HUMOUR ET TRAGIQUE : COÏNCIDENCE OU DETERMINISME DANS *LES NOUVEAUX CONTES D'AMADOU KOUMBA* DE BIRAGO DIOP

NorvianyoDORDZEAVUDZI
University of Education, Winneba.Ghana.
Department of French Education
ndordzeavudzi@yahoo.com

Résumé

Cet article étudie les fonctions d'humour et de tragique dans les contes africains avec une référence particulière à Les nouveaux contes d'Amadou Koumba de Birago Diop. Les contes africains constituent un riche répertoire duquel l'ondéduitune gamme des valeurs africaines pour modérer les conduites des hommes dans la société. Les contes sont donc une composante importante de la culture africaine. Au cours de leurs représentations, les narrateurs adoptent des stratégies et des techniques particulières qui s'ajoutent à la forme du récit. Ces stratégies leur permettent non seulement de faire passer le message au public, ils les aident également à créer un effet désiré sur le public qui doit être emporté dans la narration. Dans Les nouveaux contes d'Amadou Koumba, Diop combine humour et tragique comme style pour soutenir l'intérêt de son public, mais surtout pour créer des effets spécifiques sur celui-ci. Cette étude vise donc à examiner le rôle des techniques de l'humour et du tragique dans la collection. L'étude est basée sur la théorie du style de Michael Riffaterre. Les données, recueillies à partir du recueil, sont soumises à des approches analytiques et interprétatives. L'enquête conclut que les techniques de l'humour et du tragique sont utilisées par l'auteur pour purger son public des comportements nuisibles etindésirables.

***Mots clés** : humour, tragique, coïncidence, déterminisme, style*

Abstract

This paper studies the functions of humor and tragic in African folktales with particular focus on Birago Diop's Les nouveaux contes d'Amadou Koumba. Folktales constitute a rich repertoire from which one infersAfrican values to shape the behavior of individuals in the society. Folktales are therefore an important component of Africansocieties' culture. In the course of their performances, most narrators adopt particular strategies and techniques which add up to the form of their narrations. These strategies enable them not only to convey the bare messages to their audience, but also to create a desired effect on the public which needs to be carried alongside the narration. In his Les nouveaux contes d'Amadou Koumba, Diop combined humor and tragic as a style to sustain his audience's interest but most importantly to create specific effect on his audience. This study therefore aims at examining the humor and the tragic as well as their functions in the collection. The study is based on the stylistic

analysis theory of Michael Riffaterre. Data, which was mainly collected from the collection, is subjected to interpretative analytical approaches. The study concludes that the techniques of humor and tragic are used by the author to correct noxious and undesirable behaviors in his public.

***Key words**: humor, tragic, determinism, coincidence, style.*

1. Introduction

Le terme « tragique » est un concept curieusement ambigu dans le domaine de la littérature. Du point de vue linguistique, le terme est une dérivation adjectivale du substantif « tragédie » (Rey-Debove & Rey, 2010 et Oulani, 2017 : 123). Or, même si les deux termes s'apparentent sur le plan morphologique et sémantique, ils se déclinent l'un de l'autre du point de vue littéraire. Pour le littéraire, ce qui est tragique ne se rapporte pas nécessairement à la tragédie. Le terme tragédie se définit comme suit :

> La tragédie est l'imitation d'une action grave et complète, ayant une certaine étendue, présentée dans un langage rendu agréable et de telle sorte que chacune des parties qui la composent subsiste séparément, se développant avec des personnages qui agissent, et non au moyen d'une narration, et opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions de la même nature (Aristote, 1922, p. 14).

Dans la citation ci-dessus, Aristote insiste sur le fait que la tragédie ne s'adapte pas au genre romanesque. Elle appartient au genre du théâtre et s'offre à la dramatisation. En d'autres termes, le philosophe refuse que les faits tragiques soient réduits à une simple narration. Quant à ce qui concerne la caractérisation, les personnages de la tragédie ne doiventêtre ni trop vertueux, ni trop justes, ni trop odieux, mais célèbres (Batteux, 1874 : 19-20). Il s'ensuit alors que la tragédie est un genre théâtral mettant en scène des personnages glorieux, et aboutissant le plus souvent par la mort de ces personnages. La tragédie se caractérise par un ton triste, et opère sur le sentiment de « pitié » de « crainte », et de « catharsis » (Gravel, 1976).

Curieusement, le sens que Pascal Pavis donne au terme « tragique » ne correspond pas à la définition aristotélicienne de la tragédie. Aux dires d'Oulani (2017 : 122-123), ce que Pavis appelle « le tragique » n'est pas seulement loin de la tragédie, mais également loin

du théâtre. Selon Pavis (2002 : 389), le tragique est une discipline anthropologique et philosophique qui se retrouve dans plusieurs genres artistiques autres que le théâtre, et s'étend même dans l'existence humaine. En définitive, Pavis refuse de limiter le discours tragique au théâtre et l'associe aux autres genres y compris la narration. Ailleurs, le terme tragique se définit comme la mise en usage de la tragédie « par le commun des hommes » (Rey-Debove et Rey, 2010). Les propos de Rey-Debove et Rey mettent en nuance le caractère célèbre des personnages dans le tragique. Conformément aux données ci-dessus, la présente étude adopte le terme « tragique » comme n'importe quelle œuvre artistique (poésie, roman ou théâtre) mettant en scène des personnages (glorieux ou ordinaires) et qui se caractérise par des événements tristes et douloureux. Le terme tragique nous semble plus convenable pour cette étude parce que les personnages auxquels nous avons à faire dans *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba* ne sont pas toujours des personnages célèbres ou glorieux, mais des individus ordinaires, choisis dans la société.

Le terme « humour »,de son côté, se présente également comme un concept complexe à définir (Dordain, 2014 : 7-8 ; Charaudeau 2006). Evrard (1996 : 4) annonce à cet égard : « l'humour ne se caractérise pas par un trope spécifique. Sa variété de degrés, de procédés, de thèmes, son aspect subtil et diffus, en font un phénomène difficile à localiser et à définir dans une œuvre littéraire ».L'humour est un concept pluridisciplinaire qui s'étend dans plusieurs domaines d'études dont l'esthétique, la philosophie, la psychanalyse, la psychologie et dont chacune de ces disciplines cherche à conceptualiser sa propre définition même si ces définitions convergent sur un point commun : « le tempérament ».Ce qui nous préoccupe dans ce travail, ce n'est pas d'étaler les diverses définitions proposées par les différentes disciplines, mais plutôt d'essayer de saisir le sens que les littéraires donnent au terme d'« humour ».Certaines sources associent l'humour à la plaisanterie et au rire (Kohn, 2015, Rey-Debove et Rey, 2010). Mais Charaudeau (2006 : 20) argumente qu'il serait erroné de considérer « le rire comme garant du fait humoristique » car, « si le rire a besoin d'être déclenché par un fait humoristique, celui-ci ne déclenche pas nécessairement le rire ». C'est-à-dire, l'humour engendre et le rire, et autres sentiments que le rire.

Beaucoup de spécialistes tentent de forger une limite entre l'humour et le comique sans pouvoir y parvenir. La réalité est que l'humour, c'est l'expression du comique. Le comique désigne tous les phénomènes du risible, et le risible est une « *sur-catégorie »* qui renferme « tous les phénomènes et techniques conscients, inconscients, volontaires, involontaires, qui prêtent ou qui visent à faire rire » (Dordain, 2014 : 32 - 33).Le comique, c'est ce qui provoque le rire, la plaisanterie, le plaisir ou l'amusement. Les situations comiques ou humoristiques dont nous témoignons quotidiennement comme les gestes, les expressions, les caricatures, les textes et les images génèrent le rire et donnent un moment de plaisir au public : le lecteur ou le spectateur.

Mais, ce comique n'est pas réductible au genre de la comédie comme le prétendent Rey-Debove et Rey (2010)(Chabanne, 2002). Il ne se limite non plus au risible, car il assume d'autres fonctions que celle du rire.

Le terme peut avoir pour synonyme, le sarcasme ou la satire Rey-Debove et Rey (2010) et peut être utilisé dans les autres genres littéraires comme la prose et la poésie. Le « comique »est un style ou une manière particulière d'utiliser le langage (Chabanne, 2002).Synonyme du comique, l'humour se définit aussi comme une forme de style - d'ironie plaisante, mais satirique - qui consiste à mettre en lumière les aspects drôles et insolites de la réalité humaine. C'est une source de plaisir, mais peut être également à l'origine de déplaisir (Patti, 2017).Ce qui est risible dans une situation humoristique ou comique pour celui qui en est témoin ne l'est pas pour celui qui en est victime. L'humour est un comique romanesque, et le personnage humoristique est un personnage comique et sérieux. Dans l'humour ou le discours comique, l'artiste relate les réalités sérieuses des hommes de façon risible et sarcastique (Paul, 1979 : 129, 139). La présente enquête adopte donc le terme humour comme l'ensemble des procédés artistiques-risible ou satirique-que les auteurs ou les orateurs adoptent pour ridiculiser les mœurs et les travers des hommes. Il est synonyme de « comique ».

L'humour, mais aussi le tragique, est un phénomène universellement inhérent à chaque culture. En fait, il n'existe pas de culture qui ne connaisse le registre tragique ou humoristique. Ce qui constitue l'humour ou le tragique, la condition dans laquelle il est conçu comme tel, et la réaction des hommes vis-à-vis d'une situation

socialement acceptée comme humoristique ou tragique est indicateur des valeurs désirables et des pratiques d'une société. Les deux concepts deviennent ainsi des techniques discursives fréquemment adoptées par des artistes africains francophones pour communiquer leurs messages à leur audience. Cette affirmation nous place d'emblée au portail d'un autre concept – le style – que nous pensons nécessaire d'expliquer dans les lignes qui suivent. Mais avant de prendre cette notion qui constitue d'ailleurs la théorie sur laquelle se fonde notre enquête, nous nous proposons de faire une discussion des études existantes sur le recueil *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*.

Les nouveaux contes d'Amadou Koumba connait beaucoup de critiques, soit à cause de l'importance particulière que l'auteur accorde aux valeurs africaines, soit à cause de l'habileté singulière que le narrateur démontre dans les récits. D'abord, nous retenons Mercier (1968 : 121) qui écrit que l'intérêt exceptionnel pour l'ouvrage réside dans la diversité d'expériences : islamique et occidentale que l'auteur allie dans le récit. Le chercheur ajoute que ces contes fournissent un témoignage passionnant sur les travers des hommes et mettent en scène des personnages humains et/ou animaliers pour illustrer avec une grande probité les aspects de la tradition africaine (Mercier, 1968 : 124, 125).

> Ailleurs, Diop (2013) observe que *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba* présente sans circonlocution l'identité de l'Afrique subsaharienne. Il ajoute que l'ouvrage est un véritable répertoire de la culture africaine où traditions, religions et croyances sont évoquées de manière humoristique et captivante. Ensuite, Ndao (2013) met systématiquement en lumière la métaphore symbolique des personnages dans le conte "Bouki pensionnaire" : Gayndé, le roi redoutable et imposant, Bouki, le gourmand et l'idiot et Leuk, le malin. Ensuite, il souligne les thèmes et de styles dominants du récit. Tout comme Diop, le critique note la profusion d'humour dans le recueil. Le chercheur pense que le succès de l'humour dans le conte est dû à la peinture exagérée de la maigreur de Bouki-l'Hyène. En dehors de la nature humoristique du conte, le chercheur identifie d'autres tournures stylistiques comme le refrain et le proverbe qui abondent dans le texte.

De surcroit, Dorsinville (1976) écrit que "L'os" aurait connu le plus grand succès au Sénégal à cause de son caractère comique. Mais pour Mbougar (2012), malgré ces évènements comiques qui caractérisent les contes de Diop, le recueil est également noté pour sa nature tragique. Contrairement, à Diop, Mbougar pense que la nature comique du récit serait plutôt due à sa réadaptation au théâtre. Ce dernier pense que le rôle du comique dans le conte est d'amoindrir la tension. Enfin, Dordzeavudzi *et al* (2020) observent que dans le recueil, Diop démontre une adhésion sincère à sa conception de la Négritude en projetant les valeurs qui sont chères à l'Afrique. Ces derniers notent que dans le recueil, Diop s'est dissocié de la Négritude radicale qui présente le continent comme un Eldorado ; puisque l'auteur présente aussi bien les vices que les vertus des sociétés africaines. Bref, beaucoup de critiques s'accordent sur la double nature – tragique et humoristique- de *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba* et la relation du recueil avec les réalités africaines. Malgré cette riche littérature qui existe sur *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba* de Diop et qui attestent tous à la présence abondante de l'humour et du tragique dans le recueil, la fonctionnalité de ces procédés chez l'auteur semble jusqu'ici inaperçue ou moins perçue par nos prédécesseurs. Or, l'artiste ne choisit pas son style au hasard. Pour chaque procédé littéraire, il y a un but (Jenny 2011). Sur ce, la présente étude a pour but d'étudier la notion de l'humour et du tragique en tant que style adopté par Diop dans le recueil afin de dégager un sens opérationnel pour les deux termes. Ensuite, nous allons examiner la configuration de l'humour et du tragique dans *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba* et enfin, analyser le rôle de l'humour et des tragiques dans le recueil.

2. Riffaterre et la notion de style

Depuis l'émergence de la notion de style, beaucoup sont les spécialistes qui ont contribué à son élaboration comme phénomène littérature. Le terme « style » se définit d'abord comme la manière particulière d'écrire. Ensuite il prend le sens des moyens d'expression propres à un auteur ou encore un écart par rapport à la norme quotidienne du langage (Nkouye'e, *et al.*, 2010 et Jenny, 2011). Mais, Rey-Debove et Rey (2010) rapprochent la notion de style à la rhétorique qu'ils définissent comme l'« Art de bien parler ». Par ailleurs,

Anunciação (2013) reprend la notion de la rhétorique comme l'art qui met à la disposition du narrateur les diverses façons d'organiser sa parole afin de la rendre capable de persuader son audience. Cette définition renforce la notion de Sempoux (1960) suivant laquelle le style serait la façon personnelle et caractéristique d'utiliser le langage. Il s'ensuit alors que la notion de style est intimement liée au langage ou à la langue. Le style, c'est l'usage exceptionnel ou extraordinaire du langage écrit ou oral.

À cause de sa parenté avec la langue, la notion de style a depuis longtemps suscité un vif débat entre les linguistes et les littéraires. Pour les premiers, ce que les seconds appellent style ne serait qu'une étude spéciale de la langue parlée dans sa dimension affective et subjective. Il se rattache aux valeurs expressives de la langue et se trouve dès lors inhérent dans les mots et la grammaire (Muller, 1922 : 5). Ainsi, les teneurs de la linguistique structurale comme Bally et Saussure ont la tendance d'abolir la stylistique en tant que phénomène littéraire, pour ensuite l'intégrer et la remplacer pour la description objective et l'étude formelle de la langue. Or, pour les seconds, aucune analyse grammaticale d'un texte littéraire ne peut fournir plus que la grammaire de l'art (Compagnon, 1997 : 8). Aussi, observent-ils que la stylistique garde son trait distinctif littéraire.

Toutefois, c'est grâce aux travaux de Michel Rifiaterre que la notion de style regagnera toute sa rigueur et sa plénitude dans le domaine de la littérature. Dans le souci de fonder la stylistique en tant que théorie littéraire, Riffaterre, se soulève contre le subjectivisme triomphant de l'école anglo-germanique et le positivisme craintif de l'école française qu'il considère comme oppressifs à l'évolution de la stylistique proprement littéraire (Hardy, 1969). Dans sa nouvelle théorie, Riffaterre (1959 : 155) postule ce qui suit :

> J'entends par style littéraire, n'importe quelle forme individuelle écrite d'une intention littéraire, c'est-à-dire le style d'un auteur ou préférablement d'une œuvre d'art singulière, […], ou même d'un texte isolable. Un style est compris comme l'emphase (expressive, affective ou esthétique) ajoutée, sans altération sémantique, à l'information que porte la structure linguistique. Ce qui revient à dire que le langage exprime et que le style souligne (Traduction libre).

En nous basant sur la citation ci-dessus, nous pouvons définir le style comme l'ensemble des procédés littéraires et des modes de composition personnelles adoptées par un artiste pour mettre l'emphase sur une vision du monde qu'il présente à son audience.Selon Sartre (1948 :32), c'est ce choix personnel de la façon de dire qui définit l'artiste et le distingue du locuteur ordinaire d'une langue. Le style (phénomène emphatique) se distingue sans coup férir de la linguistique (phénomène expressif).

Aussi, Riffaterre (1959 : 157-158) note que

> La conscience de l'écrivain est sa préoccupation avec la façon dont il veut que son message soit décodé, afin que non seulement sa signification mais aussi son attitude à l'égard du message soit transmise au lecteur, et que celui-ci soit forcé de comprendre naturellement, mais aussi de partager l'opinion de l'auteur sur ce qui est important dans son message et ce qui ne l'est pas (Traduction libre).

Selon la citation ci-dessus, le choix d'un style particulier est le souci majeur de tout artiste. La présente étude pose que l'humour et le tragique sont des procédés que Diop adopte pour soutenir l'intérêt de son audience dans sa narration mais surtout pour mettre l'emphase sur le message qu'il transmet dans le but express d'imposer sa vision du monde ou porter son jugement sur les mœurs des hommes dans la société sénégalaise.

3. Birago Diop et la représentation de l'humour et du tragique dans *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*

Les instances de l'humour et du tragique foisonnent dans *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop. D'abord, le lecteur se trouve en face des caractères ridicules de Mor Lame et Moussa dans le récit. Mais, c'est avec le personnage Mor Lame que l'humour atteint son paroxysme. Avant même le départ des jeunes convoyeurs pour Ferlo, où ils doivent ramener un gros taureau en échange du mil, Mor Lame avait choisi la partie de l'animal qu'il prendrait au cours du partage, et avait interdit à sa femme Awa de recevoir de visiteurs ce jour-là : « Et que ce jour-là, personne n'approche de ma demeure » (Birago Diop, 1961 : 28). Ensuite, il avait indiqué à sa femme comment elle allait préparer la viande : « Tu le feras cuire doucement, lentement et

longuement » (Birago Diop, 1961 : 27). On retrouve cette consigne au moins trois fois dans le récit. Mais, le conteur nous informe que pour les « trois lunes » que les convoyeurs ont quitté Lamène, l'instruction a été donnée chaque jour. Cette présentation, qu'elle soit exagérée ou non, consiste à railler l'avidité de Mor Lame.

Mais, le risible s'élucide davantage dans la visite inattendue de Moussa. Celui-ci avait appris à la prière de *Fidjir* que l'absence inaccoutumée de son Frère-de-case à la prière était due à la viande qu'il avait reçue. Immédiatement, il courut à la demeure de Mor Lame pour profiter de cette rare occasion. Encore plus, Lamène était dans la disette de viande rouge pour au moins deux décennies (Birago Diop, 196 : 25). Mais celui-ci se heurte à l'hostilité criante de son hôte : « Salutations cordiales et joyeuses d'une part, de l'autre, des grognements et un visage renfrogné […] Mor Lame, n'étant pas d'humour loquace, […] ne répondait que par des oui, des non, des peut-être, des *inch Allah* » (Birago Diop, 1961 : 31). Cet accueil glacial trahit la peine que Lame a à partager sa viande avec son plus-que-frère et provoque le rire chez le lecteur.

Cependant, Moussa pense obstiner que Mor Lame ne mangera pas tout seul de cette viande, il n'en mangera pas au moins sans lui. Il reste patiemment dans la maison de Mor Lame depuis l'aurore jusqu'à la vesprée (Birago Diop, 1961 : 30). Diop nous informe que ce jour-là, la journée était même plus longue que d'habitude. Ceci s'explique dans la ligne suivante : « Le soleil après avoir hésité au zénith pour savoir s'il reviendrait sur son pas ou s'il continuerait son chemin, commença à descendre vers l'occident » (Diop, 1961 : 32). Cette obstination de Moussa de manger de la viande à tout prix le présente comme un véritable pique assiette. Sans doute que dans une tournure métaphorique, son hôte le traite de « chien » (Birago Diop, 1961 : 32, 33). L'observation suivant laquelle « Moussa, agissant en vrai frère-de-case de Mor Lame, compatissait grandement à ses douleurs » ne peut être autre chose qu'une satire ou plutôt une ironie contre les deux protagonistes, car le lecteur le sait déjà ; Mor Lame ne souffre d'aucun mal et Moussa ne partage aucune souffrance non plus avec celui-ci. Dans ce contexte, Moussa devient lui aussi un personnage ridicule du fait de sa mendicité notoire.

Le caractère ridicule de MorLame est encore plus évident dans sa maladie soudaine et imaginaire. Dans le but de trouver un prétexte

pour renvoyer son" plus-que-frère" sans lui offrir de la viande, Mor Lame dit à sa femme : « […], Je vais tomber malade » Et immédiatement, il tombe malade, devient tout « raide », et se met « à transpirer comme une gargoulette remplie d'eau et tendue à l'ombre d'un tamarinier, et à frissonner comme le lait qui va bouillir » (Diop, 1961 : 33). La description faite de Mor Lame dans la citation crée une image visuelle dans la mémoire du lecteur/auditeur devant laquelle il ne peut s'empêcher de rire. Mais, comme pour pousser le caractère humoristique de son personnage à son paroxysme, Diop le présente dans d'autres conversations avec sa femme :

- Où est l'os ?
- L'os est là-bas.
- S'est-il amolli ? S'est-il bien amolli ?
- Il s'est bien amolli.
- Et Moussa ?
- Moussa est toujours là.
- Laisse que l'on m'enterre. J'espère qu'il s'en ira enfin (Diop, 1961 : 35-36).

Retenons que cet échange entre Mor Lame et sa femme Awa est répété au moins huit fois dans le conte : aux pages 30-31, 32, 33,34 et 36. L'implication est que toutes les préoccupations de Mor Lame, tout son souci, c'est la viande. Le style de la gradation adopté par Diop à la fin de chaque conversation : « Que l'on me lave ! », « Que l'on m'ensevelisse ! », « Laisse que l'on m'enterre » et « Laisse combler ma tombe »Diop, 1961 : 34, 35, 36) présente Mor Lame comme un personnage insensible et ridicule, insensible au besoin de son frère Moussa, aux supplications de sa femme mais aussi insensible à sa propre vie.

Mais très bientôt, le fou rire qui caractérise le conte dès le début va céder sa place à l'inévitable tragique. Selon Mbougar (2012), l'obstination de Mor Lame de ne pas partager sa viande avec autrui et la résolution de Moussa de manger à tout prix de cette viande constituent l'inévitable nécessaire pour la réalisation du tragique. Ainsi du fait de sa gourmandise impénitente, Mor Lame se fait enterrer vivant. Ceci renforce le proverbe utilisé dans le prélude du récit: « Si la cupidité ne t'a pas entièrement dépouillée, c'est que tu n'es vraiment pas cupide » (Birago Diop, 1961 : 25). Enterré vivant, Lame ne perd pas seulement

sa vie mais aussi la viande, sa femme et sa demeure en faveur de Moussa.

Une autre instance de l'humour dans le texte de Diop est la gourmandise de Serigne Fall. Ce dernier est un baol-baol qui avait appris la générosité légendaire de Mar N'Diaye. Il avait par la suite, décidé de s'installer à Tivaouane à N'diénène auprès du bienfaiteur afin de profiter de cette bonté exceptionnelle. Arrivé à Tivaouane, Serigne Fall connait l'accueil chaleureux de son philanthrope malgré ses multiples débauches : « Il puisait à pleine main dans la mayonnaise, s'emparait d'une carcasse entière de poulet ; se grattait, toussotait, toussait, crachait, crachotait, se mouchait à longueur de journée et n'importe où » (Birago Diop, 1961 : 44).

Un jour après le diner, Serigne Fall s'est rendu au marché du quartier pour s'acheter des biscuits bien qu'il soit repu. À son retour, Fall s'asseoit derrière son maitre qui, à ce moment, s'était englouti dans sa prière. Il se met à mâcher de ses biscuits de manière à troubler son maitre dans sa prière. Incapable de supporter cette inconduite, Mar N'Diaye s'informa : « Qu'est ce qui fait donc ce *Khadjoum Khadjoum* ? » (Diop, 1961 : 46). En plus de cette figure d'onomatopée, l'auteur emploie d'autres tournures stylistiques comme la question rhétorique et la répétition : « Des biscuits la nuit ? […] Des biscuits la nuit ! *Bismilai djam* ! Des biscuits la nuit ? Ce n'est pas possible. Serigne Fall, ramasse tes affaires et sors de ma demeure » (Diop, 1961 : 46). Cet alliage de styles produit le rire incontrôlable chez le public. Le tragique survient lorsque la nuit même Mar N'diaye expulse Serigne Fall de sa demeure : « Des biscuits la nuit ! Serigne Fall, dehors ! Et Mar N'diaye se débarrassa ainsi de Serigne Fall, qui s'enfuit dans la nuit, […] » (Birago Diop, 1961 : 47). L'assistance est prise de tristesse et de pitié pour Serigne Fall à la fin du conte.

Outre les personnages Mor Lame, Moussa et Serigne Fall, c'est Bouki-l'Hyène que nous retenons quant à ce qui concerne l'humour et le tragique dans *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Sa nature risible est mise en évidence dans la peinture que le conteur fait de lui : « Bouki était alors si maigre et si efflanqué que l'on voyait le soleil à travers ses côtes. Son poil était, alors, piqué et mité aux endroits où il en existait encore, et ses coudes et ses fesses étaient aussi nus que le derrière rougeoyant de Golo-le-Singe » (Birago, Diop, 1961 : 168). Cette description burlesque atteste de la nature souffreuteuse de Bouki-

l'Hyène. Elle place alors l'auditoire entre la pitié et le rire. Mais, cette présentation humoristique sera bientôt interrompue par la mort tragique de Bouki : « Bouki n'avait pas achevé de parler que la patte droite de Gayndé fulgura et l'atteint à la gueule, lui arrachant l'œil gauche, qui passa tout près du nez frétillant de Leuk-le-Lièvre. Et Bouki s'affala, tête fendue, et gueule ouverte » (Birago, Diop, 1961 : 174). Enfin, comme pour amoindrir la tension qui s'est produite, le conteur revient immédiatement sur le comique que l'on retrouve dans cette conversation entre Gayndé-le-Lion et Leuk-le-Lièvre :

> - Et qui donc t'a appris à si bien faire un partage Oncle Leuk ?
> - L'œil gauche de Bouki-l'Hyène, qui a frôlé la pointe de mon nez !» (Birago Diop, 1961 : 175).

La sagesse recommande que, lorsqu'on sait qu'on n'est pas le plus fort, on doit être au moins le plus sage (Zola, 1885 : 118). C'est ce qu'enseigne la réponse de Leuk-le-Lièvre. Vu la fragilité de Bouki-l'-Hyène vis-à-vis de Gayndé-le-lion, elle devait démontrer de la sagesse dans le partage du gibier tout comme Leuk-le-Lièvre afin d'échapper à la rage de son maitre ; ce qu'elle n'a pas pu faire du fait de sa gourmandise.

Ailleurs, le conteur expose également son audience à la nature comique de Bouki-l'Hyène lors de son retour de chez sa belle-mère avec le seul et dernier mouton que celle-ci avait dans l'enclos.

> Tant mieux, constata en nasillant Bouki, […] qui, sans se retourner caressa la tête de la bête. Même, pas de trace de corne sur le crâne ! Tant mieux, tu seras plus facile à égorger. […] Ainsi, mes enfants ne t'entendront pas, puisque tu n'ameutes pas tout le pays, comme les autres, toi.
> - Oui, même pas trace d'une corne ! […]. Tu ne risques pas ainsi de me blesser en te débattant quand je t'égorgerai tout seul ! (Diop, 1961 : 147).

Dans cette présentation, le public peut deviner ce qui attend Bouki en chemin. La bête qu'il traîne derrière lui et à laquelle il s'adresse n'est pas ce mouton soumis et docile auquel il pense, mais à un lion enragé et vindicatif prêt à le dévorer tôt ou tard. À travers cette ironie dramatique Diop provoque un rire incontrôlable au sein de son public. Par ailleurs, Gyandé-le-Lion,lui aussi, ne peut plus s'empêcher de s'éclater dn rire devant la constante alerte de Bouki à ses enfants : « Tokhi ! Tokhi ! Foutu par terre. Oncle Gayndé dévorer ! » ou devant

la prière que celui-ci lui fait : « Oncle ! Tokhi […]. Mais, Oncle Gayndé, tu ne peux pas faire ça au mari de ta belle-sœur ! » (Diop, 1961 : 150). Toutefois, le spectacle dans lequel les petites hyènes sont éventrées sans soucis, et le père gravement blessé par les griffes de Gyandé-le-Lion ne peut susciter que de la panique et de la pitié chez l'audience.

Enfin, Noaga-la-Vieille n'échappe pas à notre discussion sur la place de l'humour et du tragique dans *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Son caractère humoristique est manifeste dans le grand sillogisme qu'elle démontre devant Naba-le-Chef à la demeure de Nitjéme-l'Ancien : « Ma tête partie ? […]. Souviens-toi bien. […]. Quand nous partîmes chercher tout cet or et tout cet argent, tu avais abattu un silure frétillant en haut du grand karité, après avoir laissé échapper de la nasse le lapin, qui s'y était pris au marigot […]. (Diop, 1961 : 165). La grande sérosité avec laquelle Noaga-la-Vieille défend son incohérence la présente comme une véritable bouffonne digne du ridicule et de la moquerie du roi et sa suite. Mais son enlèvement par ces derniers et l'indifférence du mari devant ce rapt excite le sentiment de pitié dans l'audience prise dans la désolation de cette dernière. Enfin nous retenons comme tragique la transformation de Khary Gaye en une tourterelle pour n'avoir pas bien élevé sa fille, et la fille en une euphorbe du fait de son indiscrétion (Diop, 1961 : 99).

4. Humour et tragique : fonctionnalité dans *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*

On n'est pas artiste parce qu'on a des choses à raconter, on le devient parce qu'on a choisi une façon particulière de les dire (Sartre, 1948 : 32). Diop, en choisissant de présenter ses histoires à travers l'humour et le tragique, ne le fait pas au hasard. Lorsqu'il présente ses personnages de façon comique, Diop tourne en dérision les tendances déviantes de ses personnages fictifs dans le récit. À travers la technique de l'humour, les personnages comme Mor Lame, Serigne Fall et Bouki-l'Hyène sont satirisés pour leur gourmandise notaire, et Moussa pour sa mendicité légendaire. Dans la même veine, Noaga-la-Vieille est ridiculisée pour son indiscrétion et son insubordination. Lorsque les auditeurs sont saisis de rire intarissables devant ces situations humoristiques, c'est qu'ils se moquent aussi de leurs propres

imperfections et défauts. Comme signalé dans la partie introductive de notre étude, de l'humour ne se limite pas au drôle. Il dispose également d'une dimension sérieuse, et s'emploie comme outil pour dénoncer les tendances dépravées. Ainsi, à travers la technique d'humour, Diopsatirise et critique les travers de ses personnages dans le but de purger ses auditeurs tout en les amusant. Ceci lui permet aussi d'amoindrir la tension de son auditoire et de soutenir leur intérêt tout au long de sa narration. Cette conclusion met en cause l'opinion selon laquelle Diop aurait refusé de punir la mendicité exceptionnelle de Moussa en raison de sa fervente adhésion à l'islam (Dordzeavudzi *et al*, 2020).

A côté de la fonction satirique, burlesque de l'humour dans le recueil, se place celle du tragique. Mais, si l'humour est utilisé comme le moyen de ridiculiser et de condamner les défauts des hommes à travers le rire, le tragique, quant à lui, est employé pour sanctionner ces débauches et ces dépravations par le biais de la crainte et l'effroi. La technique du tragique permet à l'auteur d'épurer ses personnages et son audience de leurs imperfections. Ainsi, à travers la mort tragique de Mor Lame et de Bouki, Diop semble dire à ses auditeurs que la gourmandise est un mal capable de conduire celui ou celle qu'elle atteint à la mort : « Si la cupidité ne t'a pas entièrement dépouillé, c'est que tu n'es vraiment pas cupide » (Birago Diop, 1961 : 25). L'adverbe « entièrement » utilisé dans ce proverbe inclut la vie. De même, en expulsant Serigne Fall et Noaga la Vieille de la société, et en transformant la fille de Khary Gaye en euphorbe, le conteur condamne et bannit avec eux, l'esprit d'avarice, d'insubordination et d'indiscrétion. Devant ces situations tragiques, l'auditoire est saisi de pitié pour les personnages victimes, mais aussi et surtout de panique pour lui-même au cas où ces défauts l'habitent.

5. Conclusion

Le présent article a étudié le rôle de l'humour et du tragique comme procédé narratif dans *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop. L'étude a établi que dans nombre de récits qui constituent le recueil, le public bascule entre le rire et la tristesse. Alors que l'humour est adopté pour ridiculiser les défauts, le tragique est utilisé pour purger la conscience des hommes vis-à-vis de ces imperfections. À

travers ces deux techniques, Diop préconise la construction d'une société idéale, ordonnée où l'individualisme, la dépendance irraisonnée, et les contraventions aux valeurs traditionnelles n'auront plus de place.

Dans notre étude, nous avons rencontré certains personnages qui se transforment pour des raisons différentes. Nous nous proposons alors d'étudier la notion de la métamorphose dans les contes de Diop dans une enquête ultérieure.

Références bibliographiques

Abedang Nkouye'e, G.*et al.* (2010),*Approches Stylistique du texte écrit ou oral*, Cameroun, Université de Yaoundé.

Anindya Sen (2012),*Humour Analysis and Qualitative Research*,http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU63.pdf(02/12/2019).

Anunciação Jesssica (2013),*Le discours persuasif : analyse pragmatique et cognitive de sermons de pasteurs évangélistes*,*www.theses.fr/2013AVIG1125.pdf* (19/06/2020).

Aristote (1922),*Poétique*,http://www.theatre classique.fr/pages/pdf/ARISTOTE_POETIQUE.pdf(31/08/2020).

Azarian Viviane (2011),« Double démarche individuelle et collective dans l'écriture de Birago Diop : mise en parallèle des Contes d'Amadou Koumba et des Mémoires » in*Francofonía*, N° 15, pp 54-70. https://www.academia.edu/2564851/Double_d%C3%A9marche_individuelle_et_collective_dans_l%C3%A9criture_de_Birago_Diop_mise_en_parall%C3%A8le_des_Contes_dAmadou_Koumba_et_des_M%C3%A9moires(21/06/2020).

Batteux, Ch. (1874),*Poétique d'Aristote*,http://redouan.larhzal.com/wp-content/uploads/2015/05/poetique-d-aristote.pdf(23/01/2020).

Chabanne Jean-Charles (2002),*A la recherche d'une définition du comique*,https://hal.archivesouvertes.fr/hal00917959/file/comique_bilan.pdf(23/01/2020).

Charaudeau Patrice (2006),*Des Catégories pour l'Humour ?*https://**questi**onsdecommunication.revues.org/**pdf**/7688(02/03/2020).

Compagnon Antoine (1997),« Chassez le style par la porte, il rentrera par la fenêtre » in*Littérature*, N° 105, Mars, 97Pp 5-13https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1997_num_105_1_2428(19/03/2020).

Diop Birago (1961),*Les nouveaux contes d'Amadou Koumba,* Paris, Présence Africaine.
Dordain Gaëlle (2014),*L'humour dans la littérature de science-fiction. Identification et spécification de ses contours, ses attributs, ses techniques et ses variations*,*www.theses.fr › 2014DIJOL003 › abes*(20/06/2020).
Dordzeavudzi Norvianyo, Odonkor Felix Asare, Akatsi Heponu Lebeneet Azamede, Ebenezer. (2020),« Le réalisme traditionnel africain dans *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba de Birago Diop* » in*Revue des Résultats de Recherche* (*JoReFi/ReReRe*), Volume 3, N°1,(Accepted for publication).
Dorsinville Roger (1976),*L'os de mor Lam ou l'inévitable trahison*,http://www.biragodiop.com/80-critiques/153-l-os-de-m0r-lam-ou-l-inevitable-trahison.html (23/06/2020).
Evrard Franck (1996),*L'Humour*, Paris, Hachette.
Freud Sigmund (1905),*Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*,http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/le_mot_d_esprit/freud_le_mot_d_esprit.pdf(20/06/2020).
Gravel Pierre (1976),« Aristote et la poétique »in *Études littéraires* Volume 9, numéro 3https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1976-v9-n3-etudlitt2203/500418ar.pdf(23/02/2020).
Hardy Alain (1969),*Théorie et méthode stylistiques de Michael Riffaterre*,https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1969_num_3_1_5438(25/06/2020)
Jenny Laurent (2011) Le style, https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/14-Le_Style.pdf
Kohn Max (2015),« L'humour et la psychanalyse » in*Champ psy* Vol. 1, N° 67. Pp 125-131.https://www.cairn.info/revue-champ-psy-2015-1-page-125.htm?contenu=article(25/06/2020)
Mbougar Mohamed Sarr (2012). *L'os de Birago Diop, conte tragique*,http://chosesrevues.over-blog.com/l-os-de-birago-diop-conte-tragique.html(25/06/2020)
Muller Otto. (1922),« La stylistique de M. Charles Bally » in*The Modern Language Journal*,(MLJ), Vol. 7, No. 1, pp. 5-16.https://www.jstor.org/stable/314072?seq=1#metadata_info_tab_contents(19/06/2020)

Ndao, Adama (2013),*Bouki pensionnaire » extrait de Les nouveaux Contes d'Amadou Koumba de Birago Diop*,http://lireunlivreplaisir.blogspot.com/2013/07/etude-pensionnaire-extrait-de-les.html(26/06/2020)
Oulani, Lamia (2017),« Le tragique, un concept à la recherche de sa définition » in*Synergies Algérie* N° 24. Pp 121-133. *https://gerflint.fr/Base/Algerie24/oulani.pdf*(20/06/2020)
Panichelli Christophe (2007),« Le mécanisme de défense de l'humour : un outil pour le recadrage » in*Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*,Vol. 2 N° 39. Pp. 39-56.https://www.cairn.info/revue-cahiers-critiques-de-therapie-familiale-2007-2-page-39.htm(21/06/2020)
Patti Marie-France (2017),*L'humour, Un défi aux certitudes*,http://www.inpress.fr/wp-content/uploads/2016/12/Humour-feuilletage.pdf(21/06/2020)
Paul Jean (1979),*Cours préparatoire d'esthétique. L'âge d'homme*,https://books.google.com.gh/books?id=o1FtVtb9msMC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false(25/06/2020).
Pavis Patrice (2002),*Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
Rey-Debove Josette& Rey, Alain (2010),*Dictionnaire* le *grand Robert de la langue française*, Paris, Le Robert
Riffaterre Michael (1959),« Criteria for Style Analysis» in*Word*, vol. 15, N° 1.Pp. 154-174https://doi.org/10.1080/00437956.1959.11659690 . (20/06/2020)
Sartre Jean-Paul (1948),*Qu'est-ce que la littérature* ? Paris, Gallimard.
Sempoux, André (1960),« Trois principes fondamentaux de l'analyse du style » in,*Revue belge de Philologie et d'Histoire*. 38 (3). Pp. 809-814. https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1960_num_38_3_2327(23/06/2020).
Warren Calebet McGraw, A. Peter (2015),« Differentiating what is humorous from what is Not» in *Journal of Personality and Social Psychology*,http://dx.doi.org/10.1037/pspi0000041(24/06/2020).
Zola Emile (1885), *Germinal*,http://beq.ebooksgratuits.com/vents/zola-13.pdf(26/06/2020).