

Études littéraires africaines

ASTRUC (Rémi) (textes réunis par -), *Rires africains et afropéens*. Paris : CORHUM, 2013, 194 p., ill. (= *Humoresques. Revue semestrielle*, n° 38, automne 2013) – ISBN 978-2-913698-29-1



Sonia Le Moigne-Euzenot

Number 39, 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1033144ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1033144ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Le Moigne-Euzenot, S. (2015). Review of [ASTRUC (Rémi) (textes réunis par -), *Rires africains et afropéens*. Paris : CORHUM, 2013, 194 p., ill. (= *Humoresques. Revue semestrielle*, n° 38, automne 2013) – ISBN 978-2-913698-29-1]. *Études littéraires africaines*, (39), 181–183. <https://doi.org/10.7202/1033144ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

l'objet d'une étude plus approfondie. Tandis que l'essai se conclut sur le constat d'un « retour du théâtre à ses origines épiques » (p. 489), cette dimension, soulignée à plusieurs reprises avec pertinence, n'est jamais vraiment analysée. Cela aurait notamment été intéressant pour traiter du spectacle *Rwanda 94* qu'Annick Asso considère comme « une exception [...] dans le paysage contemporain où la tendance est davantage à l'heure de l'éviction des formes de totalisation historique ou politique de type épique » (p. 181). La place centrale qu'occupe le chœur dans cette œuvre aurait ainsi gagné à être approfondie et les modalités de ses interventions précisées, d'autant plus que l'auteure excelle dans l'analyse musicale. Il serait également instructif d'étudier de plus près l'esthétique du fragment documentaire dont témoigne ce « grand collage » dont parle Peter Weiss pour qualifier la composition des pièces de théâtre documentaire, et l'opération de montage d'archives, auxquels s'adonnent les créateurs des spectacles contemporains, à l'instar de Jacques Delculvellerie pour *Rwanda 94*.

Au terme de cette étude, et en dépit des convergences d'une pièce à l'autre, on peine, comme le reconnaît l'auteure elle-même, à envisager toutes ces productions à travers le prisme de la seule catégorie unifiante que serait « le théâtre du génocide ».

■ Maëline LE LAY

ASTRUC (RÉMI) (TEXTES RÉUNIS PAR -), *RIRES AFRICAINS ET AFROPÉENS*. PARIS : CORHUM, 2013, 194 P., ILL. (= *HUMORESQUES. REVUE SEMESTRIELLE*, N°38, AUTOMNE 2013) – ISBN 978-2-913698-29-1.

Cette livraison de la revue *Humoresques* met en avant l'inventivité et la vitalité de l'humour africain à travers des formes d'expressions différentes. Les dessins satiriques de F. San Millan ponctuent treize contributions, concernant d'abord le roman et le théâtre, puis le cinéma et « la presse populaire d'opinion » (p. 12). L'apport de lectures anthropologiques clôt cet ensemble dirigé par R. Astruc.

Selon V. Houdart-Merot, les romans d'A. Mabanckou proposent « un rire-monde » (p. 20) révélateur d'une « réflexion sur l'identité » (p. 28) où le comique et la satire sont une réponse au sentiment de perte du passé. Pour C. Vettorato, le rire présent dans les œuvres de D. Laferrière, P. Everett, P. Beatty et Bessora est l'occasion d'une complicité avec le lecteur à propos des « médias de masse » (p. 37) car ceux-ci se complaisent dans l'idée que l'écrivain noir reste porteur d'une « voix littéraire racialisée » (p. 41).

R. Astruc s'intéresse au « comique explosif » (p. 53) du roman de S. Tchak *Place des fêtes* pour montrer qu'au-delà du récit souvent outrancier d'un conflit de générations entre un père immigré et son fils, la désespérance engendrée par leur condition économique et sociale n'a d'autre issue que « la fureur de rire » (p. 56) ; de ce texte si original « naît paradoxalement un comique qui est aussi fort qu'il est désespérant » (p. 55). D.S. Larangé définit « les formes du grotesque » (p. 61) dans l'œuvre de C. Beyala pour en dégager la dimension sociale ; tout « en peignant au vitriol la vie des Africains » (p. 65), l'écrivaine dégage leur dimension tragique au risque de heurter la sensibilité des lecteurs blancs pétris d'un humanisme béat ; son humour fait grimacer. C. Horvath compare les romans : *NW* de Zadie Smith et *Blues pour Élise* de Léonora Miano. Elle montre que leurs personnages en pleine ascension sociale adoptent « les pratiques typiques des classes en voies d'embourgeoisement » (p. 86), qui peuvent certes prêter à rire ; ce faisant, ils prouvent néanmoins leur capacité à se forger une identité élargie pour « adopter une attitude cosmopolite » (p. 86). A. Asibong montre que l'œuvre de M. Ndiaye suscite un sentiment de malaise au vu, notamment, de l'ambiguïté des rapports mère-enfant, entre violence et indifférence ; le rire du lecteur est « un rire étranglé » (p. 99) qu'il est bien difficile de définir précisément tant il est parfois « inexplicable » (p. 101). C. Ramat étudie l'évolution des formes du rire dans le théâtre africain, des clichés racistes de l'époque coloniale au rire « horrible » (p. 112) des représentations des Ubu, ces chefs d'État dont il s'agit de mettre en avant « la monstruosification » (p. 111). Elle s'arrête plus précisément au « rire rouge » des pièces de K. Éfoui dont l'univers est marqué par « une coloration parodique franchement bouffe » (p. 113) et qui donne à penser que le langage est porteur de mensonges, que la « fiction est partout » (p. 114), que ce constat est universel. « Le rire noir » de K. Kwahulé est « le rire de l'horreur » (p. 117) dans un monde privé de valeurs, où les rapports de force sont ridicules. A.C. Pangop propose un riche éventail de « dramaturges populaires » (p. 130) dont il montre la vitalité et le succès dans toute l'Afrique subsaharienne. Leurs œuvres sont « des synchrétismes » (*sic*, p. 131) formels, servis par un « hybridisme linguistique » de nature à vivifier le regard qu'elles posent sur les sujets qu'elles abordent : « la lutte contre les fléaux contemporains » (p. 132). M. Frémin traite la délicate question de « l'articulation entre rire et esclavage » (p. 147) en l'illustrant par le seul exemple cinématographique connu : *Case Départ* de S. Éboué et T. Ngijol, dont elle

dégage les ressorts du comique ; l'accueil très contrasté, tant en France qu'Outre-Mer, dont le film a fait l'objet est révélateur : le sujet de l'esclavage ne peut donc être traité que « par des chemins de traverse » (p. 149). Les « satimédias » (p. 153) dont parle D. Chaume-Japhet sont des journaux satiriques de faits divers parus à Brazzaville à partir de 1990 ; cette presse constitue à elle seule « un pays-fiction » (p. 161) qui réinvente la réalité quotidienne des gens de la rue ; ainsi, le journal *La Rue meurt*, en créant le personnage de « P'tit David » (p. 156) et en lui inventant un idiolecte, finit par l'inscrire dans la réalité tant il devient le porte-parole de ses lecteurs. I. Pasqueron de Fommervault observe l'histoire des « relations à plaisanterie » (p. 168) pour en souligner le rituel et la fonction cathartique, le rire étant « un véritable régulateur social » (p. 170). La « réinterprétation psychologisante, morale et politique » (p. 171) de cette tradition sert le politique qui cherche à favoriser ces pratiques et tend de cette manière à nier « les réels conflits ethniques » (p. 176). Enfin M.-M. Bertucci cherche ce que « les parlars des jeunes » (p. 183) des quartiers défavorisés de France portent en eux du désir de se démarquer du monde adulte, d'affirmer une identité et de se situer au sein d'un groupe ; elle montre que « la pratique des vanes » (p. 184) est un jeu rituel déjà rencontré dans les ghettos noirs aux États-Unis, un jeu dont l'obscénité relève surtout d'un goût du défi.

R. Astruc écrit : « On peut être pris au sérieux parce qu'on produit un humour de qualité » (p. 7). Cette revue en fournit la preuve. Elle atteste ainsi que ces productions artistiques ne sont pas des productions négligeables

■ Sonia LE MOIGNE-EUZENOT

BLIN (MYRIAM-ODILE), DIR., *ARTS ET CULTURES D'AFRIQUE. VERS UNE ANTHROPOLOGIE SOLIDAIRE*. MONT-SAINT-AIGNAN : PRESSES UNIVERSITAIRES DE ROUEN ET DU HAVRE, 2014, 232 P. – ISBN 978-2-87775-578-8.

Cet ouvrage rassemble dix études organisées en trois chapitres thématiques. Elles démontrent toutes la nécessité d'une « anthropologie solidaire » et abordent les « façons de réduire les inégalités culturelles sans réduire les différences culturelles » (p. 13).

L'essai « Pour une anthropologie solidaire » de Gérald Orange inaugure le premier chapitre intitulé « Contextes nord-sud ». L'auteur y préconise des alternatives écologistes et citoyennes contre l'expansion du consumérisme contemporain, perçu comme une