ils mettent en spectacle en usant de toutes ses potentialités. Ainsi se servent-ils du système phonologique qui est soumis à la variation concernant la réalisation de plusieurs phonèmes (sh/s, j/z, u/i), utilisé pour typifier les personnages en fonction du critère

[2] 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.
[3] SIRE, M-A., « Patrimoine » in C Delacroix, F. Dosse, P. Garcia & N. offenstadt, *Historiographies, II, concepts et débats,* Folio histoire, 2010, p.821.
[4] Lauret, F., *L'humour créole réunionnais : dynamique linguistique et culturelle (1963 – 2001),* 2017.

des Hauts et des Bas. Ainsi le type de personnage utilisant le créole des hauts donnent lieu à des formulations comme : « lé plu méyeur » (Vabois, 1979). Tous les humoristes jouent sur le spectre phonologique, validant celui-ci au sein de la communauté. L'erreur phonologique volontaire est un ressort humoristique.
Un premier type de confusion est courant, ainsi les personnages de Vabois, la fille et la mère des Hauts, réalisent « shersé » au lieu de « shershé » (chercher). Un second type joue de l'erreur phonologique volontaire par une réalisation non-attestée de phonème, ainsi le personnage du whexeur de Thierry Jardinot dit « shkréno* » pour créneau, et provoque le rire par l'irrecevabilité de sa prononciation. Plus encore, ce ressort phonologique primaire est d'autant plus opératoire lorsqu'il s'opère à contre-courant : Daniel Vabois ne peut pas prononcer « janana* » (V5) pour « zanana » , car d'habitude c'est le phonème « z » qui se ferme en « j » mais pas l'inverse. L'incongruité est ressentie par le public et se manifeste par le rire.
Ces exemples liminaires posent dès le départ de notre démonstration que le système phonologique du créole réunionnais est un premier enjeu dont la connaissance, partagée, est nécessaire pour rire ensemble. Il y a donc dans la chair de la parole humoristique une transmission des représentations linguistiques de la communauté réunionnaise.

I.2 Le lexique créole des humoristes réunionnais

L'analyse des syntagmes montre que l'humoriste réunionnais va solliciter des items lexicaux qui sont spécifiquement créole. Ces mots véhiculent, en termes de représentation linguistique, une charge identitaire forte. Ils sont pour le moins signe d'une grande maîtrise lexicale de l'orateur. Ainsi apparaissent des syntagmes courants : *goni* / toile de jute *(*J1), *malol /* sécrétion oculaire (J2), *mazinasion* / pensée (V3), *tapin* / claque (V4), *souk* / attraper (J6), *fourné* / curieux (V6), *shiko* / dent (M1), *béké /* hameçonné (M3), *tienbo /* tenir (J1), et d'autres plus rares, d'un usage ancien, et remis en circulation dans la société : *lésparsiat, kanzé kaki* / spartiates, vêtement (V8), *trikmardaz* / imbroglio (V3).
Les constructions syntagmatiques, verbales et nominales, nombreuses en créole réunionnais sont fréquement employées sur scène : *pass karo* / repasser (J2), *bat la min/* applaudir (M3…). Elles requièrent dans la communication avec le public la maîtrise d'un même code culturel : *poz la kol, in gob* / piéger les oiseaux (V3).
Sont convoquées les constructions de l'ordre du synthème, c'est-à-dire combinant des unités lexicales pour former une nouvelle unité insécable, ayant un sens nouveau, spécifique, qui ne peut pas être obtenu par la traduction littérale de chaque terme sollicité lors de cette association. Ainsi *gonf son jabo* (J1) est un synthème verbal créole dont l'équivalent en français serait « monter sur ses grands-chevaux » et non « gonfler son jabot », *ral son toush* signifie / faire une pause (V2), *ral lo kèr* / envier, jalouser (V.5)**,** *fane son luil* / désaouler (V.6)…
Les unités syntagmatiques les plus longues relèvent de figement, comme la phrase verbale : Bin ou **sort dérièr soléy** don ou ? (Serais-tu né de la dernière pluie ?)

L'auditeur ou le spectateur peut puiser dans les bons mots de l'humoriste pour enrichir le fonds créole commun dont il a déjà fait l'acquisition. Lorsqu'il use d'expressions anciennes, l'orateur en enseigne le sens à l'auditoire :

1 Ou koné kan k'i ariv lo tan fé sérvis lâ, isi kréol i di aou : « i sa pas konséy », ou bien i di aou, le boug-là la fine toizé. (V2)
(Tu vois quand arrive le temps du service militaire, ici en créole on dit : « aller passe conseil », ou alors on dit, cet homme-là a déjà « toisé ».)
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 lui, quand sa pèche est un peu volumineuse, il l'appelle pèche de France.)
3 É si le tourtrél i vien in pé bél bél, i apèl sa tourtrél malgas. Bin alor. Bin sa lé anou sa. La pa bésoin 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.)

A la page 268 de notre thèse nous fournissons une liste de synthèmes employés par les humoristes, que nous livrons ici pour affirmer le fait qu'ils pullulent dans les sketches :

Boir pétrol / Boire du pétrole : devenir fou. (S2, M6)
Fé pété la kol / Faire pêter la colle : donner le maxium. (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 toush / 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 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)
Pas karo / 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 : pièger les oiseaux avec de la colle. (V3)
Poz in gob / Poser un « gobe » : pièger les oiseaux sous une boite. (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)

I.3 Transmission parémiale

Les humoristes créoles, en tant que maître de la parole créole au même titre que le poète ou que le conteur, font de la langue l'objet de leur spectacle. Aussi leur performance scénique inclue la reprise des proverbes. Lorsqu'un des personnages créoles de Daniel Vabois répond à un brigadier qui lui demande de ses nouvelles, il répond : *Santé vié moun, santé gramoun*. Ce dicton, que l'on pourrait traduire littéralement par « santé de vieilles personnes, santé de vieux » est attesté dans les collectes antérieures. Non seulement les humoristes redonnent vie aux proverbes, dictons, devinettes mais ils reproduisent leur matrice syntaxique pour aussi en forger de nouveaux.

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 l'exemplier ci-dessous 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 (proche de l'ironie), 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 dësï 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 vï 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 synthème original.

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. Ci-dessous, 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 zanfan, tété in moman lé jamais tro gro pou son baba. (J17)
(Ecoute 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, lêve-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.

Les humoristes reprennent aussi le procédé propre aux devinettes créoles que sont les *kosa in shoz*. 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 shoz* 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 anthopomorphise 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 shoz* 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 ? M'a ésplik aou. (Tir son shapo.) Ou oi un shapo, ék son bor komsa là, ou koup dé koté parkoté, tir le bout derièr, i rét aou in demi devan, sa bann ti boug i marsh dan fourgonét blë lâ. (V12)
(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 moitiée devant, ça ce sont les gars qui roulent dans la fourgonnette bleue 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 pomdetèr 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 alumettes ça fait ses bras, deux macaronis ça fait ses jambes.)

I.4 Humour et art du Contage

D'autres usages linguistiques sont à prendre en compte : l'humoriste hérite des techniques narratoriales et de l'art de la scène du conteur créole. Les mêmes formules apparaissent telles que les marqueurs temporels *in kou, lot kou, in moman doné* ou les relances de l'auditoire : *Kout azot*, (J6) *Ou koné*, (J6) *bin kroi amoin hin* (M1). Les énoncés humoristiques se servent de la prosodie et des répétitions syntaxiques :

1 La lavé mésh ali, lavé mésh ali. (V8)
(Il s'est fait remonter les bretelles)
2 Sa, la po zénou, sa té i bril, té i bril. Aha (V8)
(La peau de ses genoux brûlait vivement)
3 Prét là la manzé, la manzé (V8)
(Le prêtre a mangé goulûment.)
4 Vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi ariv o fon. (V7)
(Tu descends, tu descends, encore et encore, jusqu'au fond.)
5 Moin la di mi gingn pu tenir la dan, mi gingn pu, mi gingn pu.(J6)
(J'ai dit que je ne pouvais plus tenir à l'intérieur, j'en peux plus, j'en peux plus.)
6 Ti pantalon térgal i kol-kol in pé dérièr (M1)
(Le pantalon en tissue moulait son postérieur.)
7 Toultan d'kari kanar, toultan d'kari kanar, toultan d'kari kanar. (V8)
(Tout le temps du carri canard.)

Ces exemples transmettent selon nous des usages de la langue permettant de perfectionner compétence et performance linguistiques. L'humoriste nous donne à entendre le créole et nous renseigne sur les indicateurs émotifs de la langue que sont les interjections. Cette prégnance de l'oralité amène sur scène la langue de tous les jours, mais aussi la langue de la rue et son niveau vulgaire, fenêtre sur le champ lexical des insultes dont la possession, en cas de joute oratoire réelle, peut servir :

Brilèr d'ki (V4) (chaud lapin)
Pirate (J1) (radin)
Lintérésan (J1) (vantard)
Bann tét lo vèr va (J1) (bande d'inconséquents)
Apré sa i vien fé le vèr terla, sort la don. (J1) (Après tu viens parader ici, dégage.)
Alé plime zoi. Ah-a. (J1) (Va te faire cuire un œuf.)
Toute lo fami dantèl paréy hin. (J1) (Toute la famille est superficielle.)
Done in sigarét pés gro jabo. (J1) (File une clop espèce de milord.)
Lo vié toboz lâ. (J1) (La vieille acariâtre.)
Le ti makro. (M1) (L'empêcheur de tourner en rond.)

La joute verbale étant un ressort permanent de l'humour créole, la liste des insultes, anciennes et reprises, ou nouvelles et crées, est sans fin.

Cette première partie linguistique a déjà bien empiété sur le domaine culturel, la seconde partie entend traiter de manière plus spécifique la façon dont il est possible de considérer que les références faites par les humoristes participent à transmettre le fonds culturel créole réunionnais.

II Rire à partir d'un fonds culturel commun

Les sketches des humoristes réunionnais réfèrent à l'ensemble des systèmes culturels créoles comme la flore, la faune et la cuisine (II.1). Ils sont employés à titre encyclopédique mais aussi et surtout au sein des comparaisons et métaphores. L'histoire et la géographie (II.2), les acteurs culturels (II.3) et la référence au sketches antérieur (II.4) concourent à renforcer les connaissances générales de l'auditoire qui acquiert ainsi de nouveaux éclairages sur le récit mémoriel porté par la communauté.

II.1 Connaissance de l'environnement réunionnais : minimum requis

Les références à la flore réunionnaise sont courantes, *bransh kasia* (V8), *shanpinion* (V8) *zoumine, desou pié zacacias* (J6), y compris sous forme d'énumération : *Zéraniom , letchis, mang, janana*... anfin tout, jujub osi* (V5). L'humoriste teste la connaissance du référent et réactualise sa dénomination, il peut en profiter pour commenter l'utilisation de certaines plantes :

Tizonm i pran dé bransh brinzhélié, bross-bross in pé son pié ansanm (V8)
Tizonm prend deux branches d'aubergines, pour nettoyer ses pieds.

Il en va de même pour la faune avec : *Zoumar* / homard (V1), *béf* (V6), *pintad, kanar* (V8), *ni d'gép* (V10), *makabi* / poisson de lagon, (J1), *lapin, kabri, zoi* (M2), ou la cuisine : *inn ti cari canar ék maï fin* / un carri de canard avec du maïs fin (V8), *Koi, lé pa bon soté d'mine ?*/ Quoi, c'est pas bon le sauté de mines ? (M3), *mi fé kui le ti kilo bishik* / je cuisine le petit kilo d'alevins (M3).

Le préambule du célèbre sketch, *Papang ansanm roké* (1979, 1990), un des classiques de Daniel Vabois illustre à lui-seul comment l'humoriste réactive les connaissances encyclopédiques créoles relatives à la faune :

> Nou na tout nout kalité zoizo, nana bonpé : na zoizo vér, na zoizo blan, na zoizo la vièrzh, na le roi martin, na kardinal…ou koné pi télman k'nana.

C'est avec l'expertise de la société d'Erudes Ornithologiques de La Réunion que nous relevons que le « zoizo vér » aussi nommé « zoizo lunettes », oiseau lunettes vert, est une espèce endémique qui répond au nom latin de (Zosterops olivaceus[5]) ; le « *zoizo blan* **»** est connu sous les vocables de « bec fin, lilit, tililit, oiseau lunette gris est propre à l'île (Zosterops borbonicus borbonicus[6]) ; le « zoizo la vièrz » appelé par ailleurs « chaquouat, zoizo malheur » est un Tersiphone de Bourbon (Terpsiphone bourbonnensis bourbonnensis[7]), l**e** « roi » martin (Acridotheres tristis[8]) est nommé en français Martin triste, et le « *kardinal* **»,** dit Mâle rouge ou Tigre, est un Foudi de Madagascar (Foudia madagascariensis[9]). D'autres oiseaux sont cités dans le même texte, comme le moutardier, le paille-en-queue, le papangue, ou pied jaune, dit Busard de Maillard (circus maillardi[10]).

À partir de la simple désignation des éléments de l'environnement réunionnais, des jeux de mots sont mis en place par le biais de la double référenciation. Dans le premier exemple ci-dessous *grangèl* renvoie à la fois à un nom propre de poisson et au syntagme nominal commun « grande gueule ». Dans le deuxième l'énumération d'insectes amène un autre type de jeux de mots par le biais d'un redécoupage syllabique.

> 1 Aprésa i di aou la Rénion na kalité poison i pérd, bin i fo, nou la fine ariv avék grangél déor astèr. (V1)
> (Après on vous dit qu'à La Réunion il y a des types de poissons qui disparaissent, c'est normal, nous ne nous occupons plus que des grandes gueules de dehors désormais.)
> 2 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 type de mouches. Nous avons les mouches à bœufs, les mouches charbon, les mouches à miel, les mouches à vers, tu sais celles qui nettoient les excréments, nous avons les mouches visites, nous avons mêmes des mouches-tiques.)

---

[5] http://www.seor.fr/fiche_oiseau.php?id=5
[6] http://www.seor.fr/fiche_oiseau.php?id=4
[7]http://www.seor.fr/fiche_oiseau.php?id=10
[8] http://www.seor.fr/fiche_oiseau.php?id=34
[9] http://www.seor.fr/fiche_oiseau.php?id=29
[10] http://www.seor.fr/fiche_oiseau.php?id=2

Le monde végétal et le monde animal sont surtout précieux à l'humoriste pour les comparaisons et les métaphores. Le référent est un élément de caricature puissant qui demande la connaissance de celui-ci. La maîtrise de ce lexique est capitale pour saisir les rapprochements humoristiques au sein d'une comparaison où l'élément naturel sert de comparant. La flore est une arme utilisée dans les attaques directes contre les personnes, dans une pratique relevant du *moukatazh* (attaque verbale personnelle) :

1 La plime i rosanm pa rien lé kom zépine su féy sagou (J1)
Les poils ne resssemblent à rien et sont comme les épines sur feuille de « sagou ».
2 Ali té bronzé kom in zhanblon. (J1)
(Elle était bronzée comme un jamelon.(Syzygium cumini.)
3 Li fé stop avec son ti pouce, paréy bilimbi li. (J6)
(Il fait du stop avec son petit pouce semblable au bilimbi. (Averoha bilimbi.)
4 Pas aou o larz kom rékin alé kroizé ou alé. (J1)
(Passe donc au large, comme un requin, allez, croise.)
5 Li té fine ariv an zoumar li la, zoumar gri. (V1)
(Il était devenu comme un homard, un homard gris.)
6 Si ou oi kosa i rosanm, in kangourou dézosé (J1)
(Si tu voyais à quoi il ressemble : un kangourou désossé)
7 Kan vou néna in ti ponyé kér d'shoushou pou fé inn tit frikasé lâ, vi mélanzh sa ék zërb 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 ?)

II.2 Transmission de repères géographique et historiques

Les humoristes créoles citent nombre de repères géographiques naturels : *la ravine, la foré* (V8), *dann bordaz kann* (V10), *dann kroizé somin* (J1), et désignent les villes et leurs principaux attributs : Le Port et tous les bâtiments qui portent le nom de Jeanne d'Arc, Saint-Denis et ses différents quartiers, Bellepierre et l'hôpital (J1, M1), le Barachois et son aire de pétanque (J1), les rampes de la montagne et le stade de La Redoute (M1), la route en corniche (J6), La Plaine des Cafres et la boite de nuit la Soucoupe volante, l'Etang-Salé et sa plage de sable noir (J1), la vie nocturne de Saint-Pierre (J6)… Ils ne manquent pas de vérifier auprès du public que la localisation est connue :

1Oté sé pa si zot i koné La Bretagne ? La Bretagne ? Domenjod ! (V6)
(Dites-moi connaissez-vous La Bretagne ? La Bretagne ? Domenjod !)
2 Vi koné Gran Basin oukilé. Là ba dannfon d'Boi Kour. Vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi dsann, vi ariv o fon. (V7)
(Tu sais ou c'est Grand Bassin ? Là-bas en contrebas de Bois Court. Tu descends, tu descends, tu descends, tu descends, tu descends, tu descends, tu va jusqu'au fond.)

La carte humoristique de l'île est marquée par la distinction habituelle des Hauts et des Bas, l'évocation des endroits isolés comme lieu scénique est un ressort humoristique.

> Ah i fé ri azot. Vingt septième kilométre la o Tampon. (M2)
> Ça vous fait rire. Le Vingt-septième Kilomètre, là haut, au Tampon. (M2)

L'humoriste convoque également les lieux disparus provoquant par ce voyage dans le temps, une transmission transgénérationnelle en ressuscitant les moments anciens et en décrivant les interactions sociales d'alors :

> 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 fét 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 alonzhé té ginÿ dsann sa par la tét 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 grimpait, 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.)

La relation des humoristes à l'histoire est importante car elle participe au récit mémoriel de la communauté insulaire. On peut, par exemple, reconstituer l'évolution des transports à partir des sketches. Les transports sont des marqueurs temporels efficaces, selon l'époque du sketch figurent des références aux véhicules tractées 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 someý 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 derièr. 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 dësï 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.

En évoquant des périodes douloureuses de l'histoire récente l'humoriste participe encore au récit mémoriel et use du pouvoir de résilience de l'humour. Ces 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.)

II.3 Transmissions de repères culturels

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).

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 kér 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 Rénion la, té i koz dësï La Rénion, té i koz si la vi d'fami, non moin lé movéz lang, pa avan… Zhuska prézan tout bann shanter la rénion i koz ladsi. (Diffusion dans la salle d'une chanson de l'artiste de musique actuelle Kaf Malbar) Anfin m'i supoz ke lu koz dësï la rénion é la vi d'fami parske m'i konpran pa koi lu di. Mé m'i inm, m'i ashté, m'i dans dësï tout, mé m'i konpran in mérde. 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 létagére néna radio avek Frédéric François dans. (public : wé) Li ékout li la, inpékab. (J14)

II.4 Référence aux sketches antérieurs

La communauté des humoristes et du public des spectacles d'humour possède aussi son histoire interne. Le sketch auquel on assiste n'est pas le premier, il se situe dans un réseau de propositions avec lequel il tisse des liens, de génération en génération.

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 , désidéman aou lâ ou koné ïne mèrd , bin totosh 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 totosh 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'énerver, 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.

La composition des duos, des trios et des troupes successives multiplient les interactions entre les humoristes 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 institutionalisation 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 plï gran ke sa, an zosay, trinn fé in karton avék in lours é in sigarét. M'i di amoin m'i pran in grizli avek 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 produir 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, <u>sété vréman in bon lanbians kamarad</u>. 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, <u>*Alice i déménaj*</u>, 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.)

Bilan

L'analyse linguistique a ici démontré que les humoristes, observateurs de la communauté réunionnaise sont de fins linguistes et de fins anthropologues, qui mettent dans leur création la langue en spectacle, réinvestissant sa matière phonologique et prosodique, son lexique et ses structures syntaxiques. La réactualisation des synthèmes, des figements, des formules, proverbes et devinettes entraîne également (re)création. Le rire, ou l'humour, se fonde souvent sur une double référenciation qui exige de la part du public, une bonne maîtrise du système linguistique commun que le spectacle d'humour participe à entretenir. La parole de l'humoriste réinvestit également les techniques narratoriales venues du conteur.

Outre la langue qu'il livre en trésor de bon mots, l'humoriste livre en démonstration l'art de son maniement, il ne se contente pas de remettre en circulation les unités linguistiques, ils jouent dans ces énoncés de toutes les potentialités grammaticales et prosodiques du créole réunionnais, toutes mobilisées dans le cadre de ce jeu.

Le cadre référentiel des humoristes englobe tous les domaines de la culture créole réunionnaises auxquels s'ajoutent les dimensions culturelles nationales et mondiales. Les humoristes participent, par l'évocation des différents éléments de la flore, de la faune, de la cuisine, de la musique, à consolider la connaissance de l'environnement naturel et culturel réunionnais. Ils vérifient et valident la connaissance par le public de la géographie et de l'histoire de l'île. Le récit mémoriel qu'ils livrent de la communauté enseigne aux nouvelles générations les manières de vivre d'antan, les lieux sociaux disparus, et prend en charge le souvenir des épisodes historiques les plus douloureux.

Le récit des humoristes, par leur adhésion populaire, témoignent d'un point de vue insulaire sur l'histoire du peuple réunionnais, d'une forte stabilité linguistique et porte une vision créole du monde. La critique effectuée par les humoristes fixe également des repères au sein de l'ensemble du monde artistique créole réunionnais. Enfin, les humoristes et le public des spectacles d'humour construisent ensemble un fonds humoristique créole réunionnais, instaurant des liens entre les sketches d'antan et ceux d'aujourd'hui, participant à l'historiographie de ce domaine, renvoyant les plus jeunes à réviseur leurs classiques.

<u>Bibliographie</u>

ARMAND Alain, *Dictionnaire Kréol Français*, Epica, 1983.

BAGGIONI Daniel, *Dictionnaire créole réunionnais / français*, Azalées Edition - Université de La Réunion, 1990.

CALVET, Louis-Jean, *La tradition orale*, Paris, PUF, 1977.

CARAYOL, Michel, CHAUDENSON, Robert, *Atlas linguistique et ethnographique de La Réunion*, Edition du CNRS, 1989.

CHAUDENSON, Robert, *Des îles des hommes des langues*, Paris, L'Harmattan, 1992.

HONORÉ, Daniel, *Dictionnaire d'expressions créoles, Semi-lo-mo*, UDIR, 2002.

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.

NATIVEL Rémy, *Le Lexique de La Réunion*, 1972.

NEUMAN-HOLZSCHUH, Ingrid, « Les contes créoles – un exemple d'oralité élaborée ? Recherche sur la syntaxe de texte oraux », in Ludwig, Ralf, *Les créoles français entre l'oral et l'écrit*, Allemagne, 1989, pp. 233 - 255

SAINT-OMER François, *Diksyoner ortografik Kréol Rényoné/français*, 1999.

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

STAUDACHER-VALLIAMEE, Gillette, *Grammaire du créole réunionnais*, Sedes, BUF, 2004.