

LETTRES D'IVOIRE

Revue semestrielle

ISSN : 1991-8666

Site internet : <https://lettresdivoire.net/>

LETTRES D'IVOIRE

Revue Scientifique de Littératures,

Langues et Sciences Humaines

Site internet : <https://lettresdivoire.net/>

N° 037

Juin 2023

ADMINISTRATION

Directeur de Publication

Prof. Célestin Djah DADIE, Université Alassane Ouattara

Rédacteur en chef

Prof. G. A. David Musa SORO, Université Alassane Ouattara

Rédacteur en chef adjoint

Prof. Amara COULIBALY, Université Alassane Ouattara

Secrétaire de la revue

Prof. Edmond Yao KOUASSI, Université Alassane Ouattara

Responsable financier et marketing

Prof. Marie Laurence Léa N'GORAN POAME, Université Alassane Ouattara

Responsable financier et marketing

Prof. Logbo BLEDE, Université Félix Houphouët-Boigny

Chargé de la Production

Prof. Joachin Diamoi AGBROFFI, Université Alassane Ouattara

Délégué Afrique

Prof. Jacques NANEMA, Université de Ouagadougou, Burkina Faso

Délégué États-Unis

Dr Paul-Aaron NGOMO, Université de New York

Délégué Europe de l'Est

Prof. Anna KRASTEVA, Nouvelle Université bulgare

Délégué Europe France

Prof. Franklin NIAMSY

COMITÉ DE LECTURE

Dr Apollinaire Nomba ANGOHO, **Lettres Modernes**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Dr Armand Josué DJAH, **Géographie**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Dr Thomas N'goh KOUASSI, **Philosophie**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Dr Paul N'dri AMON, **Espagnol**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Dr Hubert Konan KOUADIO, **Allemand**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Prof. Fulbert Loukou KOFFI, **Lettres Modernes**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Prof. Joachin Diamoi AGBROFFI, **Sociologie**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Prof. Pierre KRAMOKO, **Anglais**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

Prof. Désiré Kouakou M'BRA, **Histoire**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Prof. Paulin Koléa ZIGUL, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Landry Aka KOMENAN (Professeur Honoraire), Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Lazare Marcellin POAME, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Valy SIDIBE, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Abou NAPON, Université de Ouagadougou, Burkina Faso

Prof. Anna KRASTEVA, Nouvelle Université Bulgare, Bulgarie

Prof. Noël Guébi ADJO, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Antony TODOROV, Nouvelle Université Bulgare, Bulgarie

Prof. Auguste MOUSSIROU-MOUYAMA, Université Omar Bongo, Gabon

Prof. Daniel PAYOT, Ex Président de l'Université de Strasbourg, France

Prof. François N'guessan KOUAKOU (Professeur Honoraire), Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Georges SAWADOGO, Université Norbert Zongo de Koudougou, Burkina Faso

Prof. Ignace Guy-Mollet Ayenon YAPI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Ignace Zassely BIAKA, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Jacques DEGUY, Université Charles De Gaulle de Lille 3, France

Prof. Philippe Abraham Birane TINE, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Prof. Amara COULIBALY, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Maxime SOME, Université Norbert Zongo de Koudougou, Burkina Faso

Prof. Vincent OUATTARA, Université Norbert Zongo de Koudougou, Burkina Faso

Prof. François KOUABENAN-KOSSONOU, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Louis OBOU, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Mahamadé SAVADOGO, Université de Ouagadougou, Burkina Faso

Prof. Mamadou KANDJI, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal

Prof. Messan Komlan NUBUKPO, Université de Lomé, Togo

Prof. Omer MASSOUMOU, Université Marien Nguabi de Brazzaville, Congo

Prof. Ramsès Thiémélé BOA, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Robert PICKERING (Professeur Honoraire), Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand 2, France

Prof. Urbain AMOA, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan, Côte d'Ivoire

Prof. Jean-Pierre LEVET (Professeur Honoraire), Université de Limoges, France

Prof. Yacouba KONATE, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Zadi GREKOU (Professeur Honoraire), Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Fulbert Loukou KOFFI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Mathias Gohy IRIE BI, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Boiquaih Abou KARAMOKO, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. Jean-François KERVEGAN, Université de Paris 1, Panthéon-Sorbonne, France

SOMMAIRE

LITTÉRATURES

Lettres Modernes

Parfait ILBOUDO , <i>L'intertextualité comme facteur de métissage dans Orphelins des collines ancestrales de Jacques Prosper BAZIÉ</i>	7-17
Bakary TRAORÉ , Diloman Issac KONE et Simon Kouakou ASSEMIEN , <i>Nomadisme intellectuel et critique et la biodiversité dans Voyage au Congo d'André Gide</i>	19-27
Laure Amino KONAN , <i>Les quatrains du dégoût, un langage de la déchirure</i>	29-41
Bernard Kouamé KOFFI , <i>L'esthétique dans l'écriture poétique de Senghor : le cas de chants d'ombre, un enjeu pour la réhabilitation de la culture négro-africaine ?</i>	43-55
Blandine AKA N'Guessan Epse Kintonou , <i>Clair de terre d'André Breton : une écriture poétique de l'humour</i>	57-65
Francois Kopoin KOPOIN et Kevin Koué BOUMY , <i>Poétique du dévergondage splénétique dans Les fleurs du mal</i>	67-79
Monique MOTTOH , <i>Le mouvement sonore : une esthétique de la mobilité dans Du mouvement et de l'immobilité de Douve</i>	81-92

Espagnol

Francis Kouamé YAO , <i>La guerra civil española, ¿Una cruzada?: el apoyo de la iglesia católica a los nacionalistas</i>	95-108
---	--------

SCIENCES HUMAINES

Sciences du Langage et de la Communication

Alou AG AGOUZOU et Itous AG AHMED IKNAN , <i>Alphabet tiffinagh et son rôle dans la préservation de la langue touarègue : une étude sur les défis et les enjeux d'une culture en danger</i>	113-128
Sillimana MAMAN , <i>Numérique et consolidation de la paix au Niger</i>	129-140
Ferdinand OTSIEMA GUELLELY , Lionnel KINDZIALA-KINDZIALA et Edouard N'GAMOUNSIKA , <i>Maternalisation du français à Brazzaville : motivations, effets et propositions équilibrantes</i>	141-150
Ndiangue FALL , <i>Clarification conceptuelle de la notion de coordination et de subordination en français et en wolof</i>	151-160

Philosophie

Marie-Madeleine Koko SEKA épouse AKA , <i>Les conflits, les journalistes et la parabole : « Vous êtes le sel de la terre et la lumière du monde »</i>	163-171
--	---------

Sociologie

Samba DIOUF , <i>Profil et origine familiale des enfants de la rue à Dakar</i>	175-185
---	---------

Musique

Matithia Riad KHALIL , <i>Quand le nouchi rencontre le jazz : une fusion linguistique et musicale vibrante</i>	189-202
---	---------

QUAND LE NOUCHI RENCONTRE LE JAZZ : UNE FUSION LINGUISTIQUE ET MUSICALE VIBRANTE

Matithia Riad KHALIL

(E-mail : khalilriadmat@gmail.com)

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturel (INSAAC)

Institut Régional d'Enseignement Supérieur et de Recherche
en Développement Culturel (IRES-RDEC)

Résumé : *La chronique explore en profondeur la fascinante rencontre entre le nouchi, un argot urbain ivoirien, et le jazz, un genre musical emblématique. Cette fusion audacieuse crée une symbiose artistique captivante, ouvrant de nouvelles perspectives de communication et d'expression culturelle. Le nouchi, bien plus qu'un simple argot urbain, est un langage riche en créativité et en néologismes, reflétant l'identité des jeunes Ivoiriens. Le jazz, avec ses improvisations spontanées, ses rythmes syncopés et sa liberté artistique, est une forme d'expression unique. Lorsque le nouchi et le jazz se rencontrent, une alchimie créative se produit, harmonisant les rythmes du jazz avec la cadence et la musicalité du nouchi. Des artistes talentueux, comme Khalil Riad, chanteuse de jazz fusion d'origine ivoiro-syrienne, ont créé des œuvres illustrant parfaitement cette fusion harmonieuse, comme son titre "Nouchi Jazz" disponible sur toutes les plateformes de téléchargement légales.*

Mots clés : *Nouchi, jazz, fusion linguistique et musicale, argot urbain, néologisme.*

Abstract: *This chronicle explores the fascinating encounter between nouchi, an Ivorian urban slang, and jazz, an emblematic music genre. This bold fusion creates a captivating artistic symbiosis, opening new perspectives for communication and cultural expression. nouchi, far more than just an urban slang, is a language rich in creativity and neologisms, reflecting the identity of young Ivorians. Jazz, with its spontaneous improvisations, syncopated rhythms, and artistic freedom, is a unique form of expression. When nouchi and jazz come together, a creative alchemy occurs, harmonizing the jazz rhythms with the cadence and musicality of nouchi. Talented artists, like Khalil Riad, an Ivorian-Syrian jazz fusion singer, have created works that perfectly illustrate this harmonious fusion, such as her album titled "Nouchi Jazz," available on all major digital platforms.*

Key words: *Nouchi, jazz, linguistic and musical fusion, urban slang, neologism.*

Introduction

Lorsque le nouchi rencontre le jazz, un phénomène fascinant de fusion linguistique et musicale prend vie. Cette rencontre improbable entre le langage urbain ivoirien et le jazz américain donne naissance à une expérience artistique vibrante et captivante.

Toute tradition musicale est sujette à la continuité du processus de transmission, au changement et à la régénération, représentant dans bien des cas l'extension d'un

processus historique qui a donné à la tradition sa forme actuelle.¹ Richard Widdess, 1989.

Cette citation de Richard Widdess souligne à quel point toute tradition musicale est sujette à la continuité du processus de transmission, au changement et à la régénération, représentant ainsi l'extension d'un processus historique qui a façonné la tradition telle qu'elle est aujourd'hui. Dans ce contexte, la fusion du nouchi et du jazz illustre parfaitement cette évolution dynamique, où les langages musicaux se mêlent, se transforment et se réinventent, créant un héritage culturel en perpétuelle évolution.

La problématique qui se pose est la suivante : Quelles sont les implications de la fusion linguistique et musicale entre le nouchi et le jazz sur la culture et l'expression artistique, et comment cette rencontre enrichit-elle ces domaines ? Cette question nous invite à explorer les dynamiques culturelles contemporaines, les processus d'appropriation et de réinterprétation linguistique et musicale, ainsi que les formes d'expression artistique émergentes résultant de cette fusion. Le choix de ce sujet s'explique par l'intérêt de mettre en lumière une fusion artistique qui transcende les frontières linguistiques et musicales. Le nouchi, bien plus qu'un simple argot urbain, et le jazz, genre musical emblématique, représentent tous deux des formes d'expression profondément enracinées dans leur contexte culturel. Comprendre comment ces deux entités se rencontrent et s'influencent mutuellement permet de valoriser la diversité culturelle et artistique, tout en favorisant les échanges interculturels.

L'objectif général de cette étude est de mieux comprendre les implications de la fusion entre le nouchi et le jazz sur la culture et l'expression artistique. Nous cherchons à analyser comment le nouchi s'adapte aux structures rythmiques et mélodiques du jazz, comment cette fusion impacte la créativité artistique et l'expression culturelle, ainsi que les répercussions sur la perception et la diffusion de ces formes d'art auprès d'un public plus large.

Pour atteindre cet objectif, nous adopterons une méthode d'analyse combinant une approche sociolinguistique et musicale. Nous examinerons les origines et l'évolution du nouchi et du jazz, en mettant en évidence les caractéristiques distinctives de chaque forme d'expression. Nous étudierons les exemples concrets de la fusion entre le nouchi et le jazz, en analysant comment les paroles en nouchi sont intégrées aux compositions jazz et comment les musiciens improvisent en utilisant des expressions en nouchi.

En explorant cette rencontre entre le nouchi et le jazz, nous pourrions mieux appréhender les enjeux de l'identité culturelle, de la transmission intergénérationnelle, de l'innovation artistique et des dynamiques sociales et politiques. Cette étude contribuera à valoriser et à préserver le patrimoine linguistique et musical, tout en favorisant la diversité culturelle et artistique dans un contexte de mondialisation croissante. Cette convergence unique offre de nouvelles perspectives créatives et culturelles, tout en mettant en valeur la richesse culturelle et linguistique de la Côte d'Ivoire.

¹ Widdess R., « Introduction », *Ethnomusicology and the historical dimension*, Papers presented at the European Seminar in Ethnomusicology, London, 20-23 May 1986, Ludwigsburg: Philipp Verlag, 1989 : 1-2.

1. Le nouchi : un langage vivant et vibrant

Le nouchi, en tant que langage urbain ivoirien, est le reflet de la conscience collective d'une communauté spécifique. Dans tout groupe social, la mémoire collective s'incorpore dans une conscience collective que Halbwachs définit ainsi :

La conscience collective est une réalité spirituelle, et le résultat de la science nouvelle fut de la révéler peu à peu beaucoup plus riche et profonde que toutes les autres, puisque celles-ci en dépendaient et s'y alimentaient. Son action, ses prolongements se suivent en effet dans toutes les régions de la conscience de chaque homme ; son influence sur l'âme se mesure à celle que les facultés supérieures, qui sont les modes de la pensée sociale, exercent sur la vie sensitive.²

Sa création et son évolution résultent de l'interaction sociale et culturelle entre les membres de cette communauté, qui puisent dans leur mémoire collective et leurs expériences partagées pour façonner ce langage unique.

La conscience collective ivoirienne, imprégnée d'histoires, de traditions, de valeurs et de changements socioculturels, se manifeste dans le nouchi. Il est un mélange de plusieurs langues et évolue constamment en fonction des changements culturels. Les locuteurs sont créatifs et inventent de nouveaux mots pour exprimer des idées spécifiques. Le nouchi crée une solidarité entre les personnes qui le parlent et est utilisé dans la culture populaire ivoirienne. Contrairement au français standard, le nouchi n'est pas enseigné à l'école et est principalement utilisé dans des contextes informels. Il est parfois perçu comme moins prestigieux. Le nouchi reflète la culture urbaine de la Côte d'Ivoire, enraciné dans la réalité quotidienne des jeunes générations, et est influencé par diverses langues, notamment le français, l'anglais et plusieurs langues locales comme le baoulé, le bété, le malinké, le sénoufo, le dioula, et bien d'autres.

1.1. Origines et évolution du nouchi en Côte d'Ivoire

Le nouchi est un argot urbain qui s'est développé en Côte d'Ivoire, principalement à Abidjan, la capitale économique du pays. Il est largement utilisé par les jeunes et dans les milieux populaires depuis les années 1980.

L'évolution du nouchi est étroitement liée à l'évolution de la société ivoirienne et à ses diverses influences. Il est issu d'un mélange de différentes langues, notamment le français, les langues locales ivoiriennes (comme le baoulé, le bété, le malinké, etc.) et des emprunts à d'autres langues étrangères, notamment l'anglais, l'espagnol et le verlan français.

Au fil du temps, le nouchi a évolué en s'enrichissant de nouveaux mots, expressions et tournures spécifiques à la réalité ivoirienne. Les locuteurs du nouchi font preuve de créativité linguistique en inventant régulièrement de nouvelles expressions pour refléter les réalités sociales, culturelles et politiques auxquelles ils sont confrontés.

Ce que Herskovits appelle un phénomène de réinterprétation : La réinterprétation affecte tous les aspects du changement culturel. C'est le processus par lequel d'anciennes significations sont attribuées à des éléments nouveaux ou par lequel de nouvelles valeurs changent la signification culturelle de formes anciennes.³

² Halbwachs M., « La doctrine d'Émile Durkheim », *Revue philosophique*, 1918 : 410.

³ Herskovits M., *op.cit.* : 259.

La réinterprétation affecte tous les aspects du changement culturel dans le contexte du nouchi. De nouvelles valeurs changent la signification culturelle de formes anciennes.

Le nouchi a également été influencé par les médias, la musique et les interactions sociales. Il a trouvé sa place dans la culture populaire ivoirienne, en particulier dans la musique (notamment le coupé-décalé, un genre musical ivoirien) et le cinéma, où de nombreux artistes utilisent des expressions en nouchi dans leurs créations.

Cependant, bien que le nouchi soit largement utilisé et apprécié par de nombreux Ivoiriens, il n'a pas acquis le statut de langue officielle.

1.2. Caractéristiques linguistiques distinctives du nouchi (emprunts linguistiques, néologismes, jeux de mots, etc.)

Les caractéristiques linguistiques distinctives du nouchi, telles que les emprunts linguistiques, les néologismes et les jeux de mots, illustrent la manière dont ce langage vivant se réinvente et évolue en s'enrichissant continuellement de nouvelles expressions. Comme l'écrivain d'origine tchèque Milan Kundera le suggère,

[Un geste] ne peut être considéré comme l'expression d'un individu, comme sa création (car aucun individu n'est en mesure de créer un geste qui soit entièrement original, qui n'appartienne à personne d'autre), il ne peut pas non plus être considéré comme l'instrument de cet individu ; au contraire, ce sont les gestes qui nous utilisent comme leurs instruments, comme leurs supports et leurs incarnations.⁴Ces gestes linguistiques du nouchi ne peuvent être considérés comme l'expression individuelle d'un seul locuteur, car aucun individu ne peut prétendre créer un geste linguistique entièrement original qui n'appartient à personne d'autre. Au lieu de cela, ce sont les gestes linguistiques du nouchi qui utilisent les locuteurs comme leurs instruments, leurs supports et leurs incarnations.

Les emprunts linguistiques témoignent des interactions culturelles et linguistiques du peuple ivoirien avec d'autres langues et cultures, tandis que les néologismes et les jeux de mots démontrent la créativité et l'ingéniosité linguistiques des locuteurs, qui s'approprient les mots et les expressions pour refléter leurs réalités sociales et politiques.

1.2.1. Emprunts linguistiques

Le nouchi emprunte largement des mots et des expressions à différentes langues, notamment le français, les langues locales ivoiriennes, l'anglais, l'arabe et les créoles caribéens. Ces emprunts sont souvent adaptés à la prononciation et à la structure grammaticale du nouchi.

⁴ Kundera M., *Immortality*, pt. 1, ch. 2, 1991. Cité dans Lutsky K., « Kundera's reception in the West », *Literature in Exile of East and Central Europe*, Agnieszka Gutthy (ed.), New York : Peter Lang, 2009 : 114. « (A gesture) cannot be regarded as the expression of an individual, as his creation (because no individual is capable of creating a fully original gesture, belonging to nobody else), nor can it even be regarded as that person's instrument; on the contrary, it is gestures that use us as their instruments, as their bearers and incarnations. »

Par exemple, le mot "go" emprunté à l'anglais est utilisé dans le nouchi pour désigner une jeune femme attirante, mais sa prononciation est adaptée à la phonétique du nouchi en devenant "gôh". Un autre exemple est le mot "baroudeur" emprunté à l'arabe, qui dans le nouchi désigne une personne impliquée dans des aventures ou des combats de rue. Bien que le mot arabe signifie "aventurier" ou "combattant", il a été adapté au nouchi en termes de prononciation et de signification pour s'adapter au contexte ivoirien. Enfin, le nouchi a également emprunté des mots au créole caribéen, comme le mot "zabolo" utilisé pour décrire une personne paresseuse ou qui n'aime pas travailler. Ce terme est également présent dans le créole caribéen avec une signification similaire.

1.2.2. Néologismes

Le nouchi est connu pour sa capacité à créer de nouveaux mots et expressions pour décrire des concepts ou des réalités spécifiques à la culture ivoirienne. Ces néologismes peuvent être formés par dérivation, composition ou transformation de mots existants. Par exemple, le mot 'Gnamien' est utilisé pour désigner un ami proche. Il est dérivé du nom de famille ivoirien 'Gnamien', qui provient du peuple Akan et qui signifie 'Dieu'."

1.2.3. Jeux de mots et jeux de langage

Le nouchi utilise fréquemment des jeux de mots, des jeux de langage et des expressions imagées pour ajouter de l'humour et de l'expressivité. Ces jeux de mots reposent souvent sur des associations d'idées, des allusions culturelles ou des jeux de sonorités. Par exemple, "Je suis benz" : Ce jeu de mots joue sur la similarité sonore entre le verbe français "être" et le mot "benz" qui fait référence à une voiture de marque Mercedes-Benz. En disant "Je suis benz", on utilise une expression imagée pour signifier que l'on est quelqu'un d'important ou de prestigieux. C'est une façon humoristique de se vanter ou d'exprimer sa confiance en soi. "Mon poto, t'es dans la dèche" : Dans cette expression, le mot "dèche" est utilisé pour désigner une situation difficile ou une pénurie. Le jeu de mots réside dans la similarité sonore entre "dèche" et "déchet". En disant "t'es dans la dèche", on joue sur l'idée d'être dans une situation précaire en utilisant un mot proche du mot "déchet". Cela ajoute une touche d'ironie et d'humour à l'expression.

1.2.4. Réductions et simplifications

Le nouchi a tendance à simplifier et à raccourcir les mots et les expressions. Par exemple, "femme" devient "meuf" et "argent" devient "gni". Il peut également modifier la prononciation des mots, comme "parler" devenant "pâlé", et simplifier la conjugaison des verbes, avec "y'a un problème" au lieu de "Il y a un problème".

1.2.5. Argot spécifique

Le nouchi utilise un vocabulaire argotique spécifique qui n'est pas toujours compris par ceux qui ne sont pas familiers avec ce langage. Ce vocabulaire argotique permet aux locuteurs de communiquer de manière cryptée et de se reconnaître mutuellement. Voici quelques exemples d'argot spécifique au nouchi : "Yako" : Une expression utilisée pour exprimer de la sympathie, des regrets ou des condoléances. Être

gbé : Signifie être rassasié ou plein après avoir mangé, indiquant qu'on n'a plus faim. Le vié môgo : "Le vié môgo" désigne un homme adulte ou plus âgé, influent dans son domaine. Dire les gbê : Une expression qui signifie dire ses vérités ou exprimer ses opinions franchement et sans détour. C'est djinzin : Utilisé pour décrire quelque chose de bizarre, étrange ou insolite. C'est glizior : Une expression utilisée pour indiquer qu'une situation est compliquée, difficile ou problématique.

1.2.6. Influence de la musique

Le nouchi a été grandement influencé par la musique ivoirienne, en particulier le coupé-décalé, un genre musical et une danse ivoirienne très populaire, qui a donné son nom à un style de vie et a également influencé le langage avec des expressions spécifiques au mouvement de danse et à l'attitude des adeptes. Les artistes utilisent fréquemment le nouchi dans leurs chansons, ce qui a contribué à populariser le langage et à enrichir son vocabulaire avec des termes et des expressions spécifiques à la musique et à la danse. Ces caractéristiques linguistiques font du nouchi un langage créatif et vivant, qui continue d'évoluer au fil du temps. Voici quelques exemples de termes et expressions spécifiques au coupé-décalé et à la musique ivoirienne qui ont été intégrés dans le Nouchi :

- . "Bobodioulasso" : Une ville du Burkina Faso mentionnée dans des chansons de coupé-décalé, devenue une référence populaire pour désigner des lieux lointains ou exotiques.
- . "Yôrbô" : Surnom de l'artiste ivoirien DJ Arafat, figure emblématique du coupé-décalé, qui a influencé le langage avec des expressions associées à sa musique et à sa personnalité.
- . "Bobitana" : Expression issue de la chanson "Tchoukou tchoukou dance" de DJ Mix, utilisée pour désigner une danse spécifique du coupé-décalé.
- . "Kpangor" : Un rythme de danse qui a influencé le coupé-décalé et est souvent mentionné dans les chansons du genre.

2. Le jazz : un terrain fertile pour l'innovation musicale (historique du jazz)

Depuis ses débuts à la fin du 19^{ème} siècle jusqu'à aujourd'hui, le jazz a constamment évolué et repoussé les limites de la musique, offrant aux artistes un espace d'exploration et de créativité. Une des caractéristiques essentielles du jazz est son improvisation. Les musiciens de jazz sont encouragés à s'exprimer librement et à créer des variations spontanées sur des thèmes musicaux. Cette liberté d'expression favorise l'innovation et permet aux artistes de repousser les conventions et de développer de nouveaux styles et techniques. Le jazz a également été influencé par de nombreuses autres traditions musicales, notamment les rythmes africains, les harmonies européennes, le blues et les musiques traditionnelles des Caraïbes et d'Amérique latine. Ces influences variées ont contribué à l'émergence de sous-genres du jazz tels que le bebop, le cool jazz, le fusion, le free jazz et bien d'autres encore.

Des musiciens emblématiques du jazz tels que Louis Armstrong, Duke Ellington, Charlie Parker, Miles Davis, John Coltrane et Thelonious Monk ont tous joué un rôle majeur dans l'innovation musicale en repoussant les limites harmoniques, rythmiques et stylistiques du jazz. Des musiciens de jazz ont souvent expérimenté de

nouvelles techniques de jeu, développé de nouveaux instruments ou adapté des instruments existants pour créer de nouveaux sons et effets. De nos jours, le jazz continue d'évoluer avec des artistes contemporains qui explorent de nouvelles sonorités, fusionnent le jazz avec d'autres genres musicaux et repoussent les frontières de la créativité.

2.1. Improvisation⁵

L'improvisation est au cœur du jazz. Les musiciens de jazz sont encouragés à développer leurs compétences d'improvisation et à s'exprimer individuellement à travers leurs instruments. Cela crée un espace pour l'exploration et l'innovation musicale en temps réel, où les musiciens peuvent repousser les limites de la structure musicale et créer de nouvelles sonorités.

2.2. Mélange des styles

Le jazz est un genre qui embrasse et incorpore des influences musicales variées. Depuis ses origines en tant que fusion de la musique africaine et européenne, le jazz a intégré des éléments de blues, de ragtime, de musique classique, de musique latine, de funk, de rock et bien d'autres genres. Ce mélange des styles ouvre la voie à de nouvelles formes d'expression musicale et à des expérimentations audacieuses.

2.3. Collaboration et interaction

Le jazz est souvent joué en groupe, favorisant la collaboration et l'interaction entre les musiciens. Les séances d'improvisation et les échanges d'idées entre les membres du groupe peuvent conduire à des idées novatrices et à des expérimentations sonores uniques. Les musiciens de jazz sont également connus pour leur capacité à écouter attentivement les autres membres du groupe et à réagir de manière créative, ce qui peut mener à des moments musicaux surprenants et inventifs.

2.4. Harmonies avancées

Le jazz est réputé pour ses harmonies complexes et sophistiquées. Les musiciens de jazz ont souvent exploré des accords et des progressions d'accords innovants, allant au-delà des conventions de la musique populaire. Cette exploration harmonique a permis de repousser les frontières de la composition et de la création musicale. De nombreux grands musiciens de jazz, tels que Miles Davis, John Coltrane, Ornette Coleman et Herbie Hancock, pour n'en nommer que quelques-uns, ont repoussé les limites du genre et cherché à innover continuellement.

2.5. Brève histoire du jazz et de son ouverture aux influences et aux expérimentations

Le jazz est un genre musical qui est né à la fin du 19^e siècle aux États-Unis, principalement parmi les communautés afro-américaines de la Nouvelle-Orléans. Il est le résultat de l'interaction entre diverses influences musicales, notamment les traditions africaines, les chants de travail des esclaves, la musique européenne et les fanfares militaires. Les premières formes de jazz, connues sous le nom de jazz traditionnel ou de

⁵ Kofi Agawu, Kofi, *Representing African Music : Postcolonial Notes, Queries, Positions*, New York, Routledge, 2003, pp.104-105.

Dixieland, étaient caractérisées par des ensembles de cuivres jouant des mélodies collectives avec des improvisations individuelles. Les principaux instruments utilisés étaient la trompette, le trombone, la clarinette, le piano, la batterie et le banjo. Le ragtime, un style de musique de piano syncopé, a également eu une influence majeure sur les débuts du jazz. Au fur et à mesure que le jazz se répandait, il a commencé à intégrer d'autres influences musicales.

Dans les années 1920, le swing est devenu populaire, caractérisé par des orchestres plus grands et un rythme plus dansant. Le swing a été popularisé par des musiciens tels que Duke Ellington, Count Basie et Benny Goodman. Dans les années 1940, le jazz a connu une période de transition marquée par l'émergence du bebop. Le bebop était plus complexe harmoniquement et rythmiquement, mettant l'accent sur l'improvisation virtuose. Des musiciens tels que Charlie Parker, Dizzy Gillespie et Thelonious Monk étaient à l'avant-garde de ce mouvement. Le jazz a continué à évoluer et à s'ouvrir à de nouvelles influences dans les décennies suivantes. Dans les années 1950 et 1960, le jazz modal a émergé, mettant l'accent sur des modes et des harmonies modales plutôt que sur les progressions d'accords traditionnelles. Des musiciens comme Miles Davis et John Coltrane ont été des pionniers de ce style. Dans les années 1960 et 1970, le jazz fusion a vu le jour, fusionnant le jazz avec d'autres genres tels que le rock, le funk et la musique électronique. Des artistes tels que Miles Davis avec son album "Bitches Brew" et Weather Report ont repoussé les limites du jazz en incorporant des éléments de ces genres.

Depuis lors, le jazz a continué à se diversifier et à incorporer de nouvelles influences et expérimentations. Des sous-genres tels que le jazz contemporain, le jazz latino, le jazz-funk et le nu-jazz ont émergé, chacun avec ses propres caractéristiques distinctives. Aujourd'hui, le jazz est une forme d'expression musicale vivante et dynamique, embrassant une grande variété de styles et d'influences. Il reste un genre qui encourage l'improvisation et l'exploration musicale, tout en restant profondément enraciné dans ses origines afro-américaines et dans son héritage historique. La nature ouverte du jazz et son inclination à l'expérimentation ont été des caractéristiques essentielles de son évolution. Une des premières formes d'expérimentation dans le jazz est apparue avec l'improvisation. Les musiciens de jazz ont toujours été encouragés à improviser et à ajouter leur propre interprétation aux morceaux, ce qui leur permettait d'exprimer leur individualité et leur créativité. L'improvisation est devenue une composante essentielle du jazz, offrant aux musiciens une liberté d'expression et ouvrant la voie à des expérimentations harmoniques et rythmiques.

Au fil du temps, le jazz a également été influencé par d'autres genres musicaux, ce qui a conduit à des expérimentations et à des mélanges de styles. Par exemple, le jazz a incorporé des éléments du blues, du gospel, de la musique classique, du rock, du funk, de la musique latine et même de la musique électronique. Ces influences ont enrichi le langage musical du jazz et ont contribué à son ouverture aux nouvelles expérimentations. Dans les années 1960 et 1970, l'avènement du jazz fusion a ouvert de nouvelles voies d'expérimentation. Des musiciens tels que Miles Davis, Herbie Hancock et Chick Corea ont fusionné le jazz avec des éléments de rock, de funk et de musique

électronique, utilisant des instruments électriques et des effets sonores pour créer de nouvelles textures et sonorités.

Cette période a été marquée par une exploration audacieuse des possibilités sonores du jazz. Dans les décennies suivantes, de nombreux autres sous-genres du jazz ont émergé, chacun apportant ses propres expérimentations et influences. Par exemple, le jazz contemporain a incorporé des éléments du jazz fusion, de la musique pop et de la musique du monde, tandis que le nu-jazz a intégré des éléments de musique électronique et d'hip-hop. Ces développements ont maintenu le jazz vivant et en constante évolution, attirant de nouveaux publics et explorant de nouvelles frontières musicales. L'ouverture aux influences et aux expérimentations a été une caractéristique fondamentale du jazz depuis ses débuts. Le jazz a continué à absorber de nouvelles influences et à expérimenter avec différents genres et styles. Des musiciens de jazz contemporain ont incorporé des éléments de musique classique, de hip-hop, de musique du monde et d'autres genres, créant ainsi une fusion unique de sonorités et de traditions musicales.

3. La rencontre du nouchi et du jazz : exploration et symbiose

La rencontre du nouchi et du jazz est une exploration fascinante et une symbiose intéressante entre deux formes d'expression artistique distinctes. La rencontre entre le nouchi et le jazz a lieu lorsque des artistes, souvent issus de la scène musicale ivoirienne, fusionnent les éléments de ces deux formes d'expression. Ils incorporent des paroles en nouchi dans leurs chansons de jazz, créant ainsi une nouvelle esthétique musicale hybride. Cette exploration artistique offre une plateforme pour exprimer les réalités et les expériences de la jeunesse urbaine ivoirienne, tout en s'appuyant sur les traditions du jazz. La symbiose entre le nouchi et le jazz est captivante, car elle permet aux artistes de repousser les limites et de créer de nouvelles sonorités uniques. Les rythmes du jazz se marient avec les rythmes africains, tandis que les paroles en nouchi ajoutent une dimension sociale et culturelle spécifique à la Côte d'Ivoire. Cela crée une musique qui est à la fois familière et novatrice, à la fois enracinée dans les traditions et ouverte à l'expérimentation.

Cette rencontre entre le nouchi et le jazz ne se limite pas seulement à la musique, elle s'étend également à d'autres formes d'expression artistique telles que la danse et le théâtre. Les danseurs et les acteurs intègrent également le nouchi dans leurs performances, ajoutant une dimension linguistique et culturelle distincte à leurs créations.

3.1. L'incorporation du nouchi dans les paroles de chansons jazz

L'incorporation du nouchi dans les paroles de chansons jazz peut ajouter une touche d'authenticité et de localité à la musique. Dans le contexte du jazz, cette intégration permet aux artistes de créer une connexion plus profonde avec leur public local en utilisant des références culturelles familières. Les paroles en nouchi apportent également une richesse linguistique et rythmique aux chansons jazz, contribuant ainsi à créer une expérience musicale unique. Lorsqu'il est utilisé avec talent et sensibilité, l'argot nouchi confère un caractère distinctif aux paroles de chansons jazz, les rendant plus vivantes et reflétant la réalité quotidienne des auditeurs locaux. Cependant, il est

essentiel de trouver un équilibre pour que les paroles restent accessibles à un public plus large qui pourrait ne pas comprendre la signification précise des mots en nouchi. Un exemple éloquent de cette fusion entre jazz et nouchi est l'étoile montante de la scène du jazz en Côte d'Ivoire, Khalil Riad. Cette talentueuse artiste a su se démarquer en incorporant des paroles en nouchi dans l'une des chansons de son album « N'klowô ». Son œuvre, intitulée "Nouchi Jazz" et disponible en téléchargement légal⁶, raconte avec émotion sa première expérience sur scène dans l'univers du jazz. "Nouchi Jazz" représente une fusion innovante de sonorités, où le jazz rencontre l'expression authentique de l'argot local. L'exploration audacieuse du jazz fusion combinée à l'utilisation du nouchi fait de Khalil Riad une figure prometteuse dans l'industrie musicale ivoirienne. Sa capacité à harmoniser ces éléments permet à sa musique de toucher un large public tout en préservant son essence culturelle et locale.

3.2. Approche analytique de l'œuvre 'Nouchi Jazz' de Khalil Riad

L'approche analytique de l'œuvre "Nouchi Jazz" de Khalil Riad nous permet de découvrir la richesse et la signification de cette pièce musicale. Tout d'abord, l'œuvre fait partie de l'album "N'klowô" de Khalil Riad, qui explore le style Jazz Fusion. L'un des éléments marquants de cette composition est le mélange habile du français au nouchi, un argot urbain ivoirien, apportant une dimension émotionnelle intense à la pièce. Le but artistique de Khalil Riad est de créer une connexion intime et singulière avec son public tout en apportant sa propre empreinte au genre du jazz fusion. Pour mieux comprendre la portée de cette œuvre, il est important de noter le contexte de sa performance : la première scène de Khalil Riad se déroule devant un public habitué à d'autres musiques urbaines ivoiriennes, ce qui représente un défi artistique pour elle. Cependant, sur scène, Khalil Riad se transforme en une véritable diva, offrant une interprétation fluide et passionnée du morceau d'Ella Fitzgerald. Son évolution artistique est fortement ressentie par le public, qui se joint à elle en chantant, créant ainsi un moment d'harmonie collective. L'impact de la performance de Khalil Riad est significatif, suscitant admiration et reconnaissance de tous les spectateurs présents. Cette expérience musicale unique renforce la connexion entre l'artiste et son auditoire, transcendant les barrières linguistiques et culturelles. En touchant l'âme du public, "Nouchi Jazz" devient une source d'inspiration et apporte une contribution singulière et marquante à l'univers du jazz fusion.

3.2.1. Les paroles de l'œuvre « Nouchi jazz » de l'artiste-chanteuse KHALIL Riad

Nouchi Jazz

Couplet 1

Ma première fois sur une scène de jazz, *j'étais enjaillée* rien qu'à l'idée
Tous *les viés môgô étaient calés*, on n'attendait que moi
Je devais *gbayer* sur *un son* d'Ella Fitzgerald

⁶ https://soundcloud.com/riad-khalil-912572604/nklowo-khalil-riad-ma-premiere-scene-de-jazz?si=3d889d7635af4a10b0e7093686f93ef5&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing.

Avec mon **gbonhi** à **adjamtala**
J'ai failli yôhi, mais comme tout le monde dit à **babi**
Il faut **grigra**, ça va aller

Couplet 2

Ma première fois sur une scène de jazz, **j'étais enjaillée** rien qu'à l'idée
Je monte sur la scène telle une diva, **prête à gâter le coin**
J'appréhende vu que je me retrouve à **adjamtala**
Je cesse de **yôhi**, je commence à **gbayer**

Refrain scat

Pti doup pti doup, Sta da pti dou sta da - dop
Pti doup pti doup, Sta da pti dou sta da - dop
Pti di doup pti - pti di doup doup, Sta da pti dou sta da - dop
Pti di doup pti pti di doup doup, Sta da pti dou sta da da - dop, **hé - bo**

Couplet 3

Tous **les viés môtô étaient calés**, sur la scène, **je prends mes points**
Ils sont tous **tombés fans du mouvement jazzy** et commençaient à chanter
Je devais **Gbayer sur un son** d'Ella Fitzgerald, **c'est gâter dans le coin**, on va s'enjailler

Refrain scat

3.2.2. Les expressions nouchi employées dans l'œuvre 'Nouchi jazz' de Khalil Riad.

J'étais **enjaillée** ; Les **viés môtô** étaient **calés** ; Je devais **Gbayer** ; **Un son** d'Ella Fitzgerald ; Avec mon **gbonhi** ; A **adjamtala** ; J'ai failli **yôhi** ; A **babi** ; Il faut **grigra** ; Prête à **gâter le coin** ; Je cesse de **yôhi** ; Je commence à **gbayer** ; **hé - bo** ; **je prends mes points** ; **Ils sont tous tombés fans** ; **Mouvement jazzy** ; **C'est gâter dans le coin** ; **On va s'enjailler**.

3.2.3. Reformulation et décryptage des expressions nouchi employées dans l'œuvre 'Nouchi jazz' de Khalil Riad.'

Nouchi Jazz

Couplet 1

Lors de ma première fois sur une scène de jazz, **j'étais enthousiaste** juste à l'idée
Tous les spectateurs de marque étaient présents, on n'attendait que moi
Je devais performer sur **un morceau d'Ella Fitzgerald**
Avec **mon groupe** à **Adjamé**
J'ai presque paniquée, mais comme tout le monde dit à **Abidjan**
Il faut se surpasser, ça va aller.

Couplet 2

Lors de ma première fois sur une scène de jazz, **j'étais enthousiaste** juste à l'idée
Je monte sur scène telle une diva, **Prête à éblouir la scène**
J'appréhende car je me retrouve à **Adjamé**
Je cesse paniquer, je commence à chanter avec dextérité

Refrain scat

Pti doup pti doup, Sta da pti dou sta da - dop
Pti doup pti doup, Sta da pti dou sta da – dop
Pti di doup pti - pti di doup doup, Sta da pti dou sta da - dop
Pti di doup pti pti di doup doup, Sta da pti dou sta da da – dop, **hé – bo**⁷

Couplet 3

*Tous les spectateurs de marque étaient présents, sur scène, Je gagne en reconnaissance
Ils ont tous été conquis par cette manière d'aborder le jazz, et se mirent à chanter
Je devais performer sur un morceau d'Ella Fitzgerald, Ce sera époustouflant, On va
s'éclater*

Refrain scat

4. Les bénéfices culturels et artistiques de la fusion nouchi-jazz

La fusion du nouchi avec le jazz offre de nombreux bénéfices culturels et artistiques, contribuant ainsi à l'émergence d'un langage artistique unique et novateur. Ce nouveau langage artistique combine les caractéristiques rythmiques, mélodiques et harmoniques du jazz avec les expressions, les mots et les sonorités distinctes du nouchi, créant une synergie dynamique entre la musique et le langage. Cette fusion permet aux artistes d'exprimer de manière originale et authentique leur identité culturelle, apportant un élément narratif et poétique singulier au jazz, renforçant ainsi sa capacité à raconter des histoires et à transmettre des émotions de manière particulière.

4.1. L'exploration de nouvelles sonorités et rythmiques

Le nouchi, imprégné de l'influence africaine et de ses expressions uniques, ajoute une dimension rythmique et percussive distinctive à la musique jazz. Les rythmes syncopés et les motifs complexes du nouchi peuvent être intégrés aux compositions jazz, conférant une énergie et une pulsation uniques.

En outre, le nouchi offre l'opportunité d'explorer des mélodies, des chants et des styles vocaux spécifiques caractéristiques de cette langue urbaine. Les techniques d'ornementation vocale du nouchi, telles que les inflexions mélodiques, les glissandos, les trilles, les vocalises, et les variations rythmiques dans le chant, peuvent se mêler aux improvisations vocales du jazz, ouvrant de nouvelles possibilités d'expression musicale.

De même, l'intégration d'instruments traditionnels africains tels que le balafon chromatique, le djembé ou la kora dans des compositions jazz fusionnant avec le nouchi apporte des sonorités caractéristiques et des rythmes polyrythmiques, ajoutant une dimension authentique et une diversité culturelle à la musique.

4.2. Le renforcement des échanges culturels et de la diversité musicale

La fusion du nouchi et du jazz favorise les échanges culturels et renforce la diversité musicale. En combinant ces deux formes d'expression artistique, des ponts sont

⁷ (Hé bo, est une expression exclamative couramment utilisée dans le Nouchi pour exprimer la surprise, l'étonnement ou l'admiration. Elle peut être utilisée dans diverses situations, notamment lorsque quelqu'un est impressionné par quelque chose, qu'il est surpris ou qu'il souhaite attirer l'attention. Dans ce contexte, hé bo est employé pour attirer l'attention.)

créés entre les différentes cultures et traditions musicales. Cela encourage le dialogue interculturel, la compréhension mutuelle et l'appréciation des diversités culturelles. Les artistes (Khalil Riad) qui s'engagent dans cette fusion sont souvent des ambassadeurs culturels, contribuant à la diffusion et à la reconnaissance internationale de la musique ivoirienne et de sa richesse artistique.

La fusion du nouchi et du jazz apporte des bénéfices culturels et artistiques significatifs. Elle crée un langage artistique unique et novateur, explore de nouvelles sonorités et rythmiques, et renforce les échanges culturels et la diversité musicale. Cette fusion contribue à l'évolution de la musique jazz, en y intégrant les expressions et les sonorités spécifiques au nouchi, tout en enrichissant la culture musicale ivoirienne et en favorisant les échanges interculturels.

Conclusion

La fusion entre le nouchi et le jazz représente un phénomène culturel dynamique qui célèbre la créativité humaine, la diversité linguistique et musicale, ainsi que le pouvoir de l'art à transcender les barrières. Le nouchi, argot urbain ivoirien, incarne l'esprit de la jeunesse et de la vie quotidienne par ses expressions inventives. Le jazz offre un cadre idéal pour accueillir le nouchi, permettant l'improvisation, l'exploration musicale et la création d'une expérience artistique unique à chaque interprétation. Cette fusion trouve un exemple remarquable dans l'œuvre "Nouchi Jazz" de Khalil Riad, disponible sur toutes les plateformes de téléchargement légales. Au-delà de l'aspect artistique, cette rencontre souligne l'importance de la diversité culturelle et linguistique, valorisant toutes les formes d'expression. La fusion entre le nouchi et le jazz nous invite à embrasser la diversité, créer des ponts entre les cultures et vivre une expérience artistique vibrante et transformative.

Références bibliographiques

- Agbessi, Koffi. "Le Nouchi, une langue urbaine émergente en Côte d'Ivoire." *Langue française* 1, no. 169 (2011): 39-54.
- Akrong, A. K. (2010). "Le Nouchi : un vernaculaire urbain en Côte d'Ivoire." *Nordic Journal of African Studies*, 19(4), 230-251.
- Echard, William. "Jazz in the Nouchi: Popular Music and Identity in Abidjan, Côte d'Ivoire." *African Music: Journal of the International Library of African Music*, Vol. 8, No. 2, 2013, pp. 87-103.
- Halbwachs M., *La mémoire collective*, Paris: Albin Michel, [1950] 1997.
- Herskovits M. J., *Les bases de l'anthropologie culturelle*, Paris: Payot, 1967 [Man and His Works: The Science of Cultural Anthropology, 1948].
- Kofi Agawu, Kofi, *Representing African Music: Postcolonial Notes, Queries, Positions*, New York, Routledge, 2003, pp.104-105.
- Kundera M., *Immortality*, New York: Grove Weidenfeld, 1991 [L'immortalité, Paris: Gallimard, 1990].
- Moorman, M. (2016). "Le jazz et le Nouchi : langage, jeunesse et culture populaire à Abidjan, Côte d'Ivoire." *Journal of Popular Music Studies*, 28(4), 395-413.
- Rosenthal, David H. "Hard Bop: Jazz and Black Music, 1955-1965." Oxford University Press, 1993.

Matithia Riad KHALIL, *Quand le Nouchi rencontre le Jazz : une fusion linguistique et musicale vibrante*

Soro, B. (2011). "Le Nouchi en Côte d'Ivoire : un dialecte urbain entre créolisation et créativité." *Journal of African Cultural Studies*, 23(2), 165-178.

Trazé, Anthony. "Jazz et créolisation." *Musique, images, instruments*, no. 3 (2002): 75-87.

Vidal, Claudine. "Le Nouchi à travers les œuvres de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma." In *Les langues véhiculaires en Afrique de l'Ouest*, pp. 293-300. Karthala Editions, 2004.

Widdess R., « Introduction », *Ethnomusicology and the historical dimension*, Papers presented at the European Seminar in Ethnomusicology, London, 20-23 May 1986, Ludwigsburg: Philipp Verlag, 1989.

Lien SoundCloud Khalil Riad : Khalil Riad, « Nouchi Jazz » [lien SoundCloud : https://soundcloud.com/riad-khalil-912572604/nklowo-khalil-riad-ma-premiere-scene-de-jazz?si=60f18298d6cf48b88bf880ebfa45c3b9&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing]

LETTRES D'IVOIRE

PROTOCOLE DE RÉDACTION

I- Critères généraux

Lettres d'Ivoire, Revue de Littératures, Langues et Sciences Humaines, est une revue scientifique de l'Université de Bouaké. Sa parution est semestrielle. Elle alterne numéro libre et numéro thématique.

Le comité de rédaction de la revue ne publie que des articles originaux de haut niveau qui se rapportent aux Lettres, aux Langues et aux Sciences Humaines et rédigés selon les instructions du présent protocole de rédaction. Tout article qui ne respecte pas les exigences de présentation du protocole ne fera pas l'objet d'examen même si le contributeur s'est acquitté de ses droits.

Chaque article est soumis à un comité de lecture scientifique. Le manuscrit n'est accepté définitivement qu'à la suite d'une évaluation et sous réserve d'une prise en compte des recommandations faites.

Les textes soumis sont préparés en vue d'un arbitrage de la valeur scientifique à double insu selon les critères suivants :

- la pertinence de la problématique et du cadre théorique ou des analyses menées,
- la conformité du contenu développé avec cette problématique,
- la qualité rédactionnelle (la clarté de la langue, l'accessibilité des propos, la qualité d'exposition, la démarche d'ensemble "claire et logique"),
- la qualité de l'argumentation ou de la réflexion,
- la qualité et la richesse de la documentation (références bibliographiques) ainsi que la pertinence des ouvrages convoqués, relativement à l'actualité de la recherche dans le domaine concerné,
- et, pour les numéros thématiques, la prise en charge effective de la question proposée ainsi que la pertinence des développements menés par rapport à la problématique générale du numéro.

Les articles sont acheminés uniquement par courriel à : lettresdivoire@yahoo.fr. Les résultats des évaluations le sont aussi par la même voie.

Les auteurs des textes retenus reçoivent une copie de leur texte par courriel avec la mention « **Accepté** ».

II- Caractéristiques paratextuelles des articles

Le titre de l'article, le nom de l'auteur, son adresse électronique ainsi que l'université de provenance de l'auteur sont indiqués en début de texte.

Le corps du texte comprend nécessairement une introduction, un développement et une conclusion.

L'article, accompagné de résumés en français et en anglais d'environ 100 mots chacun et de 5 mots-clés, n'excède pas 5000 mots.

III- Paramètres de présentation des articles

III-1 : Mise en forme du texte et typographie

Le texte dactylographié en Arial Narrow 12 justifié est à interligne 1,5.

L'article ne comporte aucun caractère souligné.

Les phrases ne sont séparées que d'un espace.

Les titres et sous-titres sont en petits caractères d'imprimerie gras et la numérotation romaine continue est de rigueur (I- ; I-1 ; I-2 ; II ...).

Les signes de ponctuation (; ! ?) sont précédés d'un espace insécable

Il n'y a pas d'interligne entre les paragraphes qui débutent par un alinéa de 0,75 cm.

Les notes de bas de page devront être présentées en simple interligne et en 10 points justifiés.

Le nombre de cartes, de photographies, de tableaux et de figures complexes doit être réduit pour des questions de logistique.

III-2 : Citations

Elles ne sont pas en italique.

III-2-1 : Citations courtes : Les citations courtes sont intégrées au texte et en guillemets français (doubles chevrons « »). Un espace insécable est inséré entre le guillemet ouvrant et avant le guillemet fermant. Les guillemets anglais (" ") ne sont utilisés que dans le cas de la mise entre guillemets d'une citation qui se trouve déjà entre guillemets français (« " " ». Les guillemets allemands ne sont utilisés qu'entre les guillemets anglais (" " " ")).

III-2-2 : Citations longues : Les citations longues, c'est-à-dire de plus de trois (3) lignes, sont reproduites en simple interligne, sans guillemets, en Arial Narrow 10 et isolées en paragraphe par un retrait de 1 cm de chaque côté.

III-2-3 : Si la citation est en vers (hors corpus), les vers sont séparés par une barre oblique. Dans le cas d'une citation longue (plus de 3 vers), les vers ayant chacun leur ligne, il n'est plus requis de les séparer par une barre oblique.

III-2-4 : Les parties supprimées d'une citation ainsi que toute intervention dans une citation sont indiquées par des crochets droits [...].

III-2-5 : Les citations originales anglaises ou françaises restent dans leur langue d'origine. Si la citation est dans une autre langue que l'anglais ou le français, elle est accompagnée d'une traduction dans la langue de l'article. Cette traduction remplace le passage dans la langue d'origine qui est alors donné entre guillemets en notes infrapaginales, suivi de la référence bibliographique complète et de la mention : *notre traduction*.

III-2-6 : Toute modification typographique apportée à une citation doit être signalée par une modification en fin de citation : nous soulignons.

III-3 : Références et notes de renvoi

III-3-1 : Références

Les notes infrapaginales figurent au bas de chaque page et paraissent de façon continue (à chaque page).

L'appel de note est en exposant et suit immédiatement, avant les guillemets fermants et toute autre ponctuation, la citation ou le mot auquel il se rapporte.

Les titres d'œuvres prennent l'italique, de même que les expressions en langue autre que le français.

La première fois que l'on cite un titre ou un texte, une note donne sa référence bibliographique complète.

Pour un ouvrage, la note se présente comme suit : Prénom Nom, *titre de l'ouvrage*, ville d'édition, maison d'édition, année d'édition, pagination.

Pour un ouvrage collectif, n'inscrire que le premier auteur du collectif suivi de l'abréviation latine *et al.* en italiques.

Pour un article, la note se présente comme suit : Prénom Nom, « titre de l'article », *titre de la revue*, ville d'édition, année d'édition, n°, pagination.

III-3-2 : Bibliographie

Il est conseillé d'écrire tout le nom en caractère d'imprimerie suivi de tous les prénoms entre parenthèses.

Le volume et le numéro sont en chiffres arabes.

III-3-2-1 : Dans le cas d'une thèse ou d'un mémoire

NOM (Prénoms), *Titre*, nature du document (Thèse, Mémoire), Université de soutenance, année.

Exemple :

ANOÛ (Adjé Joseph), *Jeu et enjeux du discours rapporté dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université d'Abidjan, 2011.

III-3-2-2 : Dans le cas d'un article, d'un chapitre, d'un poème, etc.

NOM (Prénoms), « Titre » ou « Titre. Sous-titre » de l'article, titre de la revue en italique précédé ou non de la mention in ou dans, volume et/ou numéro, mois et année ou saison et année, pp. x-y.

Exemples :

JACQUEY (Marie-Clotilde), « Entretien avec Massa Makan Diabaté : "Etre griot aujourd'hui" », in *Notre Librairie : Littérature malienne*, n° 75-76, 1989, pp. 72-86.

SENGHOR (Léopold Sédar), « Femme noire », in *Poèmes*, Paris, éditions du Seuil, 1964, pp. 14-15.

III-3-2-3 : Dans le cas d'un ouvrage à auteur unique ou d'un collectif

NOM (Prénoms), *Titre* ou *Titre. Sous-titre*, Lieu d'édition, maison d'édition, collection s'il y a lieu, année.

NOM (Prénoms), « Titre », dans Prénoms NOM [dir.], *Titre*, Lieu d'édition, maison d'édition, collection, année, pp. x-y.

Exemple :

PAILLIER (Magali), *La Katharsis chez Aristote*, Paris, L'Harmattan, 2004.

III-3-2-4 : Dans le cas d'un article ou d'un ouvrage publié sur un site électronique

NOM (Prénoms), « Titre de l'article » ou « Titre. Sous-titre » de l'article, *Titre de la revue* en italique, numéro : Titre du numéro en italique, date de mise en ligne s'il y a lieu. Adresse électronique complète précédée de la mention URL : et suivie de la date de consultation entre parenthèses.

Exemple :

DOMINICY (Marc), « L'évocation discursive. Fondements et procédés d'une stratégie opportuniste », in *Semen* n°24 : *Linguistique et poésie : le poème et ses réseaux*. Mis en ligne le 17 mars 2008. URL : <http://semen.revue.org/6623>. (Consulté le 5 août 2011).

Achévé d'imprimer à Bouaké
Par l'Université Alassane Ouattara
En Juin 2023

Couverture : photographie des défenses d'éléphant (Musé National de Côte d'Ivoire)

N° D'EDITEUR : 0002
DEPOT LEGAL : N° 8084 du 29 août 2006
Troisième trimestre
(Imprimé en Côte d'Ivoire)