

# L'ESTHÉTIQUE DU DÉSORDRE OU DU RIRE DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN.

Zahui Gondey TOTI AHIDJE,

Département de Lettres Modernes

Université de Bouaké

CÔTE D'IVOIRE

## Résumé

La diversité des rires dans le corpus choisi et analysé est considérable. Tous les outils de la langue et de la typographie sont utilisés et l'écriture du rire ou du désordre apparaît alors comme une écriture moderne. Aucune dimension n'a été négligée : Le rire est social, communicant, déstructurant, puissant, dramatique...

De plus, malgré tout, le rire, la plupart du temps, est un vecteur de gaieté, ce qui augmente le poids de la présence du tragique. L'ensemble du corpus étudié est drôle, grotesque, burlesque... jusqu'au moment où Henri Lopès, Williams Sassine et Tierno Monenembo ont décidé d'aller plus loin et de, très habilement, pousser le rire jusqu'au grincement.

Ainsi, le rire tragique ne se distingue-t-il du rire habituel que par la révélation qu'il apporte. L'apparition du rire est considérée comme la conséquence d'une interaction. Le rire n'existe qu'en situation ; il est la réponse de l'homme à la situation. Il peut être envisagé comme un traitement thérapeutique de la douleur. Il s'agit d'un traitement littéraire du rire.

En définitive même si le rire exprime le désordre, la peur et le sentiment de mort, il reste avant tout le signe rassurant de la vie. Tirant sa force vitale de ses paradoxes et de ses contradictions, le rire marque le triomphe de l'homme sur les difficultés d'existence.

## Abstract

The variety of Joke in the chosen and analysed corpus is considerable. All the tools of the language and typography are used and the writing of the Joke or disorder appears therefore like a modern writing. No dimension has been neglected: the Joke is social, communicating, destructuring, powerful, dramatic...

In addition the Joke is most of the time a medium of gaiety which increase the importance of the presence of tragedy. The entire studied corpus is funny, ludicrous, comical up to the time when Henri Lopès, Williams Sassine and Tierno Monenembo decided to go further and very harmoniously carry on the Joke till creaking.

Thus, tragic Joke only differs from the usual Joke by the revelation that it brings about. The outbreak of the Joke is considered as the consequence of an interaction. The Joke does not exist but in situation, it is man's answer to the situation. It can be viewed as a therapeutic treatment of a pain. It is a literary treatment of the Joke.

In fact, even if the Joke expresses disorder, fear and death feeling, it remains above all the comforting sign of life. Taking its vital force from its paradoxes and from its contradictions, the Joke symbolizes the triumph of man on the living difficulties.

## INTRODUCTION

Nous savons que ses manifestations provoquent un désordre plus ou moins grand dans l'attitude, les gestes et les traits. »<sup>(1)</sup> quel que soit ce qui l'a produit et

quelles qu'en soient les manifestations, le rire opère des changements dans le cours normal de la vie. Dans la majorité des cas, ces bouleversements sont d'ordre festif, ils procurent un sentiment d'al-

gresse et une forte impression de bonheur. Un mot les détermine : liberté. En effet, le corps et l'esprit sont libérés par le rire qui éclate et permet ainsi aux frustrations et aux gênes de sortir. Or, c'est justement

à cette notion de liberté que nous devons l'idée de désordre. Le désordre peut se définir comme l'association anarchiste de libertés personnelles. Là où une loi ou un individu dirige, l'ordre règne, là où chacun dirige, règne le désordre.

Il convient dès lors d'observer dans quelles mesures le rire participe de ce désordre ?

Pour répondre à cette préoccupation, nous avons choisi d'étudier :

Le pleurer rire d'Henri Lopès<sup>(1)</sup> est révélateur de ce que nous pouvons appeler une "écriture du carnivalesque". Roman vif et au rythme secoué, il revendique une certaine liberté ;

Le Zéhéros n'est pas n'importe qui de Williams Sassine<sup>(2)</sup> rejoint cette liberté et confirme la jubilation désespérée d'écrivains décidés à rire pour ne pas pleurer ;

Un rêve utile de Thierno Monénembo<sup>(3)</sup>.

Dans le registre de la moquerie, ces romanciers pratiquent volontiers l'autodérision. Le regard amusé porté sur les personnages de leurs productions romanesques met en évidence l'inquiétude et même la terreur désemparée qui poursuit ces derniers.

## I - BREFS APERÇUS DU CORPUS

Au cœur de ces trois romans, trois destins s'épanouissent et surtout trois hommes : Le Zéhéros, Camara est le frère d'infortune de deux anonymes : «le Maître» de Le pleurer rire, et le

«fils du vieux Ndoudo» de Un rêve utile. C'est leur quotidien qui est à l'honneur, au-delà duquel cependant sévissent le pouvoir, les bonnes manières et la confrontation avec le Blanc.

Sur un continent où la quête de l'identité passe à la fois par le souvenir du colon et par la revendication d'une culture propre, ces trois figures de héros sont malmenées. La désillusion, d'une part et le besoin, l'envie de renaître d'autre part provoquent un rire pluriel, facteur de désordre. De ce désordre le roman tire une arme redoutable retournée contre l'homme et contre le pouvoir. C'est ainsi que par paradoxe ultime, il fonde dans le roman moderne la charpente dramatique de l'intrigue et la renforce d'autant.

## II - RIRE : « METTRE HORS DE SOI ».

Une des caractéristiques les plus violentes du rire c'est l'extériorisation. Pourtant, il existe bel et bien ce qu'on appelle le «rire intérieur», le rire muet où le rire sourd. Mais, même dans ce cas-là, le rire permet une distance, il permet de se dégager de la situation, de ses présupposés et conséquences. Ainsi dans de notre corpus, très peu de rires, à proprement parler, sont entendus. La jovialité des immigrants dans Un rêve utile n'explose que rarement en véritables rires, à peine ironisent-ils parfois<sup>(4)</sup> et le maître et Camara sont trop sérieux pour se permettre de tels écarts. Seuls les enfants peuvent se l'autoriser :

« leurs rires sont plus forts que la clameur de la ville. »<sup>(5)</sup>

et :

« un petit garçon s'est tourné vers lui en pouffant de

rire »<sup>(6)</sup>.

Pour les autres, le rire digne de ce nom est réservé à l'état d'ivresse.

1 - Un réalisme transfiguré  
« *Ecrire, c'est transfigurer la réalité* »<sup>(7)</sup>

Les trois romans sont des romans de la dénonciation. Ils ne sont cependant ni des manifestes, ni de violentes diatribes. Si la révolte existe, elle n'est pas pour autant démonstrative. Au contraire, elle s'apparente davantage à ce que Bakhtine a appelé « *le réalisme grotesque* »<sup>(8)</sup>.

Dans Un rêve utile, elle est à la fois tranquille et vibrante. On a d'un côté

« Nos fausses indépendances, la devise, le drapeau, l'hymne national, le Président, son habit, ses lunettes... la métropole... »

*L'urine des dirigeants qui vaut plus cher que l'avenir du pays*<sup>(9)</sup>...

et de l'autre côté, on a :

<sup>1</sup> Henri Lopès, Le pleurer-rire, Paris, Présence Africaine, 1982.

<sup>2</sup> Williams Sassine, Le Zéhéros n'est pas n'importe qui, Paris, Présence Africaine, 1985.

<sup>3</sup> Thierno Monénembo, Un rêve utile, Paris, Seuil, 1991.

<sup>4</sup> Un rêve utile, « nous ironisons sur la maisonnée la ville, le zézaiement incommode de la radio », p49.

<sup>5</sup> Op.cit, 50, 131

<sup>6</sup>

<sup>7</sup> Henri Lopès, « Pourquoi j'écris » in Jeune Afrique Économique du 05 Octobre 1998.

<sup>8</sup> Bakhtine, l'œuvre de François Rabelais, Paris, Galtemond.

<sup>9</sup> Op.cit, p130, op.cit, p245.

<sup>1</sup> Marcel Pagno, notes sur le rire, Paris, Ed., Nagel, 1947, p20.

« ...telle la montagne disperse le vent, ... sur son corps s'échouent la vanité des puissants et l'hypocrisie des humbles »<sup>(1)</sup>.

Dans *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui* et dans *Le pleurer-rire*, la réalité de l'Afrique est vécue sur le terrain. Camara et le Maître expérimentent la colonisation sur leur sol natal. Pourtant, quand Camara rentre au pays par lâcheté ou par excès de lucidité, il constate ironiquement la situation :

« Tout était à l'image de cette commande de chaussures italiennes annoncées par le Président. A force d'attendre, les Guinéens avaient pris l'habitude de se chauffer dans les vieux pneus et cela était devenu la mode «en attendant»<sup>(2)</sup>.

Implacable enfer, le pays de Bwakamaka Na Sakkadé n'est à l'évidence qu'un Congo maquillé. Mais, la ruse utilisée par Lopès fournit la dimension universelle de la dénonciation de la dictature autochtone post-coloniale qu'il propose. Or, dans *Le rire*, Bergson écrit :

« La comédie est bien plus près de la vie réelle que le drame ... »<sup>(3)</sup>.

Chacun des trois romans, ancré dans une réalité historique (la Guinée sinistrée, le Congo asservi, l'immigration misérable dans le milieu des canuts en France), accède également, par le biais de la farce et de la fiction, où le rire, tel que l'a défini Bergson, est

« aux confins de l'art de la vie »<sup>(4)</sup>.

On retrouve une parfaite illustration de ces propos dans le corpus étudié où la vocation principale du rire est non seulement de montrer le réel, mais encore de le

transfigurer. De cette ambivalence dynamique, naissent des œuvres de caractère à l'intérieur desquelles toute liberté est autorisée.

2 - Les applaudissements, « ce rire du corps » Les héros du corpus analysé sont prisonniers du pouvoir et de leurs conditions. Or pour échapper à cela, le corps se permet toutes sortes de libertés. Que se soit par la parole, par les gestes, la danse ou par la sexualité, presque tous les corps s'expriment avec fougue et générosité. Sorte de dévouement providentiel, le « rire du corps » possède une fonction très particulière, à la fois désordonnée et structurante.

Rire malicieux et discret, le clin d'œil est avant tout un rire interne au sens où il rend complice deux personnages et les isole au milieu d'une foule. Dans *Le rire*, Bergson souligne que

« le rire est social »<sup>(5)</sup>.

Tout groupe de personnes riant exclut les autres. Dans

*Le pleurer-rire*, Soukali use du rire comme d'une fantaisie destinée à la fois à la rapprocher de son amant et à la fois de l'énerver

« Elle s'arrangeait donc comme tout le monde, ajoutait-elle, en clignant de l'œil »<sup>(1)</sup>.

Lopès utilise les rires du visage pour exprimer lui-même un rire d'écrivain. Outre les nombreux clin d'œil dans son écriture ou dans son récit, il y a ceux des personnages, qu'à l'évidence, Lopès prend à son propre compte :

« J'ai mis M. Goudain sur ses traces »<sup>(2)</sup>.

Sassine, lui aussi, ajoute son rire à celui de ses personnages. Lors d'un entretien entre Camara et son patron, Sassine introduit entre deux répliques du patron une réflexion de Camara qui vise à rendre le lecteur complice : « C'était beau tout ça et j'écoutais attentivement mais j'avais l'impression qu'il déraillait un peu, le patron »<sup>(3)</sup>.

Dans le roman, le rire s'exprime également par la sudation, lors de la fête chez Albertine et on sent que le corps participe activement au rire.

Symbolisant le désordre bruyant mais organisé, les applaudissements sont dans la tradition africaine, une véritable expression, presque une parole. Dans *Le pleurer-rire*, ils accompagnent très souvent les rires. La cérémonie des «Wollé, wollé, woï, woï», précédant chaque allocution de Bwakamabé, est complétée par le rire des applaudissements :

« A part moi ; personne ne l'écoute vraiment. Il fut fortement applaudi... pwa, pwa. La foule mêle ... des éclats de rire à ses applaudissements<sup>(4)</sup>.

Tonton réussit bien sa mise en scène que tout semble spontané :

« Des cris de joie et des

<sup>1</sup> *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, p131.

<sup>2</sup> *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, p131.

<sup>3</sup> Bergson, *Le rire*, page 58.

<sup>4</sup> Bergson, *Le rire*, p104.

<sup>5</sup> Pour comprendre le rire, il faut le replacer dans son milieu naturel qui la société, il faut surtout en déterminer la fonction utile qui est une fonction sociale (p6).

*applaudissements éclataient derrière les rangs d'honneur dans le même mouvement que celui de grandes eaux soudain libérées* »<sup>(5)</sup>.

Intimement lié au rire, l'applaudissement frénétique est ainsi de rigueur face à l'opresseur.

Dans *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, les marques de jovialité «claquante» sont déjà beaucoup plus amères :

*« La Guinée était devenue un DMA et les inconditionnels du P.D.G. avaient appris à applaudir leur regard sur les joues des opposants »*<sup>(6)</sup>.

Dans tous les cas, qu'ils soient spontanés ou téléguidés, ces applaudissements sont facteurs de désordre. Il faut noter que de tels applaudissements peuvent contenir le goût de la manipulation.

### 3 – le rire, « Perdre la maîtrise de soi »<sup>(1)</sup>

Chaque manifestation du rire est une pulsion personnelle motivée par un élément extérieur et s'épanouissant lui-même de cet extérieur.

Quelques fois, le rire sort, à proprement parler, tellement du rieur que celui-ci en est lui-même étonné. Ainsi, ce bouleversement de l'ordre établi qui semble - dans le domaine qui nous intéresse - bouleverser également la littérature, est à l'origine, tout au moins, un phénomène personnel. C'est-à-dire qu'il engage le rieur dans sa

personnalité propre ; car le rire est un engagement. Regard et réaction sur le monde, il traduit le comportement social et humain du rieur. Dans son ouvrage, Helmuth Plessner explique que le rire est une réponse au prétexte et qu'il s'agit d'une interruption du cours normal de la vie. Selon lui, à quelques rires près, - les chatouilles par exemple - le rire répond à des prétextes qui valent aussi bien pour le rire que pour le pleurer et qui relèvent soit des sensations, soit des réflexions. Il souligne par ailleurs le caractère fatal de cette réponse. D'après lui, on ne peut pas faire autrement et bien souvent, le rire s'impose comme unique réaction envisageable :

*« Tandis que les mines et les attitudes transforment immédiatement le prétexte en une expression symbolique et réagissant directement dans le rire et le pleurer, je garde mes distances avec le prétexte, je lui réponds »*<sup>(2)</sup>.

Cette manière de catharsis contient en elle-même un paradoxe nouveau : rire pour maîtriser la situation alors qu'on ne se maîtrise plus soi-même. Dans *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, l'épisode des pendus et plus précisément l'attitude de Taram montrent que le rire peut s'échapper du corps malgré lui. Taram perd la maîtrise de lui-même à force de terreur et ne peut que répéter :

*« ... tel, tu seras perdu »*<sup>(3)</sup>,  
et rire

*« il riait... , il fallait voir combien nous avons ri à notre tour. Il gémissait... , et nous rions »*<sup>(1)</sup>.

Ce rire fou est perçu de l'extérieur comme une perte de soi. Quelquefois, l'hystérie qui est associée au rire participe de cette «perte de soi». Il faut préciser que dans les romans étudiés, très peu de personnes rient. Et, de ce point, la catharsis en question est reportée ou décalée. C'est l'auteur qui la perd à son compte.

## II – L'OBSCÈNE ET LE DÉSARROI

### I – Le désarroi

*« Le rire vient d'une attente qui se résout soudain en rien. » Kant.*

Le rire joue énormément sur l'effet de surprise. Pris au dépourvu, il arrive que nous riions faute de savoir quelle meilleure contenance adopter. Le rire est alors appelé à la rescousse, pour nous tirer d'embarras et nous fournir un moyen de réaction face au désarroi. On trouve dans les trois romans à plusieurs reprises la phrase : « il, elle, commença à rire ». Dans des situations où le personnage est désemparé, le rire se déclenche un peu artificiellement. Provoqué par un certain désarroi, il est plus lent à venir, et de ce fait, on en remarque le point de départ, contrairement aux autres rires dont on ignore généralement l'amorce :

*« Après la troisième, il se mit à rire. Un rire bizarre et glaçant »*<sup>(2)</sup>.

Une variante de cette formule montre au début du roman le pouvoir de désorientation de ce rire :

*« Il partit d'un gros rire*

<sup>1</sup> *Le pleurer rire*, p21.

<sup>2</sup> *Le pleurer rire*, op.cit, p269

<sup>3</sup> W.S., *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, p88.

<sup>4</sup> Op.cit, p210.

<sup>5</sup> Op.cit, p92

<sup>6</sup> Op.cit, p97.

<sup>1</sup> Plessner, *Le rire et le pleurer*, Paris, Ed., Maison des Sciences de Esthée, 1995, p19.

<sup>2</sup> H. Plessner, Op.cit, p22.

<sup>3</sup> H. Plessner, *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, p185.

*bruyant, comme s'il venait de faire une bonne grosse chose* »<sup>(1)</sup>.

Ici, le phénomène inverse se produit : c'est le rire qui provoque le désarroi. Mais, dans *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, le rire du désarroi est largement exploité.

## 2 – La fonction de décalage

Aucun rire ne peut fonctionner s'il s'adapte parfaitement à la situation dans laquelle il s'inscrit. Il ne peut y avoir de concordances entre les éléments pour que le rire opère.

Le premier décalage le plus évident, c'est le décalage linguistique : Dans *Un rêve utile*, l'« Africainou lyonnaise » et le narrateur tissent un patchwork langagier très vivant. L'ensemble du récit est argotique et familier, les « faire hou hou à Maine Astred »<sup>(2)</sup> et les « c'est rien que pour rire », déferlent joyeusement le long des dialogues. Découlant d'un point de vue littéraire, ce décalage prête à rire.

Dans *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, c'est à une autre forme de décalage que nous devons de rire, un décalage interne. C'est Camara lui-même qui se place sans cesse en position de décalage. Toutes les situations extrêmes de ce roman jouent sur le décalage, à commencer par le titre lui-même. Dans le roman, le rire naît alors de l'incapacité de Camara à résoudre de quelque façon que ce soit ce décalage. Il ne parvient ni à l'assumer, ni à le nier complètement.

Dans *Le pleurer-rire*, le langage puéril de Bwakamabé, en décalage avec sa fonction faire rire :

<sup>1</sup> H. Plessner, *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, p185

<sup>2</sup> *Le pleurer-rire*, p309.

<sup>3</sup> Op.cit, p34.

<sup>4</sup> *Un rêve inutile*, p7

« *Tout-est-il que* »<sup>(1)</sup>, « *Or-que* »<sup>(2)</sup>.

D'ailleurs, tout le personnage est construit sur des décalages.

## 3 – L'obsène

« *Le rire rabaisse et matérialise* »<sup>(3)</sup>.

Le corpus que nous étudions accorde une place très importante à la sexualité :

« *Au fond, l'important, c'est le cul, ceux qui en doutent devraient se palper...* »<sup>(4)</sup>.

De nombreuses scènes l'évoquent et le plus souvent sous un angle comique. Toutes les nuances se rencontrent. Le ton peut être très léger, crée au début dans *Le pleurer-rire* : « *Elèngui, elle aimait à dire que les bananes non gardées appartiennent à tout le monde et elle me surveillait comme un régime de bananes* »<sup>(5)</sup>.

Il peut aussi contenir un message socio-politique :

« *Ginette viendra quand même et on fera l'amour à cause du coup de foudre et de tout ce qu'il faut d'autre pour tuer le tabou... ou on fait l'amour sur le tremplin du sentiment national en tant qu'aphrodisiaque de la lutte anti capitaliste* »<sup>(6)</sup> ou comme inspirer d'éloquents jeux de mots : « *flagrant du lit* »<sup>(7)</sup>.

Il permet des boutades semi-scandaleuses « *rien que des journaux pour se divertir le zizi* »<sup>(8)</sup>.

Il offre à Monémembou une possibilité de métaphores non moins provocantes.

Dans *Le pleurer-rire*, les rencontres sexuelles entre Soukali et le maître sont fleuries d'un vocabulaire à la fois poétique et drôle :

« *Pour le faire taire, j'y allais de Castor et Pollux, du fil dans le dévidoir...* »<sup>(9)</sup>

et les exploits du narrateur auprès de Ma Mireille sont émouvants :

« *Ma Mireille mourut plusieurs fois* »<sup>(10)</sup>.

Dans *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, la nuit d'amour avec Albertine commence par cette réplique qui donne le ton de toute la scène, assez osée : « *Ce n'est pas le bon bouton, râla Albertine. Ma tête était coincée entre ses cuisses depuis une éternité et je commençais à étouffer* »<sup>(11)</sup>

Tout le chapitre se déroule ensuite sur ce mode d'un réalisme très cru. On note donc une similitude entre les trois romans. Ce traitement débridé de la sexualité dégénère aussi un traitement de l'obsène et le langage utilisé devient alors très cru.

Au delà de la sexualité, la présence de nombreuses métaphores scatologiques et de personnages grossiers s'ajoute à ce traitement littéraire de l'obsène.

<sup>1</sup> Op.cit, p201.

<sup>2</sup> Op.cit, p215.

<sup>3</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de français Rabelais*.

<sup>4</sup> *Un rêve utile*, p73.

<sup>5</sup> *Le pleurer-rire*, p20.

<sup>6</sup> *Un rêve utile*, p143.

<sup>7</sup> *Le pleurer-rire*, p194.

<sup>8</sup> *Un rêve utile*, p51.

<sup>9</sup> *Le pleurer-rire*, p230.

<sup>10</sup> Op.cit, p230.

<sup>11</sup> Op.cit, p71.

### III – LE «CARNAVAL MODERNE»

*« Le carnaval, c'est la seconde vie du peuple, basée sur le principe du rire »<sup>(1)</sup>*

Dans un univers qui lui est étranger, tout observateur est amené à décrire ce qu'il découvre d'une façon innocente et naïve qui ne manquera pas d'amuser les habitués de l'univers en question. Or de ce regard, naît généralement un décalage comique et les personnages décrits apparaissent comme des marionnettes ridicules.

#### 1 – Le renversement et le grotesque

Deux phénomènes déclencheurs de rire nous sont fournis par Bergson dans *Le rire* :

*« Tout d'abord, est comique tout incident qui appelle notre attention sur le physique d'une personne alors que son moral est en cause... Nous rions toutes les fois qu'une personne nous donne l'expression d'une chose »<sup>(2)</sup>.*

Dans la deuxième partie de *Le Zéhéros* n'est pas n'importe qui, tout est à peu près grotesque. Cette partie a un écho dans *Le pleurer-rire* ainsi que dans *Un rêve utile*.

C'est surtout dans *Un rêve utile* que l'on retrouve la figure du renversement la plus significative :

*« La vie se revulse, les usages s'inversent... ce sont les femmes qui commandent aux hommes et aux dieux... ce sont les chansons elles-mêmes que l'on ne reconnaît plus... »<sup>(3)</sup>.*

Il s'agit d'une vraie scène de carnaval au sens de Bakhtine. Exécutoire et lieu de toutes les libertés, il permet ici d'abolir momentanément la réalité et ses souff-

rances. La scène des inversions rappelle d'ailleurs étrangement les fêtes traditionnelles au cours desquelles la femme africaine prend le pouvoir, le temps d'une journée, se travestissant en homme et jouissant de toutes les libertés.

#### 2 – La caricature et le déguisement

Si l'on peut considérer notre corpus comme trois grandes farces diaboliques, on trouve immédiatement, à l'intérieur des intrigues, nombre d'outrances et de transgressions. Bergson affirme que :

*« La nature obtient souvent elle-même des succès de caricature »<sup>(4)</sup>.* Mais ici ce sont les auteurs qui dessinent les personnages et les situations de manière à les caricaturer ; le dictateur *Bwakamabé Na Sakkadé*, même s'il représente des générations d'opresseurs ayant réellement exercé leur tyrannie, est une sorte de "personnage carnaval", hideux et bouffon. Henri Lopès nous permet d'en rire mais dans l'objectif bien précis d'en dénoncer la monstruosité :

*« En écrivant *Bwakamabé*, j'ai pensé à Molière... qui a ridiculisé tous les travers ... j'ai voulu faire qu'un jour il soit plus qu'un personnage littéraire et ne soit plus possible dans la réalité »<sup>(5)</sup>.*

De même, la description jubilatoire de l'accoutrement de Camara quand il se rend à la soirée d'Albertine, s'il nous fait rire, n'en met pas moins le doigt sur une réalité absurde et cruelle. En travestissant de la sorte son héros, Sassine explore les limites du supportable en matière de respect de

l'être humain. Cet aspect du traitement de la réalité est important car il élargit les perspectives de réflexion. Traduire les misères quotidiennes en bouffonneries légères aide à recueillir les consciences. Ainsi, la force de ces trois romans tient dans le regard provocateur et un peu marginal.

#### 3 – La fête

Les fêtes se succèdent tout au long de ces trois romans. Oasis de frivolité et de superficialité, elles participent du rire par les facettes saugrenues des héros et par le ridicule des participants. Un point commun les relie et les anime : l'alcool. Le rapport des personnages à l'ivresse est une source très importante du rire. De manière générale, les fêtes de *Le pleurer-rire* et de *Le Zéhéros* n'est pas n'importe qui se ressemblent.

Dans *un rêve utile*, les fêtes sont encore plus marquées ; ce sont des soupapes d'évacuation de la tension. Elles sont populaires et débridées. L'alcool n'en est pas exclu. Les personnes ivres à s'envoyer en bateau (p73) s'efforcent d'oublier dans la danse et l'alcool.

Au-delà de leur particularité lexicale, le rire de ces trois romans, loge aussi dans des mots torturés en italique. L'on découvre de nombreuses traces de l'oralité dans ces romans, ce qui les rapproche de la bande dessinée. Ces perturbations dans l'ordre de l'écriture sont ce que l'on peut appeler « le carnaval de l'écriture ». Associé au carnaval qui entraîne les intrigues et les faits danser, il fait rire le roman. Le carnaval qui a valeur de conjuration, transmet le pouvoir de rire, qui s'en empare et en use pour dénoncer l'oppression.

#### IV – L'ENGAGEMENT DE L'ÉCRIVAIN

Le rire pratiqué dans le roman participe du renouvellement de l'écriture. Loin des structures classiques imposées par le mode français, le roman négro-africain se libère et rit entre par la brèche. Il conquiert une place qu'on lui a longtemps refusée. Dès le titre du roman, il fait son apparition. Que ce soit dans le roman d'Henri Lopès où il figure en son nom propre, ou dans le roman de Williams Sassine où il transparaît dans la création lexicologique Zéhéros, le rire s'avance. A travers ces romans, ce sont les Africains qui rient, et l'utilisation du rire dans cette littérature est la forme optimale de l'engagement de l'écrivain africain. Tout auteur utilise des personnages pour mettre dans leur bouche ce qu'il a besoin de dire et de transmettre. Le jeu de mots entre Zého et héros qui structure Le Zéhéros n'est pas n'importe qui est une signature africaine.

#### CONCLUSION

La diversité des rires dans ces trois romans est considérable. Tous les outils de la langue (Syntaxe, Sémantique) et de la typographie sont utilisés, et l'écriture du rire tragique apparaît alors comme une écriture moderne. Aucune dimension n'est négligée. Le rire est social, communicant, déstructurant... puissant et dramatique. Il reste un vecteur de gaieté. Ce qui fait basculer le rire d'un lecteur, c'est la prise de conscience orchestrée par l'auteur. L'apparition du rire doit être considérée comme la conséquence d'une interaction. Le rire n'existe qu'en situation. Il est la réponse de l'homme à la situation. Les romans de notre corpus présentent le caractère désespéré et tragique du rire. Le rire pourrait être envisagé comme un traitement thérapeutique de la douleur. Et s'il s'agit ici d'un traitement littéraire du rire, il n'en reste pas moins que le rire soigne.

Enfin, même s'il exprime le désordre, la peur et le sentiment de la mort, il reste avant tout le signe rassurant de la vie. Tirant sa force vitale de ses paradoxes et de ses contradictions, il marque le triomphe de l'homme sur les difficultés d'existence.

#### BIBLIOGRAPHIE

##### A – CORPUS

- Henri Lopès, Le pleurer-rire, Paris, Présence Africaine, 1982
- Williams Sassine, Le Zéhéros n'est pas n'importe qui, Paris, Présence Africaine, Collection «Écrits», 1985
- Tierno Monenembo, Un rêve utile, Paris, Le seuil, 1992.

##### B – LITTÉRATURE GÉNÉRALE

- Jacques Chevrier, Littérature nègre, Paris, Armand Colin, 1984. , Littérature d'Afrique Noire de langue française, Paris, Nathan, 1999
- Dabla Séwanou, Nouvelles écritures africaines, Paris, L'harmattan, 1986.
- Lylian Kesteloôt, Anthologie Nègre Africaine, Histoire et textes de 1918 à nos jours, Paris, Edicef, 1992.

##### C – OUVRAGES CRITIQUES

- Bakhtine Mikhail, « Posons le problème » et « Rabelais et l'Histoire du rire », in l'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, Paris, Gallimard, 1970.
- Charles Baudelaire, « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques », in curiosités esthétiques, l'art romantique et autres œuvres critiques, Paris, Garnier, 1962.
- Henri Bergson, Le rire, Paris, PUF, 1997.
- Eric Blondel, Le risible et le dérisoire, Paris, PUF, 1988.
- Robert Favre, Le rire dans tous ses éclats, Paris, PUF, 1995.
- Marcel Pagnol, Notes sur le rire, Paris, Nagel, 1947.
- Plessmer Helmuth, Le rire et le pleurer, Une étude des limites du comportement humain, Paris, La maison des sciences de l'homme, 1995.
- Sarrazin Bernard, Le rire et le sacré : Histoire de la dérision, Paris, Desclée de Brouwer, 1992.

<sup>1</sup> Bakhtine, Op.cit, p16.

<sup>2</sup> Bergson, Le rire, pp39/44

<sup>3</sup> Op.cit, p29.

<sup>4</sup> Bergson, Le rire, p21

<sup>5</sup> Propos tenus par Henri Lopès lors de la rencontre débat du 04 Juin 1999 au Bouillon Racine, 14 rue Racine à Paris.