

L'HUMOUR NÉGRO-AFRICAIN

Le rire bon enfant que, pendant trop longtemps, l'Européen a reconnu à l'Africain, relève d'une vision très superficielle et d'une méconnaissance totale des modes d'expressions de l'Africain. Le regard de l'étranger s'est arrêté, le plus souvent, à l'extérieur des choses, sans en chercher ni le sens véritable, ni la portée profonde. S'appuyant sur une susceptibilité bien naturelle de l'Africain dans ses relations avec les Blancs, l'Européen a conclu très rapidement que l'Africain n'a pas le sens de l'humour.

La réalité est cependant tout autre, mais il a fallu beaucoup de temps aux critiques et aux chercheurs pour la mettre à jour. Pour une part, du moins pour la critique occidentale, c'est à travers la littérature négro-africaine d'expression française qu'on a commencé à identifier les manifestations de l'humour négro-africain. Dans un premier temps, l'analyse de ce phénomène spécifique n'a pas été facile. En effet, chez les auteurs qui font appel au comique dans la représentation du monde africain, de la société coloniale en particulier, la distance que prend le regard des écrivains, est encore trop grande pour qu'apparaisse clairement la présence de l'humour.

Cette première attitude de distanciation face à la société représentée s'explique. L'Africain est vu, en premier lieu, par rapport au blanc, la société africaine par rapport à la société coloniale, et dans un rapport de forces vertical bien connu. Les modes de représentation employés le plus fréquemment sont alors l'ironie, la parodie, la caricature, ce qui situe davantage dans une phase critique, dans une phase de dénonciation violente. Les œuvres de Mongo Beti et de Ferdinand Oyono traduisent éloquentement l'orientation de la production romanesque de cette époque.

Pour que l'humour soit possible, il est nécessaire que l'Africain se regarde lui-même, pour lui-même et non seulement par rapport aux autres. Une telle attitude « d'auto-critique » est déjà présente chez Beti et Oyono, et elle assure le passage de l'ironie à l'humour, selon le modèle freudien : « Le moi se refuse à se laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par des réalités extérieures, il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher ; bien plus, il fait voir qu'ils peuvent lui devenir occasions de plaisir » (1). Pour l'Africain, comme pour tout homme, l'humour devient ainsi une manière de réagir et une manière d'être dans ce monde, parce qu'il représente un moyen de retrouver la maîtrise de soi et de se libérer intérieurement, soit en apprivoisant le danger, soit en se riant de lui.

le regard sur soi-même

C'est ainsi que l'humour de Beti et celui d'Oyono se fondent, un peu à la façon de Bernard Shaw et de Chesterton, « sur l'exercice systématique de l'irrespect » (2). Cette attitude permet de s'attaquer à tous les tabous, aussi bien ceux que fixe la tradition africaine que ceux qu'impose la colonisation. L'humour devient alors une manière d'agir sur une société que l'on disait intouchable, de sorte que, de plus en plus, c'est de l'intérieur que s'opère cette remise en question. Entreprise délicate pourtant, que les deux auteurs camerounais confient la plupart du temps à de jeunes personnages qui ignorent, selon l'expression de Robert Escarpit, « les évidences qui constituent la « sagesse » adulte » (3). Regard naïf qui sait cependant démonter les calculs les plus savamment mis au point par ces mêmes adultes.

Le résultat de cette perspective narrative est bien connu. Ainsi, dans **le Pauvre Christ de Bomba** de Mongo Beti, le jeune boy Denis, dans un mimétisme qui relève de l'humour, prévoit l'utilisation que le Révérend Père Supérieur, le « R.P.S. », fera à des fins d'évangélisation, d'un accident mortel survenu à un polygame, en forêt : « Et l'arbre avait choisi de s'enfoncer juste au-dessous de son ventre ; ainsi donc, on est bien puni par où l'on a péché ! Demain, au sermon, le R.P.S. ne manquera pas de souligner toutes ces coïncidences devant les fidèles » (4). Récupération rapide qui sollicite l'événement et le plie aux besoins du moment. L'humour joue ici son rôle de révélateur.

Les exemples sont nombreux qui exploitent les multiples possibilités qu'offre ce recours à un jeune narrateur. Mais il n'y a là rien qui soit spécifique à l'Afrique, ni à l'Africain. Tous ces procédés jouent sur des registres universels : inversion logique qui pousse jusqu'au non-sens et à l'absurde, mise à jour des intentions cachées, glissement inattendu des valeurs, etc. Aussi bien chez Oyono que chez Beti, l'humour se revêt de traits plus spécifiques qui caractérisent de façon plus pertinente l'humour négro-africain.

le rire exorciste

Dans le cadre du roman de la contestation ou du roman anticolonial, **l'humour négro-africain prend toute sa force lorsque les personnages, les gens du peuple tout particulièrement, retrouvent leur pleine autonomie, leur vision propre des choses, des situations, de la vie.** C'est d'abord dans les relations de ces derniers avec la société coloniale que cet humour se manifeste. Face à ce que le monde colonial leur impose et qui leur est étranger, ils adoptent soit une attitude de grande liberté, soit une attitude feinte d'indifférence ou encore ils prennent la situation en main pour s'en rendre les véritables maîtres, à l'insu des Blancs, et pour la tourner à leur avantage. Cela s'accomplit sans éclat, sous cape. En apparence, ils se plient aux volontés de l'administration étrangère, mais ils trouvent toujours un moyen de contourner ses lois, pour n'agir finalement qu'à leur guise. L'humour conduit ainsi à un *modus vivendi* où le rire exorcise les forces adverses.

Dans **le vieux Nègre et la médaille** de Ferdinand Oyono, lorsque Meka regagne son village après avoir été profondément humilié par tous les déboires que lui a valu l'attribution d'une médaille, il ne tarde pas, en compagnie de ses frères, à retrouver son rire, un rire bruyant qui s'étend jusqu'à la maison du prêtre européen, rire et humour qui redonnent aux choses leur dimension relative.

Les personnages africains de Mongo Beti possèdent, pour leur part, l'art de se payer la tête des Blancs, en brouillant les pistes à plaisir, en jouant sur plusieurs registres ou sur plusieurs plans. C'est ce que font les Essazam, dans **le Roi miraculé**, lors de la grande palabre organisée par l'administrateur colonial Lequeux qui espère voir les Africains accuser le missionnaire Le Guen. « Il ne fallut aux Européens, pas moins de deux heures de questions, d'auditions patientes, de traductions plus ou moins embrouillées, de contestations presque toujours passionnées pour retrouver leur chemin dans l'extraordinaire jungle de la coutume et des traditions aux prises avec la doctrine de Jésus-Christ » (5). Les Essazam font traîner les choses en longueur. Quand ils en ont assez, ils volent le débat à l'administrateur et se réservent d'y mettre un point final à leur manière : « Et tout à coup, tandis que le jour déclinait, la palabre fut déclarée close, les patriarches prétendant en avoir hâte le cours par ménagement pour les Blancs dont on connaissait la fragilité et l'allergie au soleil, affirmait se confondre en remerciements pour les Européens qui avaient bien voulu les honorer de leur visite, comme si les fonctionnaires coloniaux n'étaient pas venus pour connaître une faute grave » (6).

C'est l'emploi de la parole qui est signifiant ici. Cette dernière traduit une situation tout à fait différente de ce qui s'est effectivement déroulé. Elle exprime des sentiments avec force et exagération, alors que ceux-ci n'ont tenu aucun rôle dans l'affaire. **L'humour négro-africain joue souvent sur cette dissociation entre le réel, c'est-à-dire ce qui se passe, et l'explication que la parole en donne.**

L'une des composantes essentielles de cet humour est certainement le goût du geste théâtral qui caractérise les principaux personnages d'Oyono et de Beti. Ils ont un attrait marqué pour le geste, l'attitude qui posent davantage le paraître que l'être réel. Cela donne plus de poids au rôle qu'ils prétendent tenir dans le groupe. Ils ont tendance à en remettre même, pour donner une dimension plus large à leurs interventions. Mais, au fond, personne n'est dupe de ce manège. Toutefois, cela ajoute aux personnages, à leurs actions, un caractère particulier qui est fait d'inattendu, d'insolite.

Les scènes de ce type sont nombreuses : Meka attendant dans son cercle tracé à la craie la remise de la médaille, tout en jetant autour de lui un regard lucide sur les Blancs et les Noirs ; ou encore, la scène imaginée de la pose de la médaille si Meka s'était présenté à la cérémonie vêtu de son seul bila, de son cache-sexe ; les interventions démentes de Yousifa ; la pantalonade de Ndididi, le gourmand ; l'exhibition grotesques de la jeune Medzo ; les virevoltes de makrita, etc.

Cette gestuelle n'a pas qu'une fonction ludique. Elle produit des effets étonnants. **Exprimer de façon dé-**

mesurée les tensions qui habitent les différents personnages, permet une libération et résonne à l'individu et à l'ensemble du groupe leur équilibre. L'humour négro-africain se révèle être, en quelque sorte, une excellente thérapie.

Cependant, les manifestations de cet humour sont relativement limitées dans le roman d'avant l'indépendance. Tout au long de cette production romanesque (1950-1960), elles émergent lentement mais de plus en plus sûrement à travers le réseau de forces tragiques du monde colonial. Cette présence de plus en plus affirmée de l'humour est particulièrement évidente dans l'œuvre romanesque de Beti, de **Ville cruelle** au **Roi miraculé**.

Pourtant, à peu près à la même époque (1948), Birago Diop publie un recueil de contes, **les Contes d'Amadou Koumba**, où l'esprit africain s'exprime avec une spontanéité, avec un naturel sans réserve. Comment expliquer la co-existence de deux lieux où l'humour se manifeste aussi différemment ?

L'humour, expression de la sagesse authentique

L'explication de ce phénomène est à la fois simple et éclairante : Birago Diop puise aux sources pures de l'Afrique. Fait étonnant, les compatriotes du conteur sénégalais, qui écrivent eux aussi en français, témoignent d'un sens très prononcé du tragique et ne font presque pas de place à l'humour. Le tragique et le sérieux caractérisent leur vision du monde. Or, dans une même aire culturelle, Birago Diop, pour sa part, recourt à une vision beaucoup plus dégagée, beaucoup plus libre, qui est le regard plein de sagesse, de mesure, d'équilibre révélé par les textes traditionnels.

Ce qui fait l'originalité de l'humour négro-africain tel qu'il apparaît dans les contes de Birago Diop, c'est d'abord une attitude générale de détachement et de supériorité qui montre que l'Africain ne se laisse pas enfermer dans un monde contraignant et trouve dans le rire un moyen de libération solidement éprouvé par une longue expérience de la vie. Cette vision du monde n'évacue pas tout sérieux. Elle permet simplement de tout re-situer dans un contexte plus large où chaque chose, chaque événement prennent leur véritable dimension. Elle est donc l'expression de la sagesse profonde et inébranlable de l'Africain authentique qui cherche ainsi à se rendre maître de toutes choses.

Grâce à cette vision de fond, tous les modes habituels du comique sont assumés par l'humour : jeux de mots, comique de caractère et de situation... La perspective européenne qui range l'humour dans les catégories du comique se trouve ainsi inversée. L'humour

négro-africain sous-tend les multiples manifestations de l'esprit africain. Il joue dans le langage et aussi dans le récit. Les contes de Birago Diop l'illustrent à merveille. Le conteur multiplie les observations les plus fines comme les plus concrètes. Dans « Fari l'ânesse », il note : « Il leur (Fari, la reine-ânesse, et ses compagnes, toutes transformées en de jolies femmes) manquait tout ce qui fait la joie et le bonheur pour une nature d'âne : braire et péter, se rouler par terre et ruer... »⁽⁸⁾. C'est évidemment ce qui les perdra.

Les textes de Diop sont pleins d'observations de cet ordre. Souvent aussi, très souvent même, ils intègrent des proverbes ou des formules proverbiales où perce un humour à la fois discret et raffiné. Dans le même conte, on trouve cet énoncé : « Quand l'homme dit à son caractère : « Attends-moi ici », à peine a-t-il le dos tourné que le caractère marche sur ses talons »⁽⁹⁾. Ces deux modes d'intervention de l'humour sont privilégiés par Birago Diop. Il y en a beaucoup d'autres et le tout s'exprime dans un récit où la poésie est partout présente.

Un autre conteur, Bernard Dadié, écrivain ivoirien bien connu, projette sur les hommes, sur la société, le même regard que Birago Diop. Très visiblement, la vision à laquelle il soumet son monde, relève fondamentalement d'une même formation, d'une même source. Sans doute, l'ensemble de l'œuvre écrite de Dadié fait appel à l'humour ; mais trois de ses récits attirent particulièrement l'attention et suffisent d'ailleurs pour caractériser l'humour de l'auteur, humour qu'il doit aux relations profondes toujours entretenues avec l'Afrique. Il s'agit de **Un nègre à Paris** (1959), **Patron de New York** (1964) et **la Ville où nul ne meurt** (1968)⁽¹⁰⁾.

Ces œuvres ont été écrites peu avant ou après les indépendances africaines. Cette fois encore, c'est le Noir qui regarde le Blanc, non plus en Afrique, dans le contexte colonial, mais en Europe ou en Amérique. On n'y retrouve aucune agressivité anticoloniale. Le Blanc est vu pour lui-même, dans son cadre naturel, à travers son histoire, ses mœurs, ses coutumes. Le regard de cet Africain en liberté se ballade à travers l'Occident et se porte principalement sur les grandes capitales : Paris, New York, Rome.

L'humour de Dadié s'adonne à une entreprise de démythification et, pour y parvenir, il prend appui sur tout ce qui lui est étranger et qui lui paraît donc étrange. Il laisse jouer à fond la curiosité et l'étonnement. Lentement, il mine le mythe de la métropole qui a polarisé au maximum les esprits colonisés. Il brise le mythe plus nouveau de l'Amérique, pays de la liberté et de la démocratie, en mettant en évidence le décalage entre les moyens mis en œuvre pour vendre une image idyllique et accueillante de cette terre promise et la réalité brutale, gigantisme qui écrase l'homme par sa démesure, et, en particulier, le sort

fait aux Noirs dans ce pays qui proclame haut les droits de l'homme. Il s'emploie également à relever tous les dessous de l'histoire, à repérer les faiblesses, les hésitations et les incohérences d'une civilisation qu'on a présentée aux Africains comme un absolu, comme étant **la civilisation**.

Les procédés de l'humour de Dadié sont, pour l'essentiel, les mêmes que ceux de Birago Diop, mais ils portent cependant la marque propre de Dadié. Le narrateur, une seule fois identifié, observe, lui aussi, avec un sens aigu de l'exactitude. Il note au fur et à mesure les « choses vues » et les réflexions qu'elles provoquent. Sous son regard, les boulevards parisiens prennent un sens assez inhabituel : « Sentiers à chaque aurore balayés et lavés par des équipes bottées, sentiers civilisés qui divisent au lieu d'unir » (11). Simple observation qu'une réflexion finale fait rebondir dans un mouvement humoristique. Les œuvres de Dadié en général abondent en jeux de mots très simples, parce qu'il emprunte beaucoup à l'expression populaire.

Toutefois, ce qui fait l'originalité de Dadié, c'est la mise en présence de deux systèmes de valeurs et celui qui lui sert de référence est bien entendu le sien, le système africain. Ainsi, s'il tient tant à voir Rome et l'Italie, c'est pour une raison assez inattendue : « Le désir montait en moi de visiter un pays où les sages parlent comme les anciens de chez nous » (12). Il tire les meilleurs effets de son observation attentive, de ses comparaisons, de ses réflexions. Il pousse si loin qu'il en vient à mettre à jour l'art méticuleux que détiennent les Blancs de se compliquer la vie à plaisir.

Fait singulier, l'humour de Dadié n'est jamais méchant. Il est porteur d'une sagesse très respectueuse de l'homme. En nous faisant rire ou sourire devant les différences signalées, il en vient à nous convaincre que celles-ci sont au fond sans importance et que les hommes apparemment très différents les uns des autres sont, en fin de compte, partout les mêmes.

L'humour dans la tradition orale

Un dernier champ encore assez inexploré de l'humour négro-africain et, sans conteste, le plus important, c'est la tradition orale qui subsiste toujours et que véhiculent même de nos jours les langues africaines. Beaucoup de textes oraux ont déjà été recueillis, mais il reste toutefois beaucoup à faire. Sans doute, l'humour tel que pratiqué par Diop et Dadié apprend beaucoup de choses sur les caractères spécifiques de l'humour négro-africain, mais seules les langues africaines peuvent le rendre dans toute sa pureté, dans toute sa force. Aussi, tous les problèmes que



pose une telle étude ne pourront-ils être totalement résolus que par quelqu'un qui connaisse très bien et la langue et la culture à travers lesquelles s'exprime cet humour.

Il ne semble cependant pas trop audacieux qu'un chercheur occidental s'intéresse à ce genre de questions, car, déjà en traduction française, beaucoup de proverbes africains laissent nettement apparaître un mode d'expression de type humoristique. Quelques proverbes suffisent à le mettre en lumière.

*A qui saute et tombe dans le feu
il reste à faire un autre saut. Wolof.*

*La houe qui sarcle l'amitié, c'est le pied.
(i.e. il faut faire des visites). Rwanda.*

*Les hautes herbes peuvent avaler les pintades,
mais elles ne peuvent étouffer leur cri.
(i.e. on ne peut cacher la vérité). Peul.*

*L'autorité, comme la peau des lions et des
léopards, est pleine de trous. Bantou. (13)*

Le décodage de ces proverbes ne pose pas de grande difficulté. Toutefois, chacun d'eux sollicite l'esprit. A chaque fois, un rapport est établi qui met en présence deux ou plusieurs signifiants renvoyant à un autre signifié. C'est le fonctionnement de base de l'humour.

Un autre trait spécifique que révèlent ces proverbes, c'est le passage du concret à l'abstrait, phénomène habituel dans les langues africaines. L'objet nommé, « le pied », par exemple, est mis en rapport avec un ensemble métaphorique, « la houe qui sarcle l'amitié », et il connote alors une fonction très orientée : il s'agit bien de marcher, fonction bien naturelle du pied, mais surtout de marcher d'une certaine façon, pour entretenir un sentiment qui est d'un tout autre

ordre, l'amitié. L'humour joue précisément sur ces rapprochements tout à fait inattendus qui reposent sur une logique qu'il faut lire à un degré second.

Pour repérer la présence de l'humour et déterminer le champ précis de sa manifestation, il faut connaître le sens premier des mots de la langue africaine employée et le contexte culturel auquel il renvoie. Deux proverbes beti permettent de le démontrer :

*Tous les cous ne sont pas beaux avec des colliers.
Tous les cous désirent des colliers (14).*

Les colliers ne renvoient pas ici à une simple fonction d'ornement. Il s'agit des « minkémbé », des colliers de bronze ou d'ivoire réservés aux chefs et aux notables qui les portaient toujours et avec lesquels ils étaient ensevelis à leur mort (14). L'humour joue donc sur le désir du pouvoir et des honneurs. Dans le premier cas, le sens devient : « Tout le monde n'est pas fait pour commander », et dans le second : « Tout le monde court après les honneurs » (14). Voilà l'expression d'un sens commun, sans prétention, qui, de façon bien dégagée, rappelle que tout est relatif.

L'analyse proposée ici est rapide, mais elle esquisse des perspectives qu'il faut pousser beaucoup plus loin. Il faut, par exemple, scruter de plus près la dialectique entre l'énoncé et le sens réel auquel conduit le rebondissement humoristique. Il faut aussi étudier les contes pour caractériser les modes d'intervention de l'humour dans le récit et déterminer comment il transforme la logique du récit. L'identification des différentes figures que l'humour impose au langage et au récit mettra ainsi en évidence la rhétorique particulière de l'humour négro-africain. Cette étude est à faire.

Fernando LAMBERT
Université Laval - Québec

références

(1) SIGMUND FREUD : **Le mot d'esprit dans ses rapports avec l'inconscient**, Paris, Gallimard, Coll. « Idées », n° 198, 1969, p. 370.

(2) ROBERT ESCARPIT : **L'humour**, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? », n° 877, 4^e édition, 1967, p. 60.

(3) **Ibidem** : p. 95.

(4) MONGO BETI : **Le pauvre Christ de Bomba**, Paris, Robert Laffont, 1956, p. 51.

(5) MONGO BETI : **Le Roi miraculé**, Paris, Buchet/Chastel, 1958, p. 210-211.

(6) **Ibidem** : p. 223.

(7) BIRAGO DIOP : **Les contes d'Amadou Koumba**, Paris, Fasquelles, 1948 ; réédités par Présence africaine, 1961.

(8) **Ibidem** : p. 16.

(9) **Ibidem** : p. 16.

(10) BERNARD DADIÉ : **Un nègre à Paris**, Paris, Présence africaine, 1959, réédité en 1976.
Patron de New York, Paris, Présence africaine, 1964.
La ville où nul ne meurt, Paris, Présence africaine, 1968.

(11) BERNARD DADIÉ : **La ville où nul ne meurt**, op. cit., p. 7.

(12) **Ibidem** : p. 9.

(13) H. VULLIEZ : **Le tam-tam du sage**, poèmes et proverbes africains, préface de L. S. Senghor, Paris, Eds du Cerf, Coll. « Terres de feu », 1973, p. 6, 13, 17, 35.

(14) THÉODORE TSALA : **Minkana Beti**, Kalara I, Douala, Collège Libermann, Coll. « Langues du Cameroun », 1975, p. 36-37.