

AU CROISEMENT DU NOUCHI ET DU COUPÉ-DÉCALÉ : UN DÉFI À L'APPARTENANCE NATIONALE

Marie STOLL

The World Languages and Cultures Department
Humboldt State University 1, Harpst Street
Arcata, Californie 95521, États-Unis
ms3266@humboldt.edu

Résumé : La plupart des spécialistes traitant de la question du nouchi le perçoivent comme un moyen d'expression de l'identité nationale ivoirienne, voire comme un vecteur de rassemblement étant donné qu'il est aujourd'hui utilisé dans divers contextes, indépendamment de la couche sociale de ses locuteurs. Cependant, cette thèse me semble non seulement contradictoire avec la réalité culturelle du pays, caractérisée par sa multiplicité ethnique, linguistique et socio-économique, mais elle semble également faire l'impasse sur l'origine du nouchi, qui est avant tout un argot urbain né dans la rue, ainsi qu'un mode de résistance socio-politique. Prenant le coupé-décalé comme la principale plateforme de diffusion du nouchi, je démontrerai qu'il n'est, ni un moyen de revendiquer une nation, ni celui de manifester son attachement à cette dernière, mais plutôt un mode de résistance collective envers un système politique dont les pratiques ne correspondent pas aux attentes du peuple ivoirien et de ce fait conteste l'idée reçue qu'il est l'expression de l'identité nationale ivoirienne.

Mots-clés : nouchi, coupé-décalé, identité nationale, résistance, D.J.

Abstract : Most scholars dealing with nouchi perceive it as a means of expressing the Ivorian identity, or even as a vector for national unity, given that it is used today in various contexts, regardless of the social status of its speakers. However, this thesis seems contradictory to the cultural reality of the country, characterized by its ethnic, linguistic and socio-economic multiplicity, but it also ignores the origin of nouchi, which is above all an urban slang born in the street, as well as a mode of socio-political resistance. Taking the coupé-décalé as the main dissemination platform for nouchi, I will demonstrate that it is neither a means of claiming a nation nor that of showing its attachment to the latter, but rather a mode of collective resistance to a political system whose practices do not correspond to the expectations of the Ivorian people, therefore challenging the received idea that it is the expression of Ivorian national identity.

Keywords : nouchi, coupé-décalé, national identity, resistance, D.J.

Introduction

Cet article propose une analyse de la problématique du nouchi perçu de manière générale comme une volonté de manifester un sentiment national. En effet, cette perception paraît faire l'unanimité au sein de la recherche, Ahua (2009), Aboa (2011, 2015), Boutin et Kouadio (2015), Boutin et Dodo (2018). Cette thèse me semble soumise à plusieurs contraintes dans un pays anciennement colonisé dont les structures étatiques, ainsi que l'idéologie nationale épousent traits pour traits celles de la France. Percevoir le nouchi comme vecteur de rassemblement (une langue « made in Côte d'Ivoire » pour tous) me semble contradictoire avec la réalité culturelle du pays qui repose sur la multiplicité en termes ethniques et linguistiques et bien entendu socio-économique, sans compter que le nouchi se définit avant tout comme un argot urbain.

Prenant le coupé-décalé, comme sa plateforme de diffusion, ma réflexion aboutira à deux hypothèses, tout d'abord que le nouchi n'est, ni un moyen de revendiquer une nation, ni un moyen de manifester un attachement à cette dernière, ensuite qu'il est plutôt un outil qui vise à en questionner les fondements mêmes, de manière symbolique, ceci par l'intermédiaire du coupé-décalé. Plus qu'un courant musical, ce dernier est aussi un mode de vie que beaucoup de jeunes ivoiriens ont adopté et dont le mode d'expression verbal est le nouchi. Je m'attacherai à démontrer en quoi les connexions fonctionnelles du nouchi et du coupé-décalé révèlent un mode de résistance collective envers un système politique dont les pratiques, toutes tendances confondues, ne correspondent pas aux attentes du peuple. Bien que, d'un point de vue méthodologique, ma démarche qui n'est pas une étude empirique mais une analyse descriptive, opte pour une approche théorique diversifiée, j'appréhenderai le nouchi comme un discours, à la manière dont le linguiste Patrick Charaudeau (2015) le conçoit, sans toutefois m'y référer dans le détail, en partant de la métaphore de la « mise en scène », c'est-à-dire une plateforme sur laquelle le discours prend corps et qui tient compte de sa « situation d'énonciation » et de sa « situation de communication », ceci partant du principe que le nouchi est un texte et que le coupé-décalé procède à sa « mise-en-scène ».

Lorsqu'on invoque le sentiment national en Afrique francophone, on manifeste d'emblée un attachement à une structure étatique-nationale « importée » (celle du mythe de la nation française), et tout ce que cela implique, à savoir : un pouvoir centralisé, une langue, une culture. À ce sujet, Yves Person (2015, p.85) nous rappelle que : « les états de l'Afrique postcoloniale sont issus de territoires découpés arbitrairement par l'impérialisme européen, et les idéologies dont ils se réclament n'ont rien d'autochtone ». Donc vouloir opter pour le nouchi comme étant la seule langue ivoirienne nationale, c'est au final s'engager dans un processus d'homogénéisation similaire à celui pratiqué par l'ancien pouvoir colonial. Ceci implique que non seulement le français, langue officielle depuis les indépendances

soit occulté (un argument fréquemment avancé pour l'officialisation et la standardisation du nouchi comme langue nationale), mais aussi les soixante autres langues africaines de la Côte-d'Ivoire, et par extension, toutes les cultures qui y sont rattachées. A ce titre, dans son « Manifeste de l'Ivoironie », Emmanuel Toh Bi (2017, p.6) souligne que « c'est la culture qui consacre l'identité ». Or, être Ivoirien, c'est aussi faire partie d'un amalgame constitué d'une concrétion de cultures que reflètent la diversité de ses langues. C'est parce que les notions de nation et d'identité ne peuvent être appréhendées que sous l'angle du collectif, qu'il est difficile de considérer le nouchi comme l'attribut fédérateur d'une nouvelle nation ivoirienne car il exclut autant qu'il semble supposer inclure.

Le nouchi et le coupé-décalé ont en commun deux crises politiques, celle du début des années 1990 pour le nouchi, qui marquent la fin du règne d'Houphouët-Boigny et pour le coupé-décalé, celle du début des années 2000 suite à la fracture sociale causée par la notion d'ivoirité. Lorsqu'on associe le nouchi à un mouvement musical, il est en priorité associé au zouglou grâce auquel il est, selon Germain-Arsène Kadi (2013) « vulgarisé » et parce qu'il est, poursuit-il : « un vecteur de dénonciation social, de combat et grâce à lui devient le ralliement de la jeunesse désillusionnée ». Il est rarement question d'examiner la portée symbolique du nouchi en connexion au coupé-décalé où seulement en passant (Boutin et Dodo 2018). Bien que Sasha Newell (2009, p.158) en fasse mention dans un de ses articles, l'importance du nouchi en conjonction au coupé-décalé se limite d'après son analyse, au pouvoir de diffusion de ce dernier auquel le nouchi devrait en grande partie le début de sa popularité au début des années 2000 et qu'elle nomme en relation au nouchi, « le medium of the Ivorian pop sensation of coupé-décalé ». Or, c'est avec l'avènement de cette « pop sensation » que le nouchi subit un changement radical. Comme le souligne Yaya Koné (2014, p.24), « Le zouglou a émergé de l'université, le coupé-décalé du maquis abidjanais ». Il est possible que ce soit à cause de sa conquête par un courant musical populaire que le nouchi semble avoir perdu le pouvoir contestataire de son émergence, mais l'a-t-il vraiment perdu ? Est-ce à dire que le caractère non intellectuel de son lieu de transformation (le maquis) qui l'a pourtant « démocratisé », lui ôte toute fonction revendicatrice pour devenir cette seule langue véhiculaire « nationale » qu'il est censé être devenu ? Pour comprendre l'importance de la transformation du nouchi, il est crucial de remonter aux raisons de l'émergence du mouvement musical.

1. Contexte d'apparition et d'émergence des deux phénomènes

Lorsque le coupé-décalé fait son apparition en 2002, la Côte d'Ivoire est en pleine crise, et la jeunesse ivoirienne, surtout les « déclassés » (Boka 2013), dont la plupart sont déscolarisés et analphabètes, se sentent délaissés par le système, désabusés et « orphelins de la nation ». Comment donc continuer à exister dans un

territoire auquel on ne semble pas appartenir à part entière et comment retrouver une certaine estime de soi lorsqu'on se sent en marge de la société ? Il faut s'échapper du territoire, en d'autres mots, se réinventer et se recréer un espace à soi, qui devint par nécessité, le maquis abidjanais lorsque le couvre-feu était instauré et qu'on était obligé d'y rester jusqu'au petit matin. Au maquis, on y boit, on y drague les « gos », on s'y « enjaille », on y « fait le malin », quitte à « faroter », on y pratique le « travaillement », tout cela en nouchi, on y chante aussi en nouchi et on y vit en nouchi. Au maquis, le coupé-décalé ne sert pas à comprendre la crise ou à montrer sa désapprobation vis-à-vis d'elle : « il s'en nourrit ». (Cf. Kamate 2006, p. 45). Boka (2013, p.63) va plus loin en exprimant que le coupé-décalé est : « une joie de vivre qui devient le leitmotiv d'une jeunesse en perdition ». Cependant cette « joie de vivre » ne pourrait s'exprimer sans le nouchi qui sert d'exutoire au désarroi de cette jeunesse pour simplement le transcender. En somme, ce que le coupé-décalé affiche par une danse « coupée » qui serait « la métaphore des coups de machettes des initiés pendant l'exécution de la danse fokubé en pays attié » (Boka 2013, p.71), le nouchi l'exprime dans un langage fragmenté, pastiche de multiples langues utilisées en Côte d'Ivoire ainsi qu'un mélange de langues occidentales notamment le français, l'anglais et l'espagnol.

2. Coupé-décalé et nouchi : les deux faces d'une même pièce

Si le coupé-décalé et le nouchi se complètent si bien, c'est qu'ils se conditionnent l'un l'autre. Tous deux sont nés de l'urbanité défaillante, tous deux sont des réponses à la faillite politique, tous deux ont été pensés pour duper le système. Mieux encore, selon l'hypothèse de Boka, que je conforte : « le coupé-décalé se donne d'abord et avant tout comme une coupure, c'est-à-dire une césure tant au plan musical qu'idéologique. En cela, le sens même du verbe « couper » n'est pas un hasard. Il confère en effet un sens et une historicité au mouvement. Couper est le sens le plus tranchant que prend la rupture. (13) L'idée de fracture liée au nouchi et de coupure/césure liée au coupé-décalé est intéressante lorsqu'on l'insère dans un contexte national, puisque « fracture, coupure et césure » impliquent la séparation, l'éloignement et la déconnexion ». Comment dans la pratique et la réalité socio-politiques ivoiriennes, cette césure idéologique se manifeste-elle plus précisément au contact du nouchi et du coupé-décalé et que suggère-t-elle ?

Il me semble que l'appropriation du nouchi par le coupé-décalé lui a permis de conserver ses propriétés contestataires, comprendre « antinationales » ceci dû au simple pouvoir déterritorialisant de la musique¹. Pour Gilles Deleuze, la musique (la ritournelle/le refrain et l'idée de répétition d'une mélodie) – ce qui inclut les

¹ Ce pouvoir s'envisage en fonction du « milieu/mi-lieu » deleuzien, c'est à dire un concept abstrait qu'on pourrait comparer à une chose qui se distingue mais : « ce dont il se distingue ne se distingue pas de lui ». (Petit Victor, 2017, citant Deleuze)

paroles, lorsque paroles il y a - exprime une « territorialité »² lorsqu'elle devient expressive, et c'est parce qu'elle devient expressive qu'elle reterritorialise. (Mille Plateaux, p.389) On doit se rappeler que le nouchi est d'abord un langage de la rue, codé de manière à le rendre incompréhensible à la majorité, comme forme de rébellion envers un système national défectueux. Au point de contact du coupé-décalé et du nouchi va s'opérer un « glissement » territorial³, dans le sens où le nouchi ne va aucunement perdre ses capacités séditeuses, au contraire elles vont se matérialiser en recréant ce territoire qui manque⁴ et dont l'architecte est l'un des plus inattendus : le D.J ivoirien. En effet, le D.J est un acteur social de toute importance dans la popularité du nouchi et du coupé-décalé puisque ces derniers prennent leur sens actuel grâce au D.J, à la fois « Maître de cérémonie et maître de parole ». (Boka 2013, p.63). Cet auteur nous rappelle par ailleurs que le coupé-décalé « naît au milieu du mouvement D.J ivoirien, dans une Côte-d'Ivoire en situation de guerre ». (93) Plus qu'un M.C⁵, c'est un « chaman » qui va réussir l'exploit de transformer l'ivoirien exclu et désabusé en un « autre individu », pour l'éloigner de « sa » terre qui lui est devenue inhospitalière, ce que Boka (2013) explique en ces mots :

le D.J transforme l'individu en une entité supra-humaine afin qu'il se libère lui-même, qu'il coupe et brise lui-même les chaînes qui le relie à la terre [...]. Pour le sortir aussi de la société, le décaler [...] Décaler ici, c'est fuir la société. Le coupé-décalé entend donc couper tout ce qui empêche l'Ivoirien de décoller. (94) C'est avec sa fameuse interpellation « On est où là ? » que le D.J ouvre la soirée. Agissant comme une formule magique, elle est à interpréter comme « un glissement sémantique qui vise à emmener le client vers une destination inconnue.

Boka (2013, p.95)

L'individu devient ainsi « autre » dans un ailleurs utopique au son d'une musique décalée au rythme du nouchi, scandé par la pratique de la prodada. Ce dernier concept est important puisque non seulement il se pratique et se « met en scène » en nouchi, mais il s'impose à la jeunesse comme un mode d'existence compensatoire. Selon Don Mike, l'initiateur du concept, la prodada, c'est « l'expression artificielle de soi » et aussi c'est « se montrer sous l'angle qu'on n'est pas ou tel qu'on aurait voulu l'être ».

² Une manière d'occuper l'espace.

³ La « déterritorialisation relative » (Deleuze) implique un changement de territoire.

⁴ L'aspect symbiotique de la relation nouchi/coupé-décalé constitue un « agencement » qui constitue un nouveau « territoire » fait de fragments décodés empruntés aux mi-lieux, mais qui acquièrent alors une valeur de « propriétés » - et un nouveau sens. Même les rythmes prennent un nouveau sens (Deleuze, 629).

⁵ Maître de cérémonie.

3. Discussion

On pourrait contester que ceci remonte à l'origine du coupé-décalé et que les raisons de sa popularité aujourd'hui conjointement à celle du nouchi qu'il promeut, n'a plus de pertinence. Cependant, ce que le coupé-décalé a produit et qu'il n'aurait pu produire sans le nouchi, et sans la participation du D.J ivoirien qui devient la figure de proue d'une « nation » à la dérive, c'est une culture parallèle du paraître et de l'avoir, fondée sur le bluff et le show et dont l'objectif est de faire du « boucan »; ce que Newell (2009) avait déjà souligné à propos de la jeunesse d'Abidjan dans le contexte social et politique de l'époque⁶ et qu'elle exprime comme suit :

The bluff was a key concept for Abidjan youth. Bluffeurs were those who produce an illusion of success and wealth, displaying cash, drinking and eating lavishly, and wearing expensive name-brand labels they show off in special dances designed to "mise en valeur" the object⁷.

Newell (2009, p.163)

Le phénomène D.J mérite, par ailleurs, toute notre attention car plus qu'une « notoriété » du monde du divertissement qu'on idolâtre, il devient un cheval de tête qui cultive le culte de l'individualisme en ouvrant la porte d'un rêve qui devient accessible à la réussite, même si on n'en a ni les ressources, ni les capacités intellectuelles, et peu importe les moyens pour y parvenir. A titre d'exemple, on se rappellera, le feu Douk Saga, concepteur du coupé-décalé et dont la « sagacité » (version coupé-décalé) l'aura consacré pour un temps héros de la nation. Comme l'écrit Boka :

En 2003, au lendemain d'affrontements meurtriers, toutes les activités de la Côte-d'Ivoire sont au point mort. C'est avec le coupé-décalé qu'elle se réveille et retrouve son souffle. Douk Saga se retrouve alors dans la posture du messie. Super-héros, invincible [...].

Boka (2013, p.187)

Je n'écarte pas le fait que le coupé-décalé et le nouchi sont aussi pour ceux que les difficultés de la vie ont épargné, un moyen de « s'enjailler ». Mais l'on doit reconnaître qu'en Côte-d'Ivoire, ils ont modelé un mode de vie, voire une ligne de conduite à suivre que l'on doit à la figure du D.J et qu'incarne parfaitement la figure du boucantier⁸. Boka (2013, p.102) souligne d'ailleurs que : « le boucantier se livre à

⁶ Les années 1990

⁷ Le bluff était un concept clé pour les jeunes d'Abidjan. Les bluffeurs étaient ceux qui produisaient une illusion de succès et de richesse, affichant de l'argent, buvant et mangeant copieusement, et portant des étiquettes de marques chères qu'ils arboraient dans des danses spéciales conçues pour mettre en valeur des objets. (Traduction personnelle)

⁸ Personne aimant afficher son aisance matérielle de façon à impressionner une ou plusieurs

une théâtralisation de l'exubérance. Comme dirait la philosophie existentialiste, « l'homme joue à être ».

En ce qui concerne ceux qui n'ont rien et qui embrassent le coupé-décalé et le nouchi comme un style de vie et de pensée, le pouvoir qu'ils concèdent à leur articulation, réside dans sa capacité à combler un manque en inventant un monde de substitution par l'imaginaire, où ils peuvent jouer à être « Ivoiriens », comme s'ils appartenaient « pour de vrai » à la nation à laquelle ils sont associés. De cette manière, le tandem nouchi et coupé-décalé représente un idéal et procure une forme de liberté, celle d'envisager un projet inatteignable qui prend plus son sens dans une réalité désirée plus que dans la revendication d'une nationalité. Il est donc intéressant de constater qu'on considère le nouchi aujourd'hui comme le langage de tous les Ivoiriens à tel point qu'être Ivoirien, c'est parler le nouchi, et que parler le nouchi c'est être Ivoirien. Certes, le nouchi a pénétré toutes les couches sociales pour devenir le parler urbain que l'on connaît aujourd'hui (Dodo et Youant, 2017). Mais de quel Ivoirien parle-t-on ? Et n'est-il pas problématique de ne pas tenir compte de l'origine sociale des locuteurs du nouchi ? Peut-on affirmer que le nouchi d'un *coxeur* qui officie dans les gares routières abidjanaises a la même portée symbolique que celui d'un universitaire, ou que celui d'un haut fonctionnaire d'état qui le pratique occasionnellement en dehors de son milieu professionnel, parce que le nouchi est aussi, ne l'oublions pas « tendance », tout comme le français de la téci⁹ ?

À ce sujet, Newell avait mentionné le fait que, lorsque le nouchi est pratiqué par l'élite, on devrait considérer ce choix comme une manière de s'approprier, une « alternative modernity in contradiction to the traditional modernity of Frenchness » (179) ce qui n'exclue donc pas l'aspect « mode » de la pratique du nouchi. Cependant, pour beaucoup de jeunes, être Ivoirien, c'est vivre dans l'excès et la démesure dans une perpétuelle quête du meilleure et dans un ailleurs utopique qu'entretiennent le coupé-décalé et le nouchi, ce qui explique peut-être le fait que le mythe perdure. Nombreux, par ailleurs, sont les chanteurs de coupé-décalé qui continuent de promouvoir cette « way of life », en continuant à entretenir le culte de l'individualité et de la vie facile sur un mode « messianique », bien loin de la réalité nationale de la plupart des Ivoiriens. Pour ne citer que certains d'entre eux, on pensera notamment au feu D.J Arafat, déclaré « Légende urbaine » sur RFI musique et qui dans sa chanson « Ça va aller » (2019) nous annonce qu'il va « frapper et déranger toute la terre » en passant par Bebi Philip qui s'intronise comme « l'artiste

personnes, en portant des vêtements et des bijoux de marque de luxe et en se comportant avec style et manières distinguées. (Nouchi.com)

⁹ «Téci» est la forme du verlan pour «cité». Ce français-ci serait l'équivalent du Nouchi, version française. Si la langue des cités françaises (comprendre «ghettos français») est utilisée par les exclus des banlieues défavorisées comme mode de contestation et de résistance à un système socio-politique qui les ignore et les déprécie, la langue des cités perd de son pouvoir symbolique lorsqu'elle est empruntée par la jeunesse des élites, notamment blanches, pour devenir simplement un artifice, une manière «d'avoir l'air «cool».

du peuple », dans « La vraie force » (2017) et s'exclame : « N'allez pas dire que je suis le meilleur, ils le savent déjà » en poursuivant que « Tout ce que je touche devient un hit ». Certes, certains comme Molare nous informe de leur intérêt pour le collectif et la communauté en scandant qu'il « [v]a aider la nation, la musique est ma passion » (Sommet, 2018), ce qui n'est pas sans nous rappeler Douk Saga lorsqu'il affirmait que : « Je suis le Messie de la Côte-d'Ivoire. J'atténue la douleur de tout un peuple ». (Boka, p.110) Mais à quelle nation Molare se réfère-t-il sinon ce territoire utopique qui a germé au contact du nouchi et du coupé-décalé et où règnent des monarques fantasques autoproclamés du show-business ?

Conclusion

La plupart des chercheurs affirment que la pratique du nouchi manifeste un fort sentiment national dans la Côte-d'Ivoire d'aujourd'hui. La présente analyse montre pourtant que cette prise de position mérite d'être questionnée. Certes, il est communément accepté qu'une langue parlée par le plus grand nombre au sein d'une même nation est l'un des facteurs principal de cohésion nationale. Or, le problème qui se pose est que le nouchi n'est pas représentatif de la population ivoirienne. Enfanté lors d'une crise par les délaissés d'un système politique qui se sentaient rejetés par la nation, il est à l'origine un phénomène avant tout urbain et un mode de résistance au système politique de la part d'une partie de la population marginalisée par ce même système. Voir dans le parler nouchi, la manifestation d'un sentiment national me semble donc erroné dans le sens où il a prouvé qu'à son contact avec le coupé-décalé, il est devenu outil de substitution, voire outil de travail et de résistance, mais aussi d'illusion, visant à reconstituer un territoire où se pratique le culte de l'individualité, bien loin de l'idéal de la nation, ceci dans un constant processus de « théâtralisation » et de « simulacre », ou les délaissés du système peuvent se réinventer et « jouer à être », droit qui leur a été refusé par un système socio-politique défaillant.

Références bibliographiques

- ABOA Abia Alain Laurent. 2011. « Le nouchi a-t-il un avenir ? », dans *Sudlangues*, n° 16, 44-54.
- ABOA Abia Alain Laurent. 2015). « La dynamique du français en milieu urbain à Abidjan », dans *Sudlangues* n° 24, 50-65.
- AHU Mouchi Blaise. (2009). « Le nouchi ivoirien : une langue à défendre ! » [En ligne], consulté en Avril 2020, URL : <http://africultures.com/le-nouchi-ivoirien-une-langue-a-defendre-89>.

- BOKA Anicet. 2013. *Coupé-décalé : Le sens d'un genre musical en Afrique*. L'Harmattan : Paris.
- BOUTIN Akissi Béatrice et KOUADIO N'guessan Jérémie. (2015). « Le nouchi c'est notre créole en quelque sorte, qui est parlé par presque toute la Côte d'Ivoire ». In *Blumenthal, P. (éd.), Dynamique des français africains : entre le culturel et le linguistique*, p. 251-271. Berne Peter Lang.
- BOUTIN Akissi Béatrice et DODO Jean-Claude. 2018. « View on the Updating of nouchi Lexicon and Expressions ». In *Youth Languages in Africa*, pp-53-73.
- CHARAUDEAU, Patrick. (2016). « De la scène d'énonciation au contrat aller-retour ». In *Angermuller, J et Philippe, G. (éd.), Analyse du discours et dispositifs d'énonciation. Autour des travaux de Dominique Maingueneau*. pp.109-116. Lambert-Lucas : Paris.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix. 1980. *Mille Plateaux*. Les éditions de Minuit : Paris.
- DODO Jean-Claude et YOUANT Marcel Yves. 2017. « Le nouchi : une menace ou un tremplin pour la promotion des langues ivoiriennes ? » *Sankofa : Revue ivoirienne des arts et de la culture* n° 12, pp.132-141.
- KADI Germain-Arsène. 2013. « Gbê est mieux que drap » : la musique urbaine, le nouchi et la révolte des jeunes en Côte d'Ivoire depuis les années 1990 », Publication de The Postcolonialist, visité en Mai 2020, <http://postcolonialist.com/arts/gbe-est-mieux-que-drap-1-la-musique-urbaine-le-nouchi-et-la-revolte-des-jeunes-en-cote-divoire-depuis-les-annees-19902/>
- KAMATE Abdramane. 2006. *Côte d'Ivoire : une guerre des rythmes. Musique Populaire et pouvoir de 2000 à 2006*. Master 2 : Science Politique, Etudes africaines : Université Paris 1 La Sorbonne, 125 p.
- KONÉ Yaya. 2014. « The Popular movement of Coupé-Décalé : Anthropology of an Urban and Coastal Dance », dans *Global Journal of Anthropology Research* n°1, pp. 20-24.
- NEWELL Sasha. 2009. « Enregistering Modernity, Bluffind Criminality : How nouchi Speech Reinvented (and Fractured) the Nation », dans *Journal of Linguistic Anthropology*, Vol. 19 n°2, pp.157-194.

PERSON Yves. 2015. « Les contradictions du nationalisme étatique en Afrique noire ».

» In Becker C. R. Colin, L. Daronian et C.H Perrot (éd.), Relire Yves Person : l'Etat-nation face à la Libération des peuples africains, p. 79-99. Présence africaine : Paris.

TOH Bi Emmanuel. 2017. Manifeste de l'Ivoironie, Koacinaute, Visité en Mai 2020, <https://www.koaci.com/koacinaute-manifeste-livoironie-121479.html>