



HAL
open science

**Pour une anthropologie du rire. Les cadres de
l'expérience du corps riant dans les villages la Kagera
(Nord-Ouest de la Tanzanie)**

Inès Pasqueron de Fommervault

► **To cite this version:**

Inès Pasqueron de Fommervault. Pour une anthropologie du rire. Les cadres de l'expérience du corps riant dans les villages la Kagera (Nord-Ouest de la Tanzanie). Sciences de l'Homme et Société. AMU - Aix Marseille Université, 2019. Français. NNT: . tel-03958706

HAL Id: tel-03958706

<https://hal.science/tel-03958706>

Submitted on 26 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ
École doctorale 355 « Espaces, cultures, sociétés »

Thèse en vue de l'obtention du titre de
Docteur en anthropologie

Pour une anthropologie du rire
Les cadres de l'expérience du corps *riant*
dans les villages la Kagera (Nord-Ouest de la Tanzanie)

Inès Pasqueron de Fommervault

Thèse soutenue le 6 Décembre 2019
Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme (MMSH)
Aix-en-Provence

Sous la direction de

Henri Médard, Historien, Professeur, Université Aix-Marseille.
Frédéric Joulian, Anthropologue, Maître de conférences, EHESS.

Membres du jury

Michel de Fornel, Sociolinguiste et Linguiste, Directeur d'études, EPHE.
Suzanne de Cheveigné, Sociologue, Directrice de recherche émérite, CNRS-EHESS.
Cecilia Pennacini, Anthropologue, Professeure, Université de Turin.
Éric Jolly, Anthropologue, Chargé de recherche, CNRS-IMAF.

Pour une anthropologie du rire

Les cadres de l'expérience du corps *riant* dans les villages la
Kagera (Nord-Ouest de la Tanzanie)

Inès Pasqueron de Fommervault

*À ma grand-mère, Ima Yvette Lachkar Patino,
Survivante d'Auschwitz.*

REMERCIEMENTS

Ce sont des remerciements infinis que j'adresse à tous ceux qui ont rendu possible cette thèse, éclairant chacun de leur lumière ce long cheminement. À l'heure où s'achève ce travail, c'est empli de souvenirs que je pense à eux.

Il me faut avant toute chose exprimer ma plus profonde gratitude aux habitants de la Kagera qui m'ont laissée découvrir, connaître et partager leur vie. Je remercie tout particulièrement Ernest et Esther qui m'ont ouvert les portes de chez eux et offert la chaleur d'une famille. Mes remerciements vont également à Charles, Severin, Mzee Miaka, Erasto, Edison, Derrick, mes professeurs de substitution mais surtout, mes amis. Je repense aussi à toutes mes alliées qui ont bien voulu m'accorder leur confiance et me faire arpenter les coulisses enchantées du théâtre des femmes. Demetrida, Shubi, Subira, Jeannette, Adverina, Everina, Daines, Felista, Grace, Joyce, leur amitié fut pour moi inestimable. Je dois également exprimer une immense reconnaissance à tous ces enfants dont l'éclat de rire a fini par surpasser la timidité. Penina, Kibaba, Esther, Ediga, Dori, Jene, Dorrika, Rogers, Derrick et tous les autres, c'est le cœur plein de tendresse que je repense à eux. Au cours de mes envolées citadines à Bukoba, nombreux sont ceux qui ont également influencé mon parcours, l'agrémentant de leur profonde amitié. Je suis honorée d'avoir pu rencontrer Philippe et Jacqueline et avec eux la grande famille de l'association « Partage ». Je ne saurais oublier Stern et Philippe. Je repense aussi à Hamisi, qui dès les premiers jours fut pour moi un véritable guide. Ma reconnaissance revient également à Pedro, sans qui je n'aurais jamais eu cette moto avec laquelle j'ai sillonné des mois durant, les innombrables chemins rougeoyants de la Kagera. Enfin, je remercie Samuel qui m'a fait découvrir l'univers tout aussi magique que fragile des terres masai.

À quelques milliers de kilomètres de ces villages tanzaniens, c'est un autre lot de remerciements qu'il me faut à présent adresser. Je souhaite tout d'abord exprimer ma plus sincère gratitude à mes directeurs de thèse, Henri Médard et Frédéric Jouliau, pour l'exigence et la bienveillance qui les caractérisent. Je les remercie par-dessus tout de m'avoir fait confiance, m'ayant toujours laissé la marge de liberté dont j'avais besoin.

J'ai une pensée émue pour Bruno Martinelli qui a accompagné les premiers pas de cette thèse et s'est tristement éteint, quelque mois après son commencement. Je tiens à lui rendre hommage, cette thèse lui doit beaucoup.

Ce sont les plus sincères remerciements que j'adresse à tous les membres du jury, Cécilia Pennacini, Michel de Fornel, Éric Jolly et Suzanne de Cheveigné qui m'ont fait l'honneur de bien vouloir clôturer cette grande aventure, en acceptant d'évaluer mon travail et de participer à cette soutenance.

Je tiens aussi à remercier très sincèrement Frédéric Saumade, pour toutes les conversations enrichissantes que nous avons pu avoir et pour l'intérêt qu'il n'a jamais cessé de porter à mon travail depuis ses balbutiements. Cette recherche a également reçu le soutien des membres du laboratoire de l'IMAF-Aix et en particulier de Jacky Bouju. Je remercie tout particulièrement Cécile Vincenti, notre secrétaire-gestionnaire, pour le travail qu'elle accomplit chaque jour pour tous les membres du laboratoire. Je dois aussi adresser ma gratitude au centre Norbert Elias de l'EHESS Marseille qui, plus d'une fois, m'a donné la chance de rencontrer des personnes dont les conseils ont véritablement nourri ce travail. Cette thèse a par ailleurs bénéficié d'un contrat doctoral de trois ans, alloué par l'Université d'Aix-Marseille, ainsi que d'une bourse de terrain, octroyée par l'IFRA.

Empreint d'un registre plus personnel, ce lot de remerciements s'adresse à tous mes compagnons de route. Je repense tout d'abord à mes grandes amies de Nice, Meriem, Andréa, Marie et Mathilde. Il m'incombe ensuite de déverser une cascade de mercis à tous mes camarades marseillais (je sais qu'ils se reconnaîtront) qui m'ont accompagnée au gré d'imprévisibles échappées belles, égayant de leur joie de vivre la psalmodie de mon quotidien de thésarde. Je repense plus particulièrement à la « collocation des Francis », qui fut pour moi un véritable repère, que je prenais toujours plaisir à retrouver de retour à Marseille et que j'aimais m'imaginer une fois partie en Tanzanie. Au terme de ce travail, j'ai une pensée singulière pour Thomas, qui a suivi une partie de cette aventure et accompagné celles de beaucoup d'autres.

C'est une pensée mêlée d'amour et de tristesse que j'envoie à Julien, notre ami disparu dans les effondrements de la rue d'Aubagne du 5 novembre 2018. Que son rire immortel éclaire les cieux.

Bien entendu, aujourd'hui mes pensées se tournent aussi, surtout, vers celles qui ont vécu avec moi le tortueux périple de la thèse. Je remercie Adeline pour l'enthousiasme de la vie qu'elle a toujours su nous insuffler. Je repense aussi à toutes les belles et drôles aventures que j'ai eu la chance de vivre avec Vanessa et je remercie Alice d'avoir partagé avec moi tous ces doutes, ces questions, ces angoisses, mais surtout ces joies et ces rêves ! Que l'on puisse toujours trouver le temps d'ouvrir nos parenthèses enchantées.

Je tiens aussi à remercier mes fidèles lecteur(ice)s qui m'ont apporté un soutien indéfectible au fil des années, Chamil, Marion, Caths, Michèle, Nadia, Denis et Serge.

C'est la tête remplie de belles images, le cœur débordant de reconnaissance et de tendresse que je pense à Rémi. Merci d'avoir dessiné cette thèse et coloré ma vie.

Mes ultimes remerciements reviennent aux membres de ma famille, qui sont les solides fondations sans lesquelles je n'aurais pu bâtir cette thèse. Je pense chaleureusement à la famille Cachia, à la famille Patino et à mon Papeu. C'est une pensée pleine d'amour que j'adresse à mon frère, Orens, et à sa famille, Coralie, Norah et Lomée. Je dois absolument tout à mes parents, Olivier et Lydia, qu'ils sachent mon amour infini.

Je dédie ce travail à Ima, Yvette Lachkar Patino, ma regrettée grand-mère, survivante d'Auschwitz, qui m'a fait prendre conscience que le monde que je croyais connaître n'était pas plus naturel qu'il n'était immuable. Je la remercie de m'avoir montré la force libératrice du rire. Que son amour éternel et sans limite puisse toujours nous protéger et nous guider.

AVANT-PROPOS

Afin de faciliter la lecture de ce manuscrit, je propose d'expliciter certains choix relatifs à la présentation des données. Lorsque je retranscris la parole des acteurs, le prénom sera mentionné entre parenthèses, ainsi que la date et le lieu au cours desquels ils se sont exprimés. Leurs propos seront reproduits en français dans un paragraphe indenté, excepté s'il s'agit d'un court extrait, qui dans ce cas sera inséré en *italique*, directement dans le texte. Je dois par ailleurs souligner que dans la région de la Kagera deux langues vernaculaires cohabitent : le kiswahili (langue nationale) et le luhaya. Dans le manuscrit, les termes luhaya seront écrits en *italique*, tandis que les termes kiswahili apparaîtront en ***italique gras***.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	1
AVANT-PROPOS	5
TABLE DES FIGURES	11
TABLE DES ILLUSTRATIONS	13
INTRODUCTION GÉNÉRALE	17
<i>Le rire, un grand oublié de l'anthropologie</i>	19
<i>Une anthropologie du rire : parcours de recherche et plan de thèse</i>	22
CHAPITRE I. PENSER LE RIRE COMME UN FAIT SOCIAL TOTAL	27
<i>Introduction</i>	27
I. Le rire, parangon du clivage nature/culture : vers une convergence épistémologique	28
A. En finir avec le propre de l'Homme.....	28
B. Aux origines du rire : apports et limites des approches naturalistes.....	33
C. Réinsérer le rire dans son contexte d'apparition : apports et limites des approches sociales et culturelles.....	46
II. (Re)considérer le rire comme un phénomène unitaire : l'expérience du corps <i>riant</i>	74
A. Ré-attribuer au rire sa corporalité : le rire, une technique du corps ?.....	75
B. Ré-attribuer au rire sa quotidienneté : le rire comme mode d'action.....	82
C. Quelles méthodes pour une anthropologie de l'ordinaire ?.....	88
<i>Conclusion</i>	98
CHAPITRE II. ANALYSE D'UNE ÉPIDÉMIE DE RIRE DANS LE CONTEXTE ETHNOGRAPHIQUE DES VILLAGES DE LA KAGERA	99
<i>Introduction</i>	99
I. De l'organisation sociale et politique à l'organisation de l'expérience affective dans les villages de la Kagera	100
A. Les royaumes du Buhaya : quelques éléments d'histoire.....	100
B. Éthique et esthétique affectives, une dialectique « extérieur/intérieur ».....	105
C. Ce que rire veut dire : représentations émiques d'un comportement ambivalent.....	117
II. Analyse historico-anthropologique d'une « épidémie de rire ».....	123
A. La course à l'explication : perspectives scientifiques et théories émiques	125
B. Vers une approche anthropologique du « fou rire ».....	129
<i>Conclusion</i>	137

CHAPITRE III. APPRENDRE À RIRE SUR LA SCÈNE SOCIALE	139
<i>Introduction</i>	139
I. « Rires d’initiation » : apprendre à rire dans la vie quotidienne.....	140
A. De la non-intentionnalité du <i>nkelemeke</i> : un rire beau et bon par « nature » ?.....	143
B. Rires de maturité : inhiber le corps et avoir honte pour devenir grand.....	156
II. Des rires « en-cadrés » : rire à l’école	179
A. L’apprentissage de la performance et de la réussite : un autre mode d’être pour l’enfant.....	180
B. La cour de récréation, le sport et le rire	191
III. « Apprendre à rire » et « apprendre par le rire » dans le cadre du rituel.....	196
A. L’ <i>utani</i> quotidienne : apprendre en plaisantant.....	196
B. Rires de fêtes : une prise de pouvoir symbolique pour l’enfant	203
C. L’apprentissage du rire par la « double contrainte ».....	228
<i>Conclusion</i>	230
CHAPITRE IV. ETHOS DU RIRE : DÉFINITION ET MAINTIEN DES RÔLES SOCIAUX ET GENRÉS	233
<i>Introduction</i>	233
I. De la genèse de la différenciation genrée du rire : les relations de séduction et la dialectique de « l’ouverture/fermeture ».....	235
A. Contraintes et imaginaires sociaux : de « l’ouverture de la bouche » à « l’ouverture sexuelle » des femmes.....	235
B. La parade du rire : la ritualisation de la séduction.....	241
II. De la ritualisation de la féminité et de la masculinité : l’incorporation du genre par le rire	255
A. L’ <i>omugole</i> ou le paroxysme de la vertu féminine.....	256
B. Des esprits en friches, des corps incontinents et des rires impulsifs : la ritualisation de la féminité	266
C. Rire et performance : ritualisation et hiérarchisation des masculinités	280
D. Le rire affranchi du <i>mzee</i> ou de la fin de la différenciation genrée des manières d’être et de rire sur la scène sociale.....	296
III. Rire et réparation de l’ordre interactionnel : « faire bonne figure ».....	308
A. Rire pour ne pas pleurer : « garder la face ».....	309
B. Rire face à la colère : éviter les conflits	318
<i>Conclusion</i>	325

CHAPITRE V. LES COULISSES DU RIRE : RIRES RENÉGOCIÉS ET SOCIABILITÉS ALTERNATIVES	327
<i>Introduction</i>	327
I. « Communautés de connivence » : des stratégies de confinement pour rire ensemble	328
A. La communauté des rieurs secrets : socialisation juvénile entre pairs.....	329
B. La communauté des rieuses : le rire comme acte de résistance féminine.....	353
II. Les communautés liminaires : rire dans une « foule » éphémère.....	370
A. Rires de marché : entre contact et évitement.....	371
B. Le <i>ngoma</i> : rires, danses, chants et « <i>communitas</i> »	386
<i>Conclusion</i>	406
CHAPITRE VI. RIRE ET RUPTURES DE CADRE : DES RIEURS MARGINAUX AUX ALLURES CLOWNESQUES	409
<i>Introduction</i>	409
I. De la transgression « pour rire » à l'infraction.....	411
A. L' <i>omucheguzi</i> : un bouffon criminel.....	411
B. Femmes publiques : rire pour redéfinir les rapports hommes/femmes	421
II. De la non-intentionnalité comme fondement de l'art clownesque	437
A. Du rire maladif au rire affranchi : l'expérience ordinaire de la folie.....	437
B. « <i>Le cirque de l'ivresse</i> ».....	450
III. Rires d'anthropologue : du « rire de » au « rire avec », faire l'expérience maladroite de l'altérité.....	467
A. « <i>Ce qui fait le plus rire, c'est sans nul doute l'ethnologue</i> » ou de l'art de l'autodérision sur le terrain.....	468
B. Rire ou ne pas rire...?.....	474
<i>Conclusion</i>	478
CONCLUSION GÉNÉRALE	481
« <i>Dis-moisi tu ris, comment tu ris, pourquoi tu ris, de qui et de quoi tu ris et je te dirai qui tu es</i> ».....	481
<i>L'invariance phénoménologique du rire : de la communication paradoxale à l'instauration de cadres-rire</i>	492
BIBLIOGRAPHIE	503
GLOSSAIRE	530
ANNEXE	533
RESUMÉ	563

TABLE DES FIGURES

Figure 1 Rire Duchenne (gauche) et rire non-Duchenne (droite).....	36
Figure 2 "Relaxed open mouth display" (gauche), "Silent bared-teeth display" (droite)	40
Figures 3 Allées menant à la maison, <i>ekibuga</i>	108
Figures 4 Jardins ornant l'allée principale de la maison.	109
Figure 5 fleurs susceptiblement en lien avec la crise de « fou rire ».....	126
Figure 6 Jeune fille s'occupant de deux <i>nkelemeke</i>	152
Figure 7 Interaction ludique entre une mère et sa petite fille.....	153
Figure 8 Marques de tendresse envers un jeune enfant.....	154
Figure 9 Interaction ludique entre un père et sa petite fille.....	154
Figure 10 Daines montre à son neveu comment trier les haricots.....	160
Figure 11 Jeu du " <i>shanja Kuni</i> " ..	175
Figure 12 Enfants réduits au statut de spectateurs passifs.	177
Figure 13 Réactions des élèves enjoués	184
Figure 14 Performance d'une jeune fille ayant accepté de passer au tableau.....	185
Figure 15 Jeune garçon hilare retournant à sa place.....	185
Figure 16 Rires forcés et paroxystiques de jeunes étudiants	189
Figure 17 Familles endeuillées portant l' <i>orubuga</i>	210
Figure 18 Performance infantile lors d'une fête scolaire.....	216
Figure 19 Performance musicale et chorégraphique de deux fillettes.....	216
Figure 20 Jeux d'acteurs lors d'un <i>mziba</i>	221
Figure 21 Le plus âgé des petits-fils imite son grand-père défunt.....	221
Figure 22 Déambulation des petits-enfants lors d'un <i>mziba</i>	223
Figure 23 Déambulation infantile lors d'un <i>mziba</i> , sous le regard avisé du "pédagogue"....	223
Figure 24 Un membre de la famille du défunt tente de dissimuler son rire.	227
Figure 25 Portraits de l' <i>omugole</i> le jour du mariage.. ..	260
Figure 26 Posture "type" d'une <i>omugole</i> à l'intérieur de la maison.....	261
Figure 27 Communauté infantile au puits de Kashasha.. ..	333
Figure 28 Défoulements corporels de deux groupes d'enfants.....	338

Figure 29 Membres d'un chama chantant les unes à côté des autres	355
Figure 30 Communauté de femmes en pleine préparation d'un repas de mariage.....	356
Figure 31 Jeux de séduction sur le marché de Bwoki..	377
Figure 32 Buveurs dans le <i>kigata</i> du marché de Kitobo.	378
Figure 33 "Assistant-vendeur" sur le marché de Bwoki.....	380
Figure 34 Groupe d'enfants se promenant à la sortie de l'école sur le marché	380
Figure 35 Danseurs de <i>ngoma</i>	398
Figure 36 Parodie d'une relation de couple au sein d'une interaction prostituée/client.	432
Figure 37 Tableau "soir bleu", Edward Hopper, 1914.....	433
Figure 38 Bar de Nyakatema.	453
Figure 39 <i>Kigata</i> de Bwoki.....	455
Figure 40 Deux <i>orubatu</i> et un homme ayant atteint l'état de l' <i>okutamiila</i>	458

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Illustration 1 Carte de Tanzanie.....	101
Illustration 2 Interaction ludique avec un <i>nkelemeke</i>	156
Illustration 3 Techniques d'inhibition infantiles.....	166
Illustration 4 Scène de vie ordinaire d'une mère et de ses enfants.....	179
Illustration 5 <i>Utani</i> inter-générationnelle..	202
Illustration 6 Expressions de la tristesse rituelle d'une femme endeuillée.....	212
Illustration 7 Scène de drague au puits.....	251
Illustration 8 Une <i>omugole</i> en présence d'invitées.....	266
Illustration 9 Chaîne opératoire d'une blague.....	287
Illustration 10 Portraits de deux <i>bibi</i> riant aux éclats..	300
Illustration 11 Interaction risible entre un <i>babu</i> et une jeune fille.....	304
Illustration 12 Deux <i>bibi</i> se moquent d'un homme rencontré dans la rue.....	306
Illustration 13 Défoulements corporels d'un groupe d' <i>abana</i>	342
Illustration 14 Univers d'hommes vs univers de femmes.....	359
Illustration 15 Rencontres féminines dans un salon de coiffure.....	367
Illustration 16 La communauté "enchantée" du marché.	386
Illustration 17 Expressions de danseuse.....	398
Illustration 18 Danses extatiques du <i>ngoma</i>	406
Illustration 19 Interaction mixte dans un <i>kigata</i> , incluant une prostituée	427
Illustration 20 Un enfant « fou » réclame un soda dans un bar.....	444
Illustration 21 Un fou essaye de séduire une femme dans la rue.....	445
Illustration 22 Ambiance festive d'un <i>kigata</i>	461
Illustration 23 Un ivrogne dans la rue dérange les passants.....	465

« Si l'on considère que l'homme, durant bien des cent mille années, fut un animal accessible à la crainte au suprême degré, et que tout ce qui est soudain, inattendu, lui commandait d'être prêt à combattre, peut-être prêt à mourir, que même plus tard encore, en état de société, toute la sécurité reposait sur l'attendu, sur la tradition dans la pensée et l'activité, on ne peut pas s'étonner qu'en présence de toute chose soudaine, inattendue en parole et en action, quand elle se produit sans danger ni dommage, l'homme soit soulagé, passe à l'opposé de la crainte : l'être tremblant d'angoisse, ramassé sur lui-même, se détend, se déploie à l'aise, — l'homme rit »
(Nietzsche, 2006-[1906] : § 169).

« Je ne faisais nulle différence entre rire d'une chose et en avoir la vérité, c'était généralement l'existence de "ce qui est" et moi-même qui me faisait rire »
(Bataille, 1954 : 231).

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le rire est un comportement universel communément associé à la joie. Pourtant, il n'a pas les mêmes significations et ne se pratique pas de la même manière selon les contextes sociaux, en témoigne l'exemple d'une curieuse « épidémie de rire » qui toucha de jeunes étudiantes dans le collège de Kashasha, au nord-ouest de la Tanzanie en 1962. Dans cette région, le phénomène a été perçu comme une maladie redoutable qui porte un nom, l'*omumneepo*¹, la maladie du rire en luhaya. Cette « épidémie » invite à nuancer les représentations réductrices, incontestablement ethnocentrées, qui font du rire le corollaire de la joie. L'épidémie de rire de Kashasha, du moins les discours qu'elle a engendrés, révèle en elle seule à quel point le rire est inscrit dans un système de représentations sociales qui influence ses pratiques quotidiennes. Admettre l'existence de rires « anormaux » ou « maladifs », c'est en effet accepter, en creux, l'existence de rires « normaux » et par là même concevoir l'idée d'un apprentissage social des manières de rire.

Ce « fait-divers » constitue le point de départ de cette thèse, qui portera essentiellement sur l'expérience du rire dans ces villages de la Kagera tanzanienne. Un lieu précis donc, pour un sujet particulier. Il me semble que cet ancrage historique et empirique est nécessaire si l'on veut traiter sérieusement la question du rire. Cependant la particularité du terrain et des pratiques que je décrirai, constitue la toile de fond d'une réflexion plus fondamentale sur les questions de variances et d'invariances du rire, non pas fixes, mais vécues et relationnelles. Plutôt que d'étudier un comportement spécifique, cette thèse appréhende la variabilité d'un comportement universel. Je tenterai de décrire l'actualisation quotidienne du rire envisagé comme phénomène total, tout à la fois corporel, social et symbolique. Lorsque je parle du rire, je ne me réfère donc pas spécifiquement aux différentes formes d'humour ou de comique, mais bien à l'acte même de rire, comme conduite sociale et corporelle.

Appréhendé ainsi le rire est une expérience universellement partagée, ce n'est pas un postulat théorique, mais un fait. On ne connaît pas de société qui ne rit, ni même d'individu incapable de rire : l'*Homo sapiens* est à la fois un *Homo ridens*. Je ne cherche pas à remettre

¹ En luhaya, le terme « *omumneepo* » désigne plus généralement tout comportement insensé et temporaire dont les causes sont inconnues. Toutefois, le terme se réfère aujourd'hui presque exclusivement à ces crises de rire et la plupart des habitants évoquent systématiquement le fou rire de Kashasha.

en question ces données, mais à montrer qu'il est réducteur de considérer le rire comme un invariant biologique de l'espèce humaine, sans l'insérer aussi dans des flux de savoirs, de représentations et de règles dépendantes des contextes sociaux. Il suffit d'ailleurs de constater que tant que l'on ne connaît pas une société, ses normes et ses valeurs, il y a de fortes chances pour que l'on ne comprenne pas son rire et peut-être même qu'il nous dérange. Cette incompréhension du rire de l'Autre suffit déjà à démentir l'hypothèse d'un langage instinctif du corps. Le rire n'obéit pas seulement au contrôle strict de la nature génétique, il est aussi soumis au contrôle, non moins sévère, de la société. Que l'on en ait conscience ou non, « rire », « rire avec », « rire de », suppose que l'on suive un certain nombre de règles, que l'on partage des référentiels communs, en d'autres termes, que l'on respecte un consensus. Il convient finalement de comprendre comment le contrôle social régule et norme l'expression du rire, en disciplinant l'être social et domestiquant le corps *riant*.

Cette thèse s'inscrit dans le sillon d'une anthropologie qui tient l'innéité et l'apprentissage comme des réalités interdépendantes. C'est parce que l'homme a des aptitudes innées qu'il est capable d'apprendre différentes pratiques selon des contraintes infiniment variables et de la même manière, certaines de ses aptitudes ne peuvent s'actualiser que socialement. Une interdépendance que Gérard Lenclud (1998-2003), comme de nombreux cognitivistes, illustre par l'exemple trivial du langage. Chaque enfant est doté de capacité langagière dès la naissance, mais pour apprendre à parler il faut entrer de plain-pied dans la « culture ». Dans le cadre de cette thèse, il s'agit de penser que si tous les hommes rient et ont, de fait, des prédispositions naturelles à rire, c'est l'apprentissage et les interactions sociales qui conditionnent ses pratiques quotidiennes. Il a d'ailleurs été prouvé que, coupés de toutes interactions humaines depuis la naissance, les enfants « sauvages » sont tout à fait incapables de rire (Le Breton, 1992 : 126-127). De toute évidence, ce n'est pas dans le rire lui seul, ni même dans le rieur que résident les fondements de l'expérience du rire, mais dans la relation intrinsèque qui unit toujours le rire, le rieur et l'auditoire.

Le postulat de départ est donc simple : loin d'être seulement l'expression naturelle de la joie, rire est un acte de communication, un savoir, peut-être même une « technique du corps » (Mauss, 1936) et, pourquoi pas, un art dont la pratique, l'esthétique et la moralité s'apprennent, se transmettent et s'incorporent tout au long de l'apprentissage.

Il s'agit finalement d'envisager l'existence d'une grammaire affective qui conditionnerait les manifestations du rire. Postuler l'existence d'une grammaire affective,

c'est accepter que les affects et les expressions sont un langage et comme tout langage, ils doivent se conformer à des règles et des corrections qui, seules, garantissent leur sens et leur interprétation (Bateson, 1952-1977 ; Birdwhistell, 1970 ; Hall, 1984-[1959] ; Hymes, 1984). Par ailleurs, à partir d'une grammaire, il est possible d'imaginer une immense variété de phrases (Déchaux, 2015) et donc dans notre cas, d'inventer perpétuellement de nouvelles manières de rire. Ce qui revient à dire que si le rire est une pratique corporelle dépendante des normes sociales, elle est aussi constamment réinventée par les rieurs, au gré des rencontres dans l'*hic* et *nunc*.

Le corps *riant* est le véritable objet de cette recherche : un nœud relationnel où se confrontent et se dissolvent le choix, l'action individuelle, l'intentionnalité, les structures sociales, cognitives et biologiques.

Je me demanderai quand et jusqu'où varient les formes du rire, quels sont ses modes d'être sociaux ? En quoi le rire peut-il être une conduite qui requiert des codes, des rites, des acteurs, un « théâtre » ? De quelles façons les représentations sociales et symboliques sont-elles susceptibles d'influencer les pratiques quotidiennes du rire ? Est-il pertinent de parler de « savoir-rire », voire de « techniques du rire » ? Le cas échéant, comment apprend-on à rire, c'est-à-dire par quels processus d'apprentissage se transmettent les manières de rire ? Jusqu'à quel point la bouche et le corps qui rient sont-ils domestiqués par la société et façonnés par le rieur *riant* ?

Ce questionnement est au cœur de cette thèse qui entend précisément dépasser le débat de l'inné et de l'acquis, en montrant que l'universalité du rire réside dans sa ritualisation ordinaire. À l'aune de ce postulat théorique liminaire, ce travail se situe au carrefour de différentes disciplines : éthologie, ethnométhodologie, interactionnisme, anthropologie des émotions et des techniques du corps. J'espère ainsi parvenir à faire émerger un objet anthropologique « total », jusqu'ici peu exploité.

Le rire, un grand oublié de l'anthropologie

« La méfiance à l'égard du rire envisagé comme sujet sérieux ou d'intérêt général est aussi vieille que la pensée occidentale elle-même » (Weber, 1988 : 62). Cette remarque formulée il y a une trentaine d'années reste pertinente tant le rire peine encore à trouver sa légitimité au sein des sciences sociales. Mais pourquoi donc les anthropologues n'aiment-ils pas le rire ? Si les écrits sur les larmes et la douleur sont nombreux (Mauss, 1921 ; Monsacré,

1984 ; Vincent-Buffault, 1986 ; Le Breton, 1995 ; Jaffré, 2003 ; Fassin, 2004 ; Fernandez, Lézé & Marche, 2008), on ne sait que très peu de choses sur les manières de rire à travers le monde. Sans doute, la tristesse, la douleur et les larmes imprègnent de gravité tout autant celui qui les éprouve que celui qui les étudie. Je pense que là réside le premier obstacle à une anthropologie du rire : celui qui l'élaborerait prendrait le risque de ne pas être pris au sérieux !

Le rire semble si familier, si évident, que l'anthropologie n'a pas vraiment cherché à le comprendre, l'appréhendant peut-être comme un sujet banal, sans difficulté et donc finalement sans grand intérêt scientifique. Le rire pourrait alors représenter l'une de ces « zones d'urgence » qu'évoquait George Perec :

« (...) dont on sait seulement qu'on ne sait pas grand-chose, mais dont on pressent qu'on pourrait beaucoup y trouver si l'on s'avisait d'y prêter quelque attention : faits banals, passés sous silence, non pris en charge, allant d'eux-mêmes, ils nous décrivent pourtant, même si nous croyons pouvoir nous dispenser de les décrire » (Pérec, 1985 : 109).

Au regard de sa supposée légèreté, le rire a peut-être même été considéré comme une entrave à la logique des structures, obstruant la cohérence et la stabilité des « systèmes ». L'étude des institutions sociales, économiques et religieuses, l'observation des règles, dites infaillibles, schématisables, parfois même quantifiables, rassurent l'homme en quête de scientificité, mais ne laissent que peu de place à l'exploration du quotidien, du mouvant et de l'éphémère. Nous verrons que le rire n'a d'ailleurs trouvé une place en anthropologie que lorsqu'il a été rattaché à des questionnements « classiques », envisagé à la lueur des rituels, des institutions ou encore des systèmes de parentés à plaisanterie (cf. Chapitre I. Partie I.C.). Mais ces études n'ont appréhendé qu'une infime partie du phénomène, laissant de côté le rire « de tous les jours » et ses acteurs quotidiens.

Ce désintérêt pourrait laisser penser que le rire ne peut rien apprendre. Combien de fois ai-je dû affronter le rire de ceux pour qui le rire a peu de sens ? Ma formation initiale en philosophie n'arrangeait guère les choses, elle devenait irrévocablement la cause de cet entêtement saugrenu et apparemment vaguement métaphysique qui serait, semble-t-il, l'apanage du philosophe. Il n'en demeure pas moins vrai que si les anthropologues ont évincé la question, les philosophes n'ont eu de cesse d'explorer et de disséquer le phénomène. De Platon à Nietzsche, en passant par Hobbes, Descartes, Spinoza, Kant, Schopenhauer ou encore Bataille, le rire a été une matière à penser privilégiée pour la philosophie. L'influence qu'ont eue ces philosophes aurait pu suffire à concevoir la légitimité d'une étude sur le rire. Il me

semble que la philosophie et l'anthropologie ne devraient pas se tourner le dos, car à bien des égards, elles sont complémentaires. Si la philosophie a l'immense mérite de poser des questions fondamentales sur l'existence des hommes, elle se heurte trop souvent à une conception idéale du monde, toujours plus ou moins empreinte de l'abstraction métaphysique et de considérations ethnocentriques. Dans un chemin presque inverse, si l'anthropologie a la qualité de mettre l'empirisme à la base de son analyse, elle se focalise parfois trop sur les institutions et les systèmes sociaux, religieux, politiques, oubliant alors l'existence individuelle et le « vivre » quotidien. Aussi, plutôt que de rejeter en bloc les interrogations philosophiques, il m'apparaît tout à fait heuristique de les appréhender sous le prisme de l'anthropologie, car : « *La philosophie rappelle à l'anthropologue qu'il y a aussi une existence, une vie, un être humain à observer* » (Piette, 2009 : 29).

L'origine tout autant que la « substantifique moelle » de ce travail est de ré-attribuer au rire le statut qu'il mérite et de montrer qu'il est un sujet fondamental digne d'une analyse anthropologique. J'aimerais prouver qu'il est possible d'étudier sérieusement un sujet perçu comme léger, quand bien même, comme le note Wiktor Stoczkowski (2001), certains chercheurs ont compris qu'il était hautement plus « rentable » d'aborder légèrement des sujets graves. Et si certains entrevoient cette anthropologie du rire comme l'exploration d'un détail de l'existence, somme toute, banal, il est bon de rappeler à la suite de Marcel Proust que derrière chaque détail il y a monde :

« Même ceux qui furent favorables à ma perception des vérités que je voulais ensuite graver dans le temple, me félicitèrent de les avoir découvertes au « microscope » quand je m'étais au contraire servi d'un télescope pour apercevoir des choses très petites en effet, mais parce qu'elles étaient situées à une grande distance et qui étaient chacune un monde. Là où je cherchais les grandes lois, on m'appelait fouilleur de détails » (Proust, 1988-[1927] : 1041).

Si ce n'est l'apparente banalité du rire, un autre élément pourrait expliquer la relative absence de données ethnographiques : le rire de l'Autre a longtemps permis de justifier l'entreprise coloniale. Lawrence Hirschfeld explique la rareté des travaux anthropologiques consacrés aux enfants, en évoquant la « culpabilité » que les chercheurs peuvent ressentir par « association d'idées », au regard de la comparaison hasardeuse envisagée dans les débuts de la discipline, entre la pensée des enfants et celle des « primitifs » (2003 : 25-26). La question du rire pourrait bien également susciter un sentiment de malaise et de responsabilité morale chez les anthropologues. Le récit des missionnaires et l'imaginaire colonial n'ont eu de cesse

d'essentialiser le rire (Satya Rao, 2007). Les représentations du rire de l'Autre, de l'inconnu, de l'étranger, du « sauvage », ont souvent vacillé entre deux extrêmes : soit il est admiré et idéalisé, entrevu comme légèreté et insouciance, soit il est déprécié, pour les mêmes raisons par ailleurs. C'est ainsi que le rire de la « Vahine » devient sous le regard du colon concupiscent le signe de sa légèreté et de sa frivolité (*ibid.* 4). Le rire du « Noir », riant de tout et surtout de rien, renvoie également à une vision méprisante dont l'image Banania en est sans conteste l'exemple paradigmatique. Ces rires « sauvages » et en particulier « africains », représentent un véritable *leitmotiv* des discours coloniaux. Cet Autre au rire soi-disant indélébile devient le parangon même de l'insouciance, de l'éternel enfant, toujours joyeux et incroyablement naïf. Une image qui n'eut pour effet que de légitimer plus encore la mission paternaliste que s'étaient alors octroyé les colons. C'est ce rire tout à la fois figé et niais que Léopold Sedar Senghor voulait précisément « déchirer sur tous les murs de France » (1948 : 55). Faisant presque irrévocablement resurgir les affres du passé colonial, la question du rire a pu être rejetée par l'anthropologie. En envisageant le rire comme une pratique sociale et corporelle, cette thèse entend déjà mettre un terme aux représentations essentialisantes et méprisantes du rire supposé « africain ».

Une anthropologie du rire : parcours de recherche et plan de thèse

Il me faut préciser qu'avant même de commencer ce travail de thèse, le projet initial était largement comparatiste. J'imaginai pouvoir effectuer plusieurs terrains dans diverses régions du monde afin de comparer les pratiques du rire. Il me semblait que la comparaison distanciée permettrait en effet de mieux discerner le degré de variabilité de ce phénomène universel. Cependant, les limites temporelles et matérielles d'un travail de thèse, ainsi que l'obtention d'une bourse doctorale *via* mon rattachement au laboratoire de l'IMAF², m'ont amenée à délaisser la prétention comparatiste (large) que j'avais imaginée, pour faire le choix d'un terrain unique. C'est donc sous le prisme d'un regard focalisé que j'entends poser des questions générales sur les questions de variances et d'invariances du rire. Ainsi, l'étude spécifique des pratiques du rire dans les villages de la Kagera sera, dans ce manuscrit, teintée de comparaisons.

² Institut des mondes africains.

Si l'ambition comparatiste fut présente dès les débuts de la discipline, elle est aujourd'hui parfois délaissée au profit d'un relativisme exacerbé. À cet égard, Anne Christine Taylor a raison de rappeler que l'anthropologie « *n'est pas une systématique de la différence culturelle* » (2002 : 192) et d'ajouter :

« La question centrale qui anime son projet est celle-ci : la profusion de différences dans les manières d'être, d'agir et de penser des humains peut-elle être ramenée à un ou des principe(s) d'ordre ? » (*Ibid.*).

La comparaison m'apparaît fondamentale dans toute recherche anthropologique. Comme je tenterai de le démontrer dans cette thèse, le travail empirique et l'acte comparatiste, loin de s'exclure l'un l'autre, sont tout à fait complémentaires. Une variation ne peut *a priori* se concevoir qu'à partir du moment où l'on confronte certaines réalités sous différents angles : la singularité d'une réalité quelconque se révèle avec encore plus d'éclat lorsqu'elle est confrontée à d'autres réalités. L'acte comparatiste ne nie pas la singularité des éléments empiriques, mais tente de mieux les englober, en les appréhendant comme faisant partie du champ complet des possibles.

Il reste que l'aspiration comparatiste n'a jamais cessé de poser problème et d'être source de malentendus et c'est pourquoi comparer nécessite d'être prudent. Pour envisager une quelconque comparaison, il faut toujours s'interroger sur l'incommensurabilité des objets et réfléchir à la pertinence d'une montée en généralisation, pour ne tomber ni dans l'écueil de l'ethnocentrisme ni dans celui de la hiérarchisation, les deux étant par ailleurs étroitement liés. En anthropologie, la comparaison doit être envisagée comme une démarche scientifique qui se définit selon un travail de théorisation rigoureux. Dans le cadre de ce travail, la dimension comparative se concevra plus précisément selon différentes échelles. D'une part à un niveau synchronique : prise en compte des variabilités sociales, culturelles et contextuelles du rire ; d'autre part à niveau diachronique : prise en compte de l'histoire sociale, mais aussi de l'histoire phylogénétique et ontogénétique du rire.

Au regard de l'approche synchronique, une première comparaison s'effectuera avec mon premier terrain de Master dans le Chaco paraguayen. D'autres seront réalisées à partir des travaux anthropologiques qui ont abordé la question du rire, notamment sous l'angle des émotions et de l'humour ritualisé. Enfin, une comparaison plus personnelle, et d'ailleurs plus implicite, visera à confronter les rires que j'observe à ceux que je connais, les ayant moi-même appris et incorporés dès la naissance. En effet, on ne peut ni ne doit interroger le rire comme

si celui-ci nous était inconnu. Le chercheur n'arrive bien évidemment pas sur le terrain comme s'il atterrissait *ex nihilo*. Observer, analyser, interpréter, généraliser, c'est toujours comparer (Taylor, 2002 : 195 ; Lahire, 2013 : 62). Toute anthropologie et qui plus est chacun des moments de l'enquête (canoniquement divisée en trois phases : ethnographie, ethnologie, anthropologie) sont toujours plus ou moins comparatifs, quand bien même les anthropologues n'en ont pas nécessairement conscience ou nécessairement envie. L'effort de réflexivité amène inéluctablement à la comparaison.

Dans ce travail, la dimension comparative ne s'arrêtera pas à cette échelle inter-sociétale/culturelle, mais s'effectuera aussi, selon une démarche plus microsociale, à une échelle intra-sociétale et inter-individuelle. Dans ce cas, je chercherai à comparer des situations particulières et des modes d'action tout à la fois quotidiens et rituels, individuels et collectifs. Il me semble que penser la variabilité *via* des comparaisons contextuelles, permet à juste titre d'échapper à la généralisation abusive. Comparer des actions contextualisées c'est, en effet, redonner à l'individu sa capacité et sa liberté d'être et d'agir.

Comme je le mentionnais, la comparaison s'opérera également à un niveau diachronique. Comprendre le rire, c'est le réinsérer dans différentes temporalités. Un temps très long, d'abord, qui retrace la phylogenèse et l'ontogenèse de ce comportement humain. Un temps beaucoup plus court, ensuite, qui prend en compte des facteurs socio-historiques particuliers, révélateurs de la variabilité des représentations et des pratiques du rire au cours de l'histoire de la Kagera.

Via ces différentes échelles de comparaison, j'entends croiser les réflexions sur le rire et décroiser les disciplines desquelles elles émanent. Il s'agit également de prouver qu'il est possible de poser des questions d'ordre général, à partir d'un terrain unique. Au terme de ce travail, j'envisagerai alors un principe invariant relationnel ou phénoménologique qui pourrait servir d'outil expérimental, pour poser les premiers jalons d'une anthropologie générale du rire.

Cette thèse s'agencera selon six chapitres qui décrivent différents cadres³ de l'expérience du rire, leur appropriation, leur contournement et leur remise en question.

³ Dans le premier chapitre, j'explicitai plus précisément l'usage de la notion de « cadre », à l'aune des objectifs de cette recherche (cf. Chapitre I. Partie II.B.).

Le chapitre I. a un statut particulier, il propose de définir les cadres de mon objet de recherche et de ma méthodologie. L'enjeu étant de parvenir à appréhender le rire comme un phénomène total.

Le chapitre II. décrit les cadres socio-historiques du rire. Il s'agit d'analyser les « régimes du rire » en vigueur dans ces villages tanzaniens, à la lueur de « l'épidémie de rire » de 1962. Les jeunes étudiantes, victimes de la « maladie du rire », sont aujourd'hui devenues un contre-exemple qui ne fait que légitimer la nécessité d'obéir aux codes sociaux.

Le chapitre III. interroge le processus de transmission des différents savoir-rire que l'enfant est sommé d'incorporer dès le plus jeune âge. J'envisage à la fois l'apprentissage quotidien de type informel et l'apprentissage qui se déploie dans des cadres cérémoniels et institutionnalisés, au sein desquels l'enfant est un acteur de premier plan.

Le chapitre IV. montre que l'apprentissage de différentes pratiques du rire se poursuit et se consolide au fil des âges, des genres, des statuts et des contextes. Ainsi, j'appréhende l'*ethos* du rire sur la scène publique, soulignant par là même son rôle dans le maintien des frontières sociales et en particulier genrées.

Le chapitre V. amène à penser que malgré l'institution de ces « cadres-rire », les rieurs *riant* opèrent inlassablement des tentatives de contournement. Dans ces villages, il faut se rendre dans les coulisses du théâtre social et pénétrer des espaces de l'entre-deux ou de l'entre-soi, à la frontière de la liminalité, pour observer ces rires renégociés, créateurs de sociabilités alternatives et tributaires de « communautés de connivence ».

Le chapitre VI. constitue l'ultime chapitre de cette thèse. Il présente des rieurs marginaux qui pour leur part n'ont pas besoin de la sécurité d'un groupe pour rire et s'exprimer librement. Volontairement ou malgré eux, ils réalisent alors de véritables ruptures de cadre. Leurs manières de rire, toujours plus ou moins transgressives, remettent en question les normes et les structures sociales. Ces rires marginaux témoignent en eux seuls, et par la négative, de l'existence des cadres-rire et attestent de leur fragilité.

CHAPITRE I. PENSER LE RIRE COMME UN FAIT SOCIAL TOTAL

« Premier problème : peut-on réduire le rire à un phénomène unitaire ? Au point où j'en suis, je n'ai pas de réponse ; je suis frappé de ce que, en engageant l'étude des domaines du rire, on a affaire à des mots, à des concepts, et pas seulement à des pratiques, qui rangent sous le terme de rire ou dans le champ sémantique du rire, des phénomènes tellement différents qu'on se demande s'il s'agit de la même chose. Ce problème a été mal traité par les auteurs, et même les plus grands » (Le Goff, 1989 : § 9).

Introduction

Rire, humour, plaisanterie, moquerie, trait d'esprit, comique, blague et combien d'autres formes encore ! Le champ du rire est immense, il regroupe en son sein une diversité inouïe de formes. Dès lors, peu étonnant qu'il existe tout autant de manières d'en parler, de l'appréhender et de le théoriser. Philosophes, biologistes, éthologues, historiens, linguistes, socio-linguistes, sociologues, anthropologues nombreux sont ceux à s'être lancés dans l'exploration du rire. Le rire semble empreint d'une hétérogénéité certaine qui fait de lui un objet transversal particulièrement propice à la pluri- et interdisciplinarité, mais qui corrélativement complexifie toute tentative définitionnelle. Dans les discours les plus ordinaires, comme dans les écrits les plus conceptuels, le rire signifie à peu près tout et son contraire. Or, je pense qu'analyser le rire est presque impossible si l'on ne trouve pas un principe unitaire qui permet de comprendre et d'interpréter les diverses variations observées. C'est ce principe unitaire qu'il faut chercher et qui à mon sens doit constituer le point de départ d'une analyse désireuse d'explorer le phénomène. Si le rire est polymorphe, ce premier chapitre entend donc montrer qu'il dissimule aussi une unité fondamentale.

À l'aune des précieux conseils de Marcel Mauss (1936), je considère que le rire doit faire l'objet d'une théorie totale. Pour comprendre le rire, il faut se résoudre à faire fusionner l'inné et l'acquis, le biologique et le culturel, chercher à unir l'universel et le particulier, envisager ensemble les pratiques et les représentations, joindre l'individu et la société, relier définitivement le corps et l'esprit. Pour l'heure, si l'on me demande : « Qu'est-ce que le rire ? », je réponds « un fait social total », un syntagme sans doute un peu abrupt, mais qui a l'avantage de refuser toute forme d'essentialisation et de restriction catégorielle.

Ce premier chapitre se divise en deux grandes parties. Dans un premier temps, j'envisagerai le rire comme un objet de catégorisation, en examinant les différentes approches

qui se sont à ce jour consacrées à la question. Nous verrons que le rire est le reflet d'une dichotomie épistémologique nature/culture qu'il faut tenter de dépasser si l'on vise la compréhension du rire comme phénomène total. Dans une seconde partie, je proposerai donc un angle d'analyse susceptible de réconcilier les différentes approches, afin d'envisager le rire dans sa totalité.

I. Le rire, parangon du clivage nature/culture : vers une convergence épistémologique

Le rire cristallise en lui seul les débats disciplinaires que les sciences « de la nature » et les sciences « de la culture » ont pu susciter. D'un côté se trouvent les naturalistes, fervents défenseurs de l'universalité et de l'innéité du rire. Visant des objectifs toujours plus positivistes, ces chercheurs ont trop souvent tendance à essentialiser le rire. De l'autre côté, il y a les constructivistes qui envisagent le rire à la lueur des rituels, des institutions, des « systèmes » ou encore des discours. Dans ce cas, c'est la corporalité et/ou la quotidienneté du rire qui sont évincées. Dans cette partie, je cherche à comparer les paradigmes mis en avant par ces précédents travaux, afin de confronter leurs résultats, poursuivre les hypothèses préexistantes ou m'en distinguer. Il me semble en effet qu'une anthropologie du rire n'est possible que si elle se fixe (et a conscience de) ses propres limites, ne prétendant à aucun moment être le seul angle d'approche.

Ainsi, j'exposerai dans un premier temps l'appréhension philosophique et les spéculations métaphysiques qui définissent le rire comme « propre de l'homme », pour ensuite interroger les limites et les apports des approches naturalistes et celles, enfin, des approches sociales et culturelles. Nous verrons que cette thèse se situe non pas en rupture, mais plutôt à la croisée de tous ces différents travaux.

A. En finir avec le propre de l'Homme...

« *L'homme est le seul animal qui ait la faculté de rire* », en affirmant cela Aristote fut sans doute le premier à avoir pensé le rire comme propre de l'Homme, même s'il faudra attendre bien des siècles pour que surgisse la formule rabelaisienne. « Le propre de l'homme » cette expression devenue aujourd'hui très (trop ?) notoire, est en effet apparue pour la première fois pour se référer au rire et c'est François Rabelais qui en devint le premier énonciateur,

lorsqu'il affirme dans l'Avis au Lecteur de Gargantua : « *Mieux est de ris que de larmes escrire/Pour ce que rire est le propre de l'homme* » (1996-[1534]).

Pendant longtemps le rire n'a guère intéressé les sciences sociales, pas plus d'ailleurs qu'il ne fut un objet de l'éthologie ou de la biologie. En revanche, rares sont les philosophes à ne pas avoir formulé des réflexions sur le rire depuis l'Antiquité grecque. Je ne m'attarderai pas longtemps sur ces réflexions philosophiques et si je me permets de les évoquer, c'est qu'elles représentent non seulement les toutes premières tentatives de compréhension du rire, mais qu'en plus, elles sont à l'origine même de cette thèse de doctorat. Ce sont mes études en philosophie qui m'ont en effet, pour la première fois, permis de concevoir l'intérêt d'une analyse scientifique qui dépasserait les spéculations métaphysiques élaborées à l'égard du rire.

Sous le prisme de la philosophie, le rire a donc très vite été défini comme une caractéristique intrinsèquement humaine. Cette définition du rire s'ancre dans la longue tradition de la pensée occidentale, qui définit l'homme comme cet « *animal plus* » selon la formule heideggérienne. Pour les philosophes, comprendre l'homme, c'est avant tout, du moins ce fut pendant de longs siècles, déterminer d'innombrables « propres de l'homme » susceptibles de le distinguer de la nature, sauvage, imparfaite et dangereuse, contre laquelle il se serait érigé.

Or, dans de nombreux discours philosophiques, le rire paraît être un propre de l'homme qui presque paradoxalement fait ressortir sa « nature », une nature jugée disgracieuse et incontrôlable. Pour la philosophie grecque, le rire émane du corps et le corps obstrue l'esprit, aussi le rire doit être éradiqué. Chef de file de la pensée dualiste, Platon présente ses conceptions du rire et du risible dans le livre III de *La République*. Si le rire est un plaisir, il en représente selon lui l'un des plus dangereux. Il le décrit comme une « *grimace de la laideur déformant le visage et désarticulant la voix, ennemi de la bienséance* » (Platon, 1966 : 389). Pour Platon et Aristote, nous rions d'un comportement lorsqu'il manifeste un défaut ou une « laideur morale ». Le rire est alors l'expression d'une joie entremêlée de haine et de mépris, qui rompt avec l'idéal de maîtrise et c'est pourquoi il n'a pas sa place dans l'État platonicien. Il est même indigne des hommes respectables : « *Qu'on représente des hommes dignes d'estime dominés par le rire est inadmissible* » (*ibid.*). À la suite de Platon et tout au long de l'Antiquité, la tradition philosophique dépeint le rire comme une passion méprisante et destructrice. Pour Cicéron, par exemple, le rire est mauvais, car toujours

moqueur : « Le sujet et pour ainsi dire le domaine du rire, est toujours quelque laideur, quelque difformité » (Cicéron cit. Smadja, 2011-[1993] : 16). Ces conceptions morales, associant le rire à des affects répréhensibles directement liés au sentiment de mépris qu'éprouverait le rieur à l'égard de sa cible, sont constitutives de la théorie dite « de la supériorité », au regard de laquelle le rire permet d'élever le statut d'un individu en dégradant celui d'un autre (Smadja, 2011-[1993] : 34).

Le rejet paroxystique du rire apparaît au Moyen-âge. L'idéal de l'homme n'est plus à chercher dans le monde intelligible des idées (*noumènes*) tel que Platon le concevait, mais dans la croyance d'un être tout aussi parfait, si ce n'est plus : Dieu. Le Christianisme ne fait que renforcer la vision dualiste de l'homme et du monde et le rire n'en devient alors que plus mauvais encore. Dans son article « Rire au Moyen-âge », Jacques Le Goff (1989) décrit la véritable persécution du rire par l'Église. Le rire est envisagé comme indécent, pire encore, il serait l'œuvre du diable, à tel point qu'il est dit que Jésus n'a jamais ri ! Le rire est avec l'oisiveté, précise Le Goff, le plus grand ennemi des moines et représente même « *la pire souillure de la bouche* » (*ibid.* § 8). Violent, méprisable et diabolique, au Moyen-âge le rire devient le propre de l'homme pécheur⁴.

Ainsi, de la Grèce Antique jusqu'au Moyen-âge, le rejet du rire réside dans des représentations éminemment négatives du corps : le rire est perçu comme l'abjecte irruption de la nature dans l'esprit humain. Il relève non seulement du corps, mais en plus d'un corps obscène, violent et amoral, il renvoie à ce « bas matérialisme » dont parlait Georges Bataille (1930).

C'est seulement à la fin du Moyen-âge que le rire est pensé sous un nouveau prisme. Comme l'a postulé Mikhaïl Bakhtine (1970), l'arrivée du carnivalesque, dont l'œuvre de Rabelais en est l'exemple même, représente à ce titre une véritable rupture temporelle et éthique. Bakhtine décrit le pouvoir subversif du rire (celui-là même qui justifie, entre autres, sa détestation jusqu'au Moyen-âge) et révèle à quel point Rabelais fait montre de ce pouvoir.

⁴ C'est d'ailleurs ce que souligne brillamment le livre d'Umberto Eco, *Le nom de la Rose* (1983). Cet ouvrage présente l'histoire d'un moine, Jorge de Burgos, qui exècre le rire qu'il tient pour ignominieux. Aussi tente-t-il de démentir l'existence d'un livre d'Aristote, dans lequel il fait l'éloge du rire, se positionnant contre son œuvre majeure qui exhale les aspects tragiques de l'existence : *La Tragédie*. Jorge de Burgos ne veut pas que les hommes pensent être autorisés à rire, car rire, pour lui, c'est oublier dieu et ne plus craindre ses lois. L'intrigue oppose ce moine réfractaire à toute forme de rire au héros, Guillaume de Baskerville, qui découvre l'importance du rire, lorsqu'il s'aperçoit qu'il est possible de tuer pour lui.

Dans ses écrits, l'écrivain humaniste reprend en effet les considérations d'Aristote, mais si le rire est le propre de l'homme, il devient sous sa plume le propre de l'homme libre : toujours associé à la joie, au plaisir et même à la purge des cœurs. Après la renaissance, le rire est définitivement empreint d'une dimension positive, qui traduit une métamorphose fondamentale de la pensée occidentale, de plus en plus tournée vers le Matérialisme. Dès le XVI^e siècle, la quasi-totalité des philosophes qui abordent la question (pour ne citer que les principaux, Baruch Spinoza, 1993-[1677]; Emmanuel Kant, 1995-[1790]; Arthur Schopenhauer 1989-[1818] ; Frédéric Nietzsche 1989-[1882] ; Koestler, 1964), décrivent le rire comme un affect nécessaire et bienfaisant. Pour ces derniers, il n'y a plus un esprit et un corps, pas plus qu'il n'y a de primauté de l'un sur l'autre. L'homme est un tout et corrélativement la connaissance de l'homme, et donc la philosophie, doit tendre à une compréhension du corps, réinséré dans la mouvance et la contingence de *l'hic et nunc*.

C'est ainsi que Spinoza, pionnier de la philosophie matérialiste, rejette toute transcendance divine ou nouménale. Dans *l'Éthique* (1993-[1677]), il écrit que l'homme doit apprendre à se détacher de la tristesse qu'il a depuis trop longtemps intériorisée, sous prétexte de son infériorité naturelle et doit enfin aspirer à la joie. Le rire, qui est pour lui l'expression même de la joie, devient alors le moyen de développer sa puissance d'agir, son *conatus*, selon son expression (*ibid.* Prop. 45, scolie du corollaire 2). Le rire offrirait à l'homme la possibilité de ressentir une « joie pure » et donc finalement d'atteindre une certaine forme de perfection qui lui permettrait de s'élever au-delà des peurs, des règles et des limites imposées par la conscience. Après Spinoza, Kant (1995-[1790]) représente sans doute l'un des philosophes qui théoriserait le plus le phénomène du rire. Refusant catégoriquement l'idée d'une « âme » indépendante, révélant les limites d'une raison qui se voudrait « pure », il réinsère le corps et la sensibilité au centre de ses réflexions. Le rire est pour lui un plaisir tout à la fois psychique et physiologique : il s'exprime dans le corps, mais est stimulé par un jeu de l'esprit et plus particulièrement : « *Un affect procédant de la manière dont la tension d'une attente se trouve soudain réduite à néant* » (1995-[1790] : 320). Avancer l'idée que le rire permet de dénouer une tension, celle d'une attente qui ne se résout en rien, témoigne de l'originalité de la pensée kantienne. S'il partage incontestablement les conceptions humanistes, Kant va encore plus loin et fait état de la valeur cathartique du rire. Ce faisant, il pose les bases d'une analyse psychologique du rire qui, comme nous le verrons, sera développée par Sigmund Freud (cf. Partie I.B. de ce chapitre). Par ailleurs, cet affect

générateur du rire dont il parle rend également compte d'une théorie nouvelle, celle dite « de l'incongruité ». Kant est le premier à définir le rire comme un moyen de résoudre une situation incongrue, libérant de la tension qui en émane. À sa suite, Schopenhauer finit par théoriser le rire comme profondément paradoxal :

« Le rire se produit donc toujours à la suite d'une subsomption paradoxale, et par conséquent inattendue, qu'elle s'exprime en paroles ou en action. Voilà, en abrégé, la vraie théorie du rire » (1989-[1818] : 94).

Cette idée est également reprise par Koestler (1964) qui élabore sa théorie de la « bissociation ». Selon le principe de la bissociation, une blague ou une situation fait rire parce qu'elle met sur un même plan des matrices conceptuelles incompatibles, produisant une incompréhension que l'expression du rire souligne et résout. Nous verrons que cette théorie de l'incongruité, mise en avant pour la première fois par Kant, comme représentant le fondement même de l'expérience du rire, sera approfondie par les chercheurs en sciences sociales qui en feront l'explication privilégiée du rire (cf. Partie I.C. de ce chapitre).

Ce bref détour par l'histoire de la philosophie m'a paru nécessaire dès lors qu'il permet d'apercevoir le tournant de la pensée occidentale du rire. Dominés pendant des siècles par une conception idéaliste du monde, les travaux philosophiques deviennent vers le XVI^e siècle anti-essentialistes, prônant un Matérialisme de plus en plus vigoureux. Le corps, la sensibilité, les affects retrouvent une légitimité et deviennent alors des objets tout à fait dignes d'analyse. Plus les philosophes ont réintégré le corps dans leur réflexion, plus ils ont cherché à comprendre et accepter le rire. Toutefois, la philosophie, même matérialiste, sombre toujours dans des considérations universalistes (et pour autant tout à fait ethnocentrées) encore trop empreintes de l'abstraction métaphysique, dénuées d'ancrage empirique et de relativisme social et culturel. Mais c'est dans ce contexte, celui d'une critique radicale du primat de la « raison » ou de l'« esprit » sur le « corps », que va apparaître un regain d'intérêt scientifique pour le rire.

Qu'il s'agisse des chercheurs en « sciences de la nature » ou en « sciences de la culture », tous sont désormais convaincus qu'il est nécessaire de dépasser les conceptions du rire comme « propre de l'homme » et d'ailleurs l'idée même du « propre de l'homme » tout court.

B. Aux origines du rire : apports et limites des approches naturalistes

Avant d'être l'objet des sciences sociales, le rire va être essentiellement étudié sous l'angle des sciences naturelles. Alain Vaillant fait même remarquer qu'il y a étonnamment beaucoup plus de travaux sur le rire en éthologie qu'en anthropologie, quand bien même tout le monde admet qu'il s'agit d'une conduite plus spécifiquement humaine (2016 : 9). La soudaineté apparente du rire a sans doute vite amené à penser qu'il trouve ses racines dans « l'animalité » de l'homme. C'est l'histoire évolutive du rire qui va donc intéresser en premier lieu les naturalistes. Nous verrons que la grande majorité de ces approches sont réductrices, car elles se limitent trop souvent à appréhender le rire selon des considérations strictement innéistes et universalistes. Néanmoins, et même si cette thèse tend à dépasser la plupart des hypothèses naturalistes, il n'en demeure pas moins que l'histoire évolutive du rire peut être bonne à penser, à partir du moment où on l'envisage selon des considérations dynamiques et non essentialistes. Faire émerger les origines évolutives de l'expression des émotions ne doit pas être le but de l'anthropologie, mais il peut être utile d'en avoir connaissance. En effet, penser l'histoire phylogénétique et ontogénétique du rire peut être pertinent, non pas pour définir un état de nature ou une origine tangible, mais pour tendre à une vision plus globale du rire, afin de mieux discerner quand, comment et jusqu'où s'opère la variabilité sociale. Il s'agit également d'éviter l'écueil de l'anthropomorphisme, qui est parfois peu distinct et tout aussi dangereux que celui de l'ethnocentrisme, dès lors qu'il prend l'humain, au même titre que la culture, comme seul critère de référence.

Dans les pages qui suivent, je tenterai donc de disséquer les hypothèses et les résultats mis en avant par les sciences naturelles, afin de retenir ceux qu'il est nécessaire de réfuter et ceux qui sont en revanche susceptibles d'entrer en dialogue avec l'anthropologie.

1) Limites et dangers des conceptions essentialistes

Les analyses que Charles Darwin entreprend pour expliquer l'expression des émotions figurent sans doute parmi les plus connues dans le domaine des sciences naturelles. En 1872, il publie *l'Expression des émotions*, un travail qui succède à *l'Origine des espèces*. Dans ces deux ouvrages, Darwin est animé par la même volonté : appliquer la théorie de l'évolution à tous les êtres vivants, y compris l'Homme. Les expressions et les émotions humaines sont alors elles-mêmes traitées à la manière des organismes vivants. Pour Darwin, les émotions ne sont guère distinctes des instincts, elles résultent de diverses modifications accumulées au cours

de l'évolution phylogénétique. Dans cette perspective évolutionniste, l'expression des émotions est non seulement universelle, mais aussi semblable à celle des autres espèces vivantes. C'est ainsi que Darwin entend montrer que les rires humains et non-humains rendent compte des mêmes principes explicatifs : « *Les sons saccadés du rire sont émis par l'homme et par diverses espèces de singes, pour témoigner le plaisir* » (1991-[1872]: 97). Il ajoute l'exemple des sourds muets qui selon lui prouverait l'innéité du rire. Il évoque ainsi le cas de Laura Bridgman, aveugle et sourde de naissance :

« Elle ne pouvait avoir acquis aucune expression par imitation et pourtant lorsqu'on lui communiquait, à l'aide de certains signes, une plaisanterie de quelque ami, elle riait et battait des mains, et ses joues se coloraient. Dans d'autres occasions, on l'a vue frapper des pieds en signe de joie » (*ibid.* : 211).

Enfin, pour vérifier ses hypothèses quant à l'universalité des émotions, il élabore un questionnaire qu'il transmet à plusieurs correspondants présents dans différentes régions du monde. Parmi les questions, une a spécialement trait au rire :

« Dans la bonne humeur, en cas de rire les yeux brillent-ils, la peau se plisse-t-elle légèrement autour et au-dessus d'eux, la bouche est-elle un peu tirée en arrière aux commissures ? » (*ibid.* : 16).

Au retour de ces questionnaires, il conclut que le rire est exprimé partout de la même manière avec une remarquable uniformité : « *Dans toutes les races humaines, l'expression de la bonne humeur paraît être la même et se reconnaît aisément. Le rire est partout pareil* » (*ibid.* : 227). Pour Darwin, et à sa suite la plupart des évolutionnistes, le rire est un vestige de l'évolution, strict fruit de l'hérédité : il est l'expression « primitive » et universelle de la joie.

Les hypothèses darwiniennes élaborées à l'égard du rire, font directement écho aux expériences pionnières du neurologue Guillaume Duchenne de Boulogne (2012)-[1862], dont Darwin dit d'ailleurs avoir été largement influencé. Duchenne de Boulogne est en effet le premier à avoir exploré la question des expressions humaines et en particulier du rire. Il élabore un appareil capable d'analyser méthodiquement le système musculaire, en dirigeant l'action du fluide électrique sur des êtres vivants. Il s'agit plus précisément d'électrolyser isolément les muscles faciaux de certains sujets, afin de provoquer artificiellement (en laboratoire) la contraction des muscles du visage, pour reproduire les expressions humaines. Duchenne de Boulogne réitère cette expérience sur des cadavres et note que dans les deux cas, le résultat est identique : la contraction des muscles du visage produirait les mêmes

expressions chez les morts que chez les vivants. Il en conclut, à tort, que les expressions humaines sont strictement liées à la physiologie musculaire et que la socialisation n'aurait aucune influence, elle pourrait tout au plus les modérer, mais son rôle serait presque négligeable :

« Cette loi est tellement rigoureuse que l'homme a été privé du pouvoir de la changer et même de la modifier. On prévoit ce qui serait infailliblement arrivé s'il en eût été autrement ; le langage de la physionomie aurait eu le sort du langage parlé, créé par l'homme : chaque contrée, chaque province, aurait eu sa manière de peindre les passions sur la figure ; peut-être aussi le caprice aurait-il fait varier à l'infini l'expression physionomique dans chaque ville, chez chaque individu » (Duchenne de Boulogne, 2012-[1862] : 50-51).

La théorisation des « techniques du corps » par Marcel Mauss (1936), suffira quelques années plus tard à démonter cette « loi » prétendue naturelle (cf. Partie II.A. de ce chapitre). Au cours de ses expériences, le rire intéresse tout particulièrement Duchenne de Boulogne. Il met en avant l'existence de deux types de rires, un rire qu'il qualifie de « vrai », « spontané » ou encore « honnête » et un rire qu'il suppose « faux », car « volontaire » ou « simulé ».

Le rire dit « vrai », aujourd'hui encore appelé par les éthologues *rire Duchenne*, mettrait en mouvement à la fois les muscles de la bouche, *le grand zygomatique* (les coins des lèvres sont rétractés, la bouche s'entrouvre), et ceux des yeux, *l'orbicularis oculi* (le front est plissé, les paupières entrent en contraction, les yeux s'entreferment). Ce rire Duchenne représenterait selon les évolutionnistes, un signal honnête ayant pour fonction d'indiquer la joie, quel que soit le contexte au cours duquel il apparaîtrait. À ce rire « honnête », Duchenne de Boulogne oppose donc le rire non-spontané et non-authentique, connu sous le nom de *rire non-Duchenne*. Contrairement au premier, ce rire ne ferait intervenir que les muscles buccaux et non ceux des yeux. Duchenne de Boulogne postule alors que le muscle orbiculaire de l'œil ne pourrait être ni simulé ni stimulé artificiellement et ne se contracterait que lorsque l'affection de la joie est « réellement » ressentie. Le rire non-Duchenne serait alors un rire « faux ».



Figure 1 Rire Duchenne (gauche) et rire non-Duchenne (droite) d'après les expériences de Guillaume-Benjamin Duchenne de Boulogne.

© BNF, Réserve des livres rares.

Cette classification des réactions biologiques du corps en affects sociaux, de même que ces critères d'évaluation de la présumée « authenticité » du rire, aussi biaisés puissent-ils m'apparaître, influencent encore de nombreux travaux en éthologie.

En effet, aujourd'hui certains chercheurs continuent de vouloir démontrer le caractère strictement physiologique des émotions et des expressions, refusant toute influence de l'apprentissage social. En ce qui concerne le rire, la plupart des éthologues font presque systématiquement référence à cette distinction entre un rire-Duchenne, involontaire, expression « spontanée » d'une joie supposée « réelle », et un rire non-Duchenne, intentionnel, expression d'une émotion jugée « feinte ». La figure emblématique de cette nouvelle tendance universaliste est Paul Ekman (2003-2007), qui poursuit la quête darwinienne et entend prouver l'universalité des émotions *via* l'analyse anatomique de l'expression faciale, selon le système dit « *Facial Action Coding System* » (FACS). Il est notamment connu pour avoir élaboré des méthodes utilisées par les institutions américaines, pour détecter le mensonge à partir de l'analyse des expressions faciales, partant du principe que l'émotion « feinte » diffère dans son expression de l'émotion « vraie ». Pour Ekman, toutes les expériences émotionnelles humaines se divisent en six émotions de base, auxquelles sont associées des expressions faciales spécifiques, innées et universelles. Parmi elles, il cite la joie. Après avoir mené une enquête comparative en laboratoire (qui fait suite à une étude basée sur des photographies) visant à mesurer les sons et les mimiques faciales, il

conclut lui aussi que le rire « vrai » est toujours joyeux et corrélativement, la joie s'exprime systématiquement et partout dans le monde par le rire (Ekman, 2003 : 99).

Ces approches universalistes soulèvent des problèmes méthodologiques et éthiques qu'il est important de souligner et à mon sens nécessaire de dépasser si l'on vise une juste compréhension des expressions humaines. Tous ces différents travaux ont envisagé l'histoire évolutive du rire selon des considérations essentialistes, au regard desquelles l'origine évolutive vaut comme unique principe explicatif. Ces chercheurs ont fait abstraction du contexte social et culturel, de l'histoire mais aussi du vécu et des particularités individuelles (âges, genre, statut social, etc.). Dans leurs travaux, l'émotion ne semble pas incarnée mais devient une substance abstraite, existant presque « en soi ». Dans cette perspective, le rire se voit figé, immuable, il est réduit à n'être que l'expression stricte de la joie.

Cette thèse se situe précisément à l'encontre de ces approches essentialistes et je reste convaincue qu'étudier le rire en laboratoire est insuffisant. Il suffit de constater qu'en principe on ne rit jamais seul. Pour rire, il faut qu'il y ait une interaction d'au moins deux personnes : celui qui rit, celui qui fait rire (et/ou celui dont on rit). Les résultats que ces chercheurs démontrent se situent donc en dehors de la réalité immédiate et des causes réelles de déclenchement du rire. Quant à la qualification morale de ces réactions musculaires et cérébrales, elle m'apparaît parfaitement infondée. La principale erreur de Darwin et de la plupart des évolutionnistes est d'avoir considéré que l'origine évolutive des expressions humaines était une preuve irréfutable de leur universalité. Admettre l'existence de prédispositions génétiques innées, n'induisait pourtant pas nécessairement de nier la transmission culturelle. À ce titre, certains des correspondants de Darwin, présents dans différentes régions du monde, lui avaient fait part de l'existence d'expressions conventionnelles qu'ils disaient relatives aux sociétés et ils évoquaient en particulier des rires non nécessairement corrélés à la joie. Mais au sujet de ces rires, Darwin, les balayant d'un revers de main, s'est contenté de dire qu'ils ne sont pas de « vrais » rires, avançant l'idée que seules les expressions universelles sont authentiques et qu'il est alors inutile de s'étendre sur ces autres « expressions hybrides » (1991-[1872] : 228). Ces autres rires, qui semblent définitivement échapper aux explications universalistes, ce sont les rires que Duchenne de Boulogne est le premier à avoir révélé et, faute de les comprendre, considéré comme « faux » et inintéressants.

La thèse que je défends ici tend non seulement à dépasser cette distinction, aujourd'hui encore trop largement admise par les naturalistes, entre un rire supposé spontané et un rire simulé, mais aussi à démentir la croyance populaire selon laquelle le rire « vrai » serait l'expression universelle et « primitive » de la joie. La manière que tous ont de décrire le rire « vrai » comme profondément bienfaisant et joyeux, est sans conteste influencée par les représentations sociales de leur société et de leur époque et en particulier par la montée d'un individualisme qui ne cesse de prôner un bien-être individuel. En effet, depuis plusieurs siècles, précisément ceux au cours desquels ont vécu les chercheurs que je viens d'évoquer, le rire en Occident est empreint de valeurs résolument positives et ses bienfaits n'ont de cesse d'être proclamés. Aujourd'hui, le rire est même devenu synonyme de bonne santé, comme l'illustrent les injonctions à rire tant de fois par jour, ou encore l'émergence des thérapies par le rire, des clowns à l'hôpital, des yogas du rire, etc. Pourtant, le rire n'a pas toujours eu bonne réputation, en témoignent les considérations philosophiques de la Grèce Ancienne jusqu'au Moyen-âge. Tout au long de cette thèse, nous verrons que le rire décrit comme « vrai » et « spontané » selon les théories néo-darwiniennes, n'est pas plus naturel qu'il n'est le corollaire de la joie et de la bonne humeur. Le rire est une conduite sociale, dont la signification et la pratique sont indissociables de son contexte de manifestation.

Si ces approches essentialistes semblent se confronter à des limites certaines que l'anthropologue doit impérativement dépasser, il est en revanche d'autres théories naturalistes qui, elles, peuvent converger avec les objectifs des sciences sociales et je me réfère notamment à certaines analyses qui retracent la phylogénèse et l'ontogénèse du rire.

2) Histoire phylogénétique et ontogénétique du rire d'un point de vue dynamique : quels apports pour l'anthropologie ?

Aujourd'hui, l'anthropologie n'a aucun mal à concevoir l'intérêt de prendre en compte les non-humains dans son champ de recherche. Parmi tous les non-humains existants, il est presque devenu usuel d'évoquer l'environnement, les jardins, les techniques ou encore les objets. Les animaux restent pour leur part des acteurs relativement marginaux dans les travaux anthropologiques.

Quand bien même la comparaison Homme/animal peut surprendre et peut-être même heurter, je suis convaincue qu'elle permet d'éclairer les comportements humains dans leur spécificité. Je me situe dès lors dans la lignée de quelques anthropologues qui incluent dans

leurs analyses des comparaisons interspécifiques (Joulian, 1999-2009-2012 ; Servais, 1999-2012 ; Leblan, 2016). L'Homme a beau être un primate incontestablement singulier, il partage avec quelques espèces certains traits cognitifs, comportementaux, anatomiques et sociaux. Comparer les Hommes à d'autres espèces animales, en particulier les singes (desquels ils se rapprochent singulièrement), permet ainsi « *d'éclairer la compréhension des conduites humaines actuelles et passées et finalement de produire une connaissance plus juste, au-delà de l'espèce* » (Joulian, 2012 : 103). « *Produire une connaissance plus juste* », telle m'apparaît aussi être l'explication suffisante du recours à l'approche phylogénétique du rire. À la différence de l'appréhension darwinienne, la phylogenèse de l'expression des émotions peut être appréhendée selon des considérations dynamiques et non pas essentialistes. En effet, pour les anthropologues partisans de l'approche inter-spécifique, l'idée n'est pas de définir un état de nature absolu, mais d'envisager une origine commune approximative ou hypothétique, afin de mieux comprendre les modes d'actualisation sociale de certains comportements.

À cet égard, il me semble que les analyses de l'éthologue Jan Van Hoof (1967-2001-[1972]) peuvent tout à fait entrer en dialogue avec cette anthropologie du rire. Lorsqu'il compare le rire et le sourire chez les êtres humains et les primates, il finit par penser que ces deux expressions auraient une origine distincte et signaleraient au départ des états émotionnels différents. Le sourire correspondrait à la mimique faciale dite « *silent bared-teeth display* » ou « *figure dents découvertes en silence* » (2001-[1972] : 417). Chez les primates, cette mimique serait davantage en lien avec la peur et l'agressivité. Elle se manifesterait dans des contextes où les distances hiérarchiques sont de rigueur, confrontant un « dominant » et un « dominé ». Selon ses origines phylogénétiques, le sourire serait au départ un signal du malaise et de l'inconfort, qui retranscrirait la crainte dans des contextes plus ou moins agressifs. Chez les êtres humains, ce faciès de défense serait progressivement devenu un signal de non-hostilité et par voie de conséquence, d'amitié et de connivence⁵ (Servais, 1999 : 168).

À la différence du sourire, le rire, lui, trouverait son origine dans des contextes ludiques. Son semblable chez les primates correspondrait à la « *play face* » ou « *visage jeu* », aussi

⁵ Cette convergence progressive a pu amener à croire qu'il n'y avait qu'une différence d'intensité entre le rire et le sourire. C'est ainsi, par exemple, que pour Darwin (1991-[1872]) le sourire est une forme atténuée du rire, il en représente une sorte de vestige. Cette hypothèse reste aujourd'hui largement minoritaire.

appelée « *relaxed open mouth display* », « *bouche ouverte, visage détendu*⁶ » (Van Hoof, 2001-[1972] : 408).

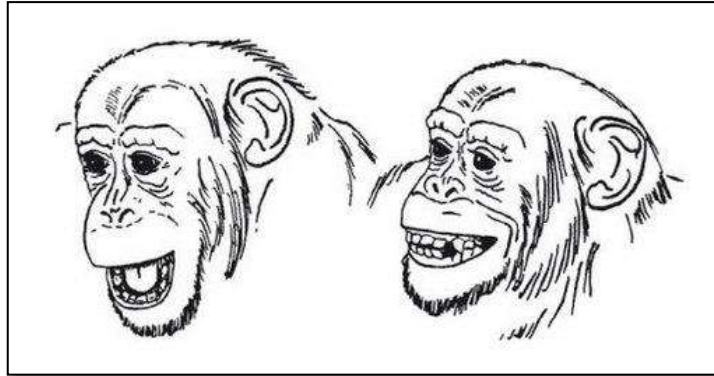


Figure 2 "Relaxed open mouth display" (gauche), "Silent bared-teeth display" (droite) @Van Hoof, 1972.

La « *play face* » serait une « ritualisation » du mouvement annonçant une intention de mordre, apparue dans des contextes de jeu de type agonistique, soit pendant « les faux combats » (*ibid.*). Le concept de « ritualisation » doit ici s'entendre selon la définition de Jan Huxley (1966) : au cours de l'évolution, certains comportements auraient perdu leur fonction originelle pour en acquérir une nouvelle, changeant parfois même de contexte d'apparition. La ritualisation remplirait différentes fonctions, parmi lesquelles se trouvent une inhibition de l'agressivité entre les membres d'un groupe et par là même, une amélioration de la communication et un renforcement des liens. La « *play face* », ancêtre du rire, résulterait donc d'une ritualisation de l'acte de mordre qui permettrait de signaler aux joueurs que le mordillement ne doit pas être pris pour une vraie attaque, de même que le combat ludique ne doit pas être considéré comme un vrai combat (Van Hoof, 2001-[1972]). Le rire aurait ainsi permis de souligner l'aspect non hostile de l'interaction ludique, inhibant toute agressivité et évinçant toute forme de danger. Partageant la conception de la ritualisation d'Huxley, Konrad Lorenz (1969 : 280) affirme que grâce au rire, les Hommes ont pu développer leur force et leur sociabilité au cours d'une interaction où tout est permis, dès lors que les joueurs *riant* avaient la certitude que tout se passe sans agressivité (*ibid.*).

Chez les primates, le rire ou la « *play face* » s'observe plus particulièrement au sein de la relation mère/enfant ou au cours des interactions ludiques qui impliquent des jeunes. Il apparaît également lors des séances de chatouilles. Comme dans les combats « pour rire »,

⁶ D'après les analyses de la primatologue Marina Davila Ross (2009), qui établit un « arbre phylogénétique » du rire chez les grands singes (gorilles, chimpanzés, bonobos et orangs-outans), il apparaîtrait que la « *play face* » serait apparue entre 10 et 16 millions d'années.

les chatouilles pourraient éventuellement être perçues par celui qui les « subit » comme une attaque. Darwin (1991-[1872]) soulignait à ce titre que les parties du corps les plus sensibles aux chatouilles sont les zones les plus vulnérables lors d'un combat et les plus visées par les « prédateurs », celles qui ne supportent habituellement pas le contact d'un corps étranger, à savoir : les pieds, le cou et les aisselles (*ibid.* 215). Le rire que les chatouilles engendrent, soulignerait donc cette tension et la dénouerait, signalant l'aspect ludique de l'interaction en cours.

Cette histoire phylogénétique s'est vue confortée par certaines études qui, interrogeant l'ontogenèse du rire, ont analysé et comparé le rire du nourrisson à celui des grands singes (Smadja, 2011-[1993] ; Provine, 2003). Tout comme la « *play face* », la première forme de rire chez les humains apparaîtrait lors des échanges ludiques entre le nourrisson et ses parents, à une époque comparable : onze/douze semaines pour le chimpanzé, douze/seize semaines pour le nourrisson. Dans les deux cas, le rire est d'abord passif, réponse à un stimulus physique ambigu, puis actif, il est une manière de signaler le désir de poursuivre le jeu, de dire : « *J'aime ! Encore !* » (Provine, 2003 : 99). Ces considérations ont été développées par des psychologues réunis autour d'une œuvre collective initiée par Michel Soulé (1987), fermement décidés à comprendre la genèse du rire chez les jeunes enfants. Parmi tous les contributeurs, nombreux sont ceux qui mettent en exergue l'idée d'une tension préalable, décrite comme la condition *sine qua non* du déclenchement du rire infantile. Qu'il s'agisse du jeu « visage caché/découvert » (le fameux « coucou »), ou encore de « la petite bête qui monte », le rire surgirait après l'angoisse ressentie face à une tension qui s'accroît (physique ou psychique) et qui finalement se dissipe instantanément (Soulé, 1987). C'est selon une logique similaire qu'apparaîtraient les premiers jeux de mots des enfants âgés entre 3 et 5 ans, dont « le caca boudin » en représente l'exemple le plus célèbre dans notre société. Dénotant l'analité et l'oralité, la locution comique permettrait de conjurer les angoisses que provoquent ces formes de « sadismes » (*ibid.* 42-43). Selon les psychologues, ces jeux verbaux et corporels, largement répandus à travers le monde, bien que se déployant sous des formes relativement variables, seraient les premiers stimuli du rire après la naissance.

À l'image de la « *play face* » lors des faux combats simiesques, le rire, pour l'enfant, serait donc un moyen de résoudre une situation ambiguë, potentiellement perçue comme pénible ou agressive. Ne serait-ce que du point de vue de ses caractéristiques acoustiques, l'ambivalence ontogénétique du rire des jeunes enfants est manifeste : à la croisée du cri, du

hurlement et du pleur. Des sons qui se mêlent ou se succèdent. Le pédopsychiatre Bernard Golse décrit en ces termes le premier rire infantile : « *Intense, à l'emporte-pièce, précédé et succédé de mimiques graves ou sérieuses* » (Golse, 1990 : 27-28).

Si l'on conçoit la pertinence de ces analyses comparatives inter-spécifiques du rire chez les primates et les jeunes enfants, il est permis de postuler l'existence d'une « *homologie ontogénétique* » (Smadja, 2011-[1993] : 54), qui amène à corroborer l'idée d'une « *homologie contextuelle jeu* » (*ibid.*).

Il me semble que ces approches, bien loin de n'être qu'une simplification déterministe, sont tout à fait pertinentes et l'anthropologue doit être capable d'en percevoir le potentiel heuristique. Ces études ont déjà l'avantage de mettre en avant une caractéristique fondamentale du rire : la perception d'une ambivalence contextuelle. Nous verrons que cette ambivalence propre aux manifestations du rire - entre « le jeu et l'agression », « le réel et le non-réel », « le sérieux et le pas vraiment », ou encore « le danger et son absence » - réapparaîtra dans l'enquête ethnographique et représentera même l'une des lignes directrices de ce travail. Par ailleurs, l'approche phylogénétique permet de mieux discerner le moment à partir duquel la variabilité sociale du rire humain s'opère. En effet, s'il est initialement apparu au cours des jeux, il semble que chez les humains, au fur et à mesure que l'enfant grandit, le rire change d'intentions et ne surgit plus seulement (et même quasiment plus) dans des contextes ludiques. Ainsi, selon Van Hoof, à la différence des singes, le rire humain se définirait le plus souvent comme un « rire commentaire », dépendant des échanges communicationnels dont il transforme et « colore » le contenu (2001-[1972] : 401).

Ce lien entre rire et langage a été approfondi par les analyses du biologiste Robert Provine (2003). D'après ses expériences, l'une des différences les plus tangibles qui s'observe entre le rire humain et le rire non-humain, réside dans le type de vocalisations émises. La vocalisation du rire du chimpanzé s'observe à la fois pendant l'inspiration et l'expiration, c'est-à-dire qu'un seul halètement apparaît pendant le cycle expiration/inspiration. Ce type de vocalisations s'explique par « *le système neuromusculaire inflexible* » du chimpanzé qui lui empêche de moduler ou contrôler sa respiration (Provine, 2003 : 88). De son côté, le rieur humain est capable de découper l'expiration en une suite de différentes vocalisations de type « ha ha ha »⁷. Cette dissimilitude est capitale pour différentes raisons. D'une part, elle amène à penser

⁷ Darwin, qui ne pouvait connaître les résultats de Provine, émet une autre hypothèse lorsqu'il s'agit d'expliquer les sons du rire. Pour lui, la répétition sonore propre au rire, s'expliquerait selon le principe de l'antithèse, tel

que c'est la bipédie qui aurait permis de libérer le thorax et de découpler la respiration et la vocalisation : elle serait à l'origine du rire humain et représenterait par ailleurs la condition *sine qua non* (bien que non suffisante) de la parole⁸. D'autre part, elle met en avant le lien inextricable qui existe entre le rire et le langage : le rire humain ne se conçoit pas indépendamment de la communication, verbale ou non verbale, au cours de laquelle il apparaît.

Ces recherches laissent donc penser qu'il y aurait chez les êtres humains une pluralité de rires. L'une des formes du rire s'apparenterait à la « *play face* » simiesque et résulterait d'une interaction ludique (ce type de rire se manifesterait plus spécifiquement au sein des interactions qui incluent de jeunes enfants). Ensuite se trouveraient les rires qui surgissent en dehors du contexte jeu. Ces « rires commentaires » (Van Hoof, 2001-[1972] : 401) dénoteraient une ambivalence contextuelle qui émane d'un acte de communication non nécessairement ludique. L'idée étant qu'au cours de l'évolution, le paradoxe inhérent aux jeux de type agonistiques (toujours à la frontière de l'agression et de l'amusement) ce serait étendu dans l'espèce humaine, à toutes situations ou propos qui présenteraient une certaine forme d'ambivalence, induisant plusieurs niveaux d'interprétation *a priori* paradoxaux.

Afin d'expliquer ce développement du rire au-delà du contexte ludique, les biologistes David Sloan Wilson et Matthew Gervais (2005) avancent une hypothèse originale. Ils postulent qu'une fois la bipédie acquise, les moments de jeu ou simplement même de repos et de détente se seraient raréfiés. Le rire se serait alors étendu en dehors du contexte ludique, pour faire face à des situations dangereuses de plus en plus nombreuses (*ibid.* 413).

qu'il l'a défini dans son ouvrage *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux* (1991)-[1872]. Il écrit qu'étant donné que la douleur s'exprime au travers de sons longs et continus, « on devait sans doute s'attendre à trouver dans les sons provoqués par la joie des expirations courtes et saccadées avec des inspirations prolongées » (Darwin, 1991-[1872] : 221). Aujourd'hui, c'est incontestablement l'hypothèse de Provine qui l'emporte.

⁸ Rire et langage sont liés mais seraient apparus à différents moments de l'évolution. En ce sens, Wilson et Gervais (2005) s'accordent avec Provine (2003) quant à l'influence de la bipédie sur le développement du rire et du langage, cependant ils postulent que le rire précéderait le langage. En plus de la position debout, le langage aurait nécessité le développement du cortex, tandis que l'expression du rire ne nécessiterait pas l'activation des zones corticales (*ibid.* 411). Ce développement cortical, plus récent que la bipédie, serait apparu il y a deux millions d'années avec l'*Homo habilis*, c'est à ce moment-là que les sons seraient devenus parole articulée. Le rire aurait donc surgi indépendamment du langage. Bien entendu, et comme le rappelle Wilson et Gervais (*ibid.* 212), l'humour, lui, a toutes les chances de s'être développé au même moment que le langage qui, seul, permet de reconnaître et de créer des paradoxes ou incongruités symboliques (Van Hoof, 2001-[1972] : 401). Sans le langage pas de pensée abstraite, *a priori* préalable à toute forme d'humour. Langage et humour auraient donc pour leur part co-évolué ensemble.

Dans sa capacité à évoquer le jeu, il aurait permis d'instaurer une atmosphère détendue et relaxante, engendrant par là même des émotions positives entre les membres du groupe, ou seulement même à l'égard du rieur lui seul. C'est pourquoi le rire serait apparu dans des contextes parfois violents ou agressifs, afin d'y injecter de l'apaisement pour diminuer le stress ou la douleur ressentie. Wilson et Gervais évoquent, à titre d'exemple, le rire agressif et les moqueries au travers desquels l'individu tire du plaisir quand bien même cette joie se base sur le malheur d'autrui (*ibid.* 418).

L'idée d'un apaisement social et/ou individuel sera reprise par certaines analyses psychologiques. Herbert Spencer (1877) affirme, en ce sens, que le rire doit être envisagé comme un processus de décharge ayant une fonction homéostatique, qui consiste à préserver l'équilibre psychique, en dépit des contraintes extérieures. Cette idée de décharge émotionnelle sera développée par Sigmund Freud. Dans son ouvrage *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (1930), il propose une véritable théorie du rire d'un point de vue psychanalytique. Freud et à sa suite la plupart des psychologues et des psychanalystes ayant traité la question⁹ affirment que tout ce qui se réfère au risible (le rire, les jeux de mots, le comique, etc.) a pour fonction de soulager la conscience souffrante, en faisant éprouver au rieur un plaisir inassouvi dans l'activité psychique, refoulé par la conscience elle-même. Il s'agit de penser que les normes sociales induisent d'inhiber l'agressivité, une inhibition qui s'avère génératrice d'une dépense d'énergie supplémentaire. Cette énergie serait alors « épargnée » et transformée en rire. Pour Freud, le rire est donc une « *épargne de la réalité* » (*ibid.* 39) ou encore une « *détente* » cathartique (*ibid.* 130), qui engendre une interruption provisoire de la sensibilité, une fuite artificieuse et temporaire de la réalité. Il considère ainsi que lorsqu'un individu fait un mot d'esprit, qu'il se prenne lui-même pour cible ou qu'il prenne un autre, il met à distance les affects agressifs que la situation devrait en principe l'amener à éprouver.

L'exemple certainement le plus fameux et sans nul doute le plus représentatif de cette mise à distance, est celui du condamné à mort qui, montant sur l'échafaud, un lundi matin, se serait écrié : « *Voici une semaine qui commence bien !* » (Freud, 1930 : 207). Le condamné parvient dans ce dernier instant de vie et de rire à montrer sa supériorité, même si celle-ci

⁹ Pour n'en citer que quelques-uns : Jean Guillaumin (1973), Jacques Cosnier (1973), Sophie Despinoy (1986) Salem Shentoub (2002) et Eric Smadja (2011)-[1993].

n'est plus que symbolique¹⁰. Un exemple historique plus récent de ces rires cathartiques pourrait être celui de Djamilia Bouhired, dont l'histoire a refait surface pendant la période de manifestation du peuple algérien en 2019 (Ouassak, 2019). Membre du FLN, condamnée à mort en 1957, elle surprit l'audience lorsque l'éclat de son rire résonna dans le tribunal militaire du régime colonial français, après l'annonce du verdict (*ibid.*). Ce rire du condamné à mort, écrit Freud, c'est comme s'il faisait dire au rieur : « *Regarde ! Voilà le monde qui te semble si dangereux ! Un jeu d'enfant ! Le mieux est donc de plaisanter !* » (Freud, 1930 : 211). Cette corrélation entre rire et mise à distance de la souffrance pourrait de surcroît être vérifiée par le processus neurochimique du rire : lorsqu'on rit, l'hypothalamus libère la production d'endorphines, morphines naturelles aux propriétés antidouleur et calmante (Smadja, 2011-[1993] : 87-90).

La théorie psychanalytique du rire semblerait corroborer l'hypothèse mise en avant par Wilson et Gervais (2005 : 413-417) : le rire se serait développé en dehors du contexte ludique, afin d'étendre sa fonction d'apaisement social à d'autres situations présentant des incongruités ou absurdités contextuelles (et existentielles) que l'individu a du mal à assimiler.

En outre, ces avantages adaptatifs seraient liés à une certaine forme de contagiosité du rire. Postulant qu'il suffit souvent d'entendre ou de voir quelqu'un rire pour se mettre à rire à son tour et en apprécier les bienfaits, Wilson et Gervais (*ibid.* 401-405-416) avancent l'idée de la contagion émotionnelle¹¹. Cette possibilité de ressentir les bienfaits du rire uniquement *via* l'observation ou l'écoute, sans en avoir directement éprouvé le stimulus, aurait favorisé la cohésion du groupe. Ainsi, les effets positifs du rire, individuels (plaisir, apaisement) comme sociaux (cohésion, connivence), de même que sa contagiosité, justifieraient l'extension de ses manifestations au-delà du cadre jeu. Cette théorie a le mérite de ne pas considérer de dualité entre ce qui serait un rire « vrai », car « spontané » et un rire « faux », car « volontaire ».

¹⁰ En termes plus psychanalytiques, il s'agit de dire que le Moi se sent invincible et atteste de sa domination, signifiant grâce à l'humour que les traumatismes engendrés par l'extérieur ne l'atteignent pas, qu'ils sont tout au plus une source de plaisir (Freud, 1930). Ainsi, pour certains psychanalystes, le rire signe la victoire narcissique ou le triomphe du narcissisme (Despinoy, 1986) et sa fonction cathartique est avérée.

¹¹ L'idée de contagion émotionnelle fait directement écho à la théorie dite des « neurones miroirs ». Récemment, des chercheurs italiens (Rizzolatti et Craighero, 2004) ont révélé l'existence d'une nouvelle catégorie de neurones. Les neurones miroirs auraient la particularité de s'activer uniquement *via* l'observation. Autrement dit, que l'individu exécute une action ou bien qu'il voie un autre exécuter cette action, ses neurones miroirs seraient stimulés de la même manière, ce qui pourrait expliquer la contagiosité particulière du rire (Provine, 2003 ; Wilson & Gervais, 2005).

En effet, pour Wilson et Gervais (2005), les rires qui ne sont pas corrélés à la joie sont apparus lors de cette extension du rire ludique, pour faire face à des situations dangereuses de plus en plus nombreuses. Ils ne sont donc ni faux ni simulés. Ainsi, toutes les manifestations du rire résulteraient à l'origine d'une ritualisation sociale, quand bien même certaines auraient acquis une forme d'automatisme (*ibid.*). En fin de compte et probablement sans en avoir eu l'intention initiale, Wilson et Gervais font resurgir la question de l'inné et de l'acquis et exacerbent la vanité de leur présumé caractère dichotomique.

Ce détour par l'histoire phylo- et ontogénétique nous permet donc d'envisager la spécificité du rire humain : ce n'est pas le signal qui porte en lui la signification mais le contexte social au cours duquel il apparaît. En effet, si le rire des primates est un signal à valeur honnête qui ne laisse guère de doute quant à sa signification (volonté de s'adonner à un jeu), le rire humain recouvre pour sa part une multiplicité d'intentions, dès lors qu'il s'est étendu en dehors du contexte ludique. En fin de compte, toutes ces approches éthologiques évoquent, quand bien même implicitement, la nécessité de procéder à une analyse socio-culturelle. Le rire a beau être un comportement universel, il est aussi une conduite sociale par excellence, puisqu'il est susceptible d'apparaître dans une infinité de situations interactionnelles.

Ainsi, comprendre le rire humain n'induit pas seulement d'étudier son origine évolutive mais nécessite aussi, surtout, d'observer des interactions sociales : savoir quand, où, comment, pourquoi, avec qui les individus rient.

C. Réinsérer le rire dans son contexte d'apparition : apports et limites des approches sociales et culturelles

Pendant longtemps, la pensée occidentale du rire est presque exclusivement imprégnée des considérations universalistes néo-darwiniennes, empreintes d'un ethnocentrisme certain qui, nous l'avons vu, réduisent le rire à l'expression de la joie. De telles représentations expliquent en partie les conceptions essentialisantes de la littérature coloniale, qui dépeint le rire « sauvage » comme un rire niais et enfantin, signe de légèreté et d'insouciance (cf. Introduction). À un moment où l'évolutionnisme est encore l'une des rares tentatives d'explication de l'expression des émotions, la sociologie durkheimienne fait son apparition et permet alors de mettre un frein aux théories essentialistes. En définissant le fait social, Émile Durkheim (2007)-[1895] prône en effet une irréductibilité de la socialisation, du corps et des émotions :

« Les états collectifs existent dans le groupe de la nature duquel ils dérivent, avant d'affecter l'individu en tant que tel et de s'organiser en lui, sous une forme nouvelle, une existence purement intérieure » (*ibid.* : 362).

À sa suite, nombreux sont ceux qui vont contester les conceptions darwiniennes. Brandissant le drapeau du relativisme culturel, ils reprochent à la plupart des naturalistes d'avoir refusé toute influence de l'apprentissage. Les chercheurs en sciences sociales, quand bien même divisés dans leur approche, partagent tous cette certitude que les comportements ne s'expliquent pas seulement par leur déterminisme biologique et doivent également s'envisager comme des construits sociaux.

Dans les lignes qui suivent, j'évoquerai différents travaux qui ont abordé la question du rire sous l'angle d'une démarche constructiviste, relevant de l'histoire, de la sociologie, de la linguistique et de l'anthropologie. Il s'agira à nouveau de souligner les apports et les limites des résultats mis en avant.

1) Régimes d'historicité du rire : quelles données ?

À partir du moment où l'on admet que le rire est dépendant des normes sociales (et tel est le postulat même de cette thèse), on doit alors également accepter qu'il ait une histoire. Si je ne fais pour certains que soulever ici une évidence, il n'est pas insignifiant de rappeler à quel point l'histoire des affects est apparue tardivement, non sans devoir affronter de nombreux obstacles teintés de réticences. Dès 1942, Lucien Febvre, œuvrant en pionnier, en appelait pourtant à une histoire de la « vie affective », directement inscrite dans le sillage des *Annales*. Toutefois, son appel restera sans suite pendant de longues années. Deux facteurs peuvent expliquer cette omission : l'accent trop longtemps mis sur la rationalité (les historiens privilégiant une histoire « par le haut », des institutions, des événements, des élites, etc.) et la difficulté méthodologique que pose à l'historien la question des affects (il ne peut interroger que des textes et éventuellement des images). Ces deux obstacles s'avèrent par ailleurs étroitement corrélés, car comme le souligne l'historien Hervé Mazurel :

« Il est vrai que l'on progresse moins aisément sur le plan intellectuel dans le champ mouvant et mal défini des affects que dans celui, autrement balisé, des discours de raison, qu'ils soient d'ordre philosophique, politique ou économique » (2014 : 25).

C'est seulement depuis une vingtaine d'années que les historiens osent pénétrer le monde des affects, une entreprise impulsée par Alain Corbin qui y accorde dans ses recherches un intérêt tout particulier, en témoignent ses œuvres explorant l'histoire

de l'odorat, du goût ou encore de la jouissance (1978-1982-1998). D'autres chercheurs vont par la suite interroger l'historicité des affects, convaincus qu'ils ne sont pas immuables et que si les normes affectives (mises en avant par les anthropologues) changent en fonction de l'espace, elles évoluent également toujours avec le temps (Le Goff, 1989-1997 ; Rosenwein, 2002 ; Reddy, 2001 ; Mazurel, 2014 ; Corbin & Vigarello & Courtine 2016-2018). Pour l'historien, il s'agit d'envisager les « régimes émotionnels » (Reddy, 2001) que l'État et les normes ont imposés et continuent d'imposer aux membres de la société. Si l'histoire des affects n'a aujourd'hui plus à prouver sa légitimité, en ce qui concerne le rire, les approches historiques demeurent marginales.

Le Goff (1989-1997) est l'un des premiers historiens à s'y intéresser, restituant les pratiques et représentations du rire au Moyen-âge (dont j'ai déjà brièvement parlé dans la Partie I.A. de ce chapitre). En 1997, il témoigne de l'urgence et de la fécondité qu'il y a à considérer le rire comme un objet de l'histoire :

« Je suggère qu'il vaudrait sans doute la peine d'ouvrir sur le rire, dans l'histoire et les sciences sociales, une enquête dont les Annales seraient prêtes, comme elles l'ont fait dans le passé, à définir des orientations et à accueillir les contributions théoriques ou monographiques d'historiens (...). Le rire est aussi un critère important de confrontation entre les cultures. Au-delà même de l'histoire comparative prônée par Marc Bloch sans que son appel ait été suivi de progrès importants, ni dans la problématique ni dans des études particulières, les problèmes de la diversité des cultures face à l'universel ont des chances d'être dans les faits comme dans l'épistémologie, un des domaines majeurs proposés au regard de l'histoire et des sciences sociales. Le rire pourrait être un terrain privilégié pour ce dialogue (...). Il me semble que la réflexion sur le rire dans l'histoire, objet pluri- et interdisciplinaire par excellence, peut jouer son rôle dans la nouvelle alliance que l'histoire et les sciences sociales doivent élaborer. Je crois que, après le tournant critique, et dans la recherche sinon d'un nouveau paradigme, du moins de nouvelles façons de "faire de l'histoire" le rire est bon à penser » (1997 : 449-453-455).

Comme le précise Le Goff, les études historiques peuvent s'effectuer selon deux versants. Dans un premier temps, il s'agit d'analyser les textes plus ou moins normatifs, qui révèlent les attitudes de la société à l'égard du rire (*ibid.*). Dans un second temps, l'historien doit interroger les pratiques du rire, en analysant cette fois les textes ou encore les images, qui mentionnent différentes manières de rire et de faire rire. Bien entendu, l'approche historique du rire n'est pas aisée. Une fois outrepassé la barrière linguistique, Le Goff souligne que le chercheur doit s'efforcer de ne pas confondre la question du rire (en tant qu'expression corporelle) et celle du comique (en tant que création littéraire et esthétique), quand bien

même le comique est un objet qui se laisse davantage saisir par l'historien, faisant l'objet d'une grande production textuelle et artistique (Le Goff, 1989 : 3 et 1997 : 450).

L'appel de Le Goff, lancé il y a plus de vingt ans, a fait quelques échos mais n'a sans doute pas résonné autant qu'il l'espérait. En 2001, Jean Verdon poursuit sa démarche dans son ouvrage *Rire au Moyen-âge*. Marie Laurence Desclos propose, quant à elle, de retracer l'histoire du rire en Grèce ancienne (2002), tandis que Georges Minois (2000) offre une synthèse plus large, qui comprend l'histoire du rire de l'Antiquité grecque jusqu'au XIX^e siècle. Plus récemment, un numéro de la revue *Histoire urbaine* a été consacré à la question du rire dans des divers contextes urbains, à différentes époques (Ratouis & Baumeister, 2011). Comme le pressentait Le Goff, il apparaît que toutes ces études aient eu du mal à distinguer le rire et le comique, ayant pour la plupart abordé, quasi exclusivement, l'histoire du comique, évinçant de fait la question de la corporalité du rire.

Je ne développerai pas ces analyses, mais tiens à souligner la marginalité de ces approches au sein de la discipline et l'urgente nécessité d'approfondir les analyses historiques du rire. En effet, jusqu'à aujourd'hui seule l'histoire occidentale du rire a été esquissée (et somme toute brièvement) mais rien n'a été dit quant à l'historicité du rire dans d'autres régions du monde. Nous ne pouvons donc que souhaiter un regain d'intérêt pour le rire de la part des historiens, tout en ayant conscience des difficultés qui se posent à eux, lorsqu'ils se trouvent face à des sociétés qui n'ont pas nécessairement laissé de traces écrites des attitudes affectives passées. Dans le chapitre II. de cette thèse, j'essaierai moi-même de dessiner les contours d'une histoire du rire, à la lueur de certains éléments socio-historico-politiques qui donnent des indices quant aux scripts affectifs en vigueur dans les villages de la Kagera.

En attendant, nous allons voir que si les sociologues, les linguistes, les psychologues et les anthropologues paraissent, de prime abord, mieux armés que les historiens pour observer les contextes et les pratiques du rire, ils ont eux aussi souvent contourné la question de sa corporalité, en réduisant le rire à de l'humour verbal ou en le dissolvant dans des formes de comique hautement institutionnalisées.

2) Sociologie, psychologie cognitive, linguistique et socio-linguistique : différentes approches de la théorie dite de l'incongruité

Dans son célèbre ouvrage, *Le rire*, le philosophe Henri Bergson (2002)-[1900] propose une théorie qui pourrait être l'œuvre d'un sociologue, tant elle définit le rire comme un « geste social ». Bergson met en avant l'hypothèse de l'incongruité/résolution, envisagée pour la première fois par Kant (1995)-[1790], selon laquelle un fait incongru, inattendu ou inapproprié constitue le fondement de toute expérience risible. Nous verrons que la théorie de l'incongruité, comme principe explicatif du rire, va emporter l'adhésion de beaucoup de chercheurs, issus de disciplines diverses. Renouvelée par la sociologie, la psychologie cognitive, la linguistique et la socio-linguistique la notion d'incongruité s'avère particulièrement heuristique et tend à exacerber l'idée d'un paradoxe contextuel immanent à la manifestation du rire, mise en exergue par les approches phylo- et ontogénétiques.

Approche sociologique : la fonction normative de l'incongruité

Pour Bergson, l'incongruité est produite dès lors qu'un individu agit de façon inverse à la norme. Les incongruités dont il parle, sont des « raideurs » qui traduisent la dimension mécanique du corps et ce faisant, réifient l'être humain : « *Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique* » (2002-[1900] : 22). Le rire s'expliquerait par cette discontinuité qui est produite lorsqu'un comportement évoque une simple « mécanique corporelle », qui ne rend pas compte de la flexibilité du vivant et de l'intentionnalité du sujet. C'est cette « *mécanique plaquée sur du vivant* » selon son expression, aujourd'hui presque érigée en un adage, qui provoquerait une rupture entre l'acte et l'individu qui l'exécute, entre un corps et une intentionnalité : « *C'est le corps prenant le pas sur l'âme* » (*ibid.* 40), ou encore : « *Une personne [qui] nous donne l'impression d'une chose* » (*ibid.* 31). De la même manière, écrit Bergson, le clown qui va et vient, feint de se cogner et de tomber, provoque le rire parce que le public prend davantage en considération le rebondissement du corps que l'homme lui-même, c'est comme s'il oubliait qu'un individu se cachait derrière tous ces sauts et pitreries, comme si le corps n'était plus qu'une forme (*ibid.*). Le rire permettrait alors de résoudre cette incongruité, une résolution qui remplirait, selon l'analyse bergsonienne, une fonction normative incontestable. Par la crainte qu'il inspire, le rire réprimerait les écarts à la norme et prendrait la forme d'une sanction symbolique. Nombreux sont les sociologues qui, après

Bergson, développeront cette hypothèse de l'incongruité/résolution, non sans émettre tout de même quelques nuances.

Jean Duvignaud (1985) regrette par exemple que Bergson n'ait pas traité séparément le risible et le comique. Dans son ouvrage « *Le propre de l'homme* » (1985), il s'efforce de les analyser indépendamment, même si selon lui également, les deux ont une fonction sociale normative indispensable à la vie en société. Le risible rendrait compte de la fonction d'exclusion du rire, il apparaîtrait « *comme l'effet d'une brimade imposée à un individu qui cherche un centre de gravité en dehors de la société à laquelle il appartient* » (1985 : 46), tandis que le comique participerait de la cohésion sociale. Il évoque à ce titre différentes sortes de comiques, des plus anciennes formes, comme le théâtre d'Aristophane et les comédies de Molière, aux plus récentes, comme le théâtre de rue ou le cinéma, qui auraient pour point commun d'être créatrices d'une atmosphère joyeuse et festive, qui renforcerait le sentiment de groupe.

Si la théorie sociologique de l'incongruité/résolution est pertinente, elle doit à mon sens amener à davantage de précision pour être opérante. Bergson, Duvignaud et la plupart des sociologues ayant traité la question (Dupréel, 2012-[1928] ; Fourastié, 1983) n'ont pas su échapper aux obstacles de l'ethnocentrisme et de la pensée dualiste. Selon Bergson, par exemple, le rire est produit par le « corps », mais ce corps est encore décrit comme un « corps mécanique », apparemment toujours imprégné des représentations de la philosophie essentialiste. Par ailleurs et presque paradoxalement, si Bergson fait du corps la pierre angulaire de son analyse, jamais il ne l'explore réellement, réduisant lui aussi sa théorie du rire à une théorie du comique. Une insuffisance qui se retrouve dans beaucoup d'ouvrages de sociologie qui, pensant décrire le rire, évoquent en réalité les mécanismes du comique, en témoignent les exemples souvent cités : le théâtre classique, les vaudevilles, le cinéma, etc. (Bergson, 2002-[1900] ; Dupréel, 2012-[1928] ; Fourastié, 1983). Se référant à leurs propres repères et aux critères sociaux d'appréciation du comique, leurs théories ne peuvent être qu'incroyablement lacunaires, exemptes de tout relativisme social et culturel.

Par la suite, de nombreux travaux vont permettre de préciser la théorie bergsonienne en développant la notion d'incongruité, refusant de lui attribuer une dimension strictement normative, qui reste éminemment réductrice. Les recherches qui vont participer à renouveler cette théorie relèvent pour la plupart de la psychologie cognitive (McGhee, 1977-1990 ; Bariaud, 1988-1983 ; Morin, 2013), de la linguistique et de la socio-linguistique

(Bateson, 1952 ; Greimas, 1966 ; Morin, 1966 ; Sacks, 1974 ; Jefferson, 1979-1984-2004 ; Jefferson, Sacks & Schegloff, 1987 ; Priego Valverde, 2003).

Approche psychologique : l'incongruité du point de vue de la cognition

Certains psychologues ont tenté d'appréhender la perception de l'incongruité risible *via* les mécanismes cognitifs qu'elle engendre. Françoise Bariaud évoque ces processus internes en termes de « conflit de cognitions » :

« Autrement dit, par certains de ses éléments, la situation suscite chez le sujet des attentes qui sont fonction de son expérience antérieure de l'environnement et correspondent aux représentations qu'il a intégrées (...). Le rire (...) répond à ce conflit de cognitions ; un conflit entre ce qu'on attendait et ce qu'on rencontre effectivement, autrement dit entre les référents dont on dispose et le percept actuel qui ne leur correspond pas. Une "violation des attentes" » (1983 : 24-25).

D'un point de vue cognitif, l'incongruité risible résulterait donc de deux affects contradictoires, produits par un décalage entre ce qui était attendu et ce qui advient réellement. D'après le psychologue Paul McGhee (1977-1990) la capacité à détecter ou produire intentionnellement une incongruité risible apparaît vers 4 ans. Avant cet âge, l'enfant perçoit difficilement l'incongruité sémantique et sémiotique, ou alors elle est chez lui source d'angoisse et non de rire. Ainsi, la perception et la création de traits d'esprit souligneraient et en même temps développeraient les capacités cognitives de l'enfant, de sorte que la complexité de l'humour s'accroîtrait au fur et à mesure du développement.

L'idée d'un conflit de cognitions en amène une autre : la connivence. En effet, pour rire il faut comprendre, c'est-à-dire, non seulement percevoir cognitivement l'incongruité produite, mais aussi être capable de l'apprécier et donc y adhérer affectivement (Bariaud, 1983). Ainsi, il doit exister entre les participants une certaine affiliation cognitive et affective. Les individus sont censés partager une même conception de l'incongruité et par là même, se référer à des normes ou des référentiels communs, qu'ils soient sociaux, culturels, linguistiques, etc. Si l'incongruité est une source privilégiée du rire, elle n'en est donc pas la condition suffisante. Elle nécessite aussi une connivence préalable entre les interactants et se perçoit irrémédiablement de manière intersubjective. De la même manière, on ne rit pas d'un comportement parce qu'il est mécanique, on le juge mécanique parce qu'il apparaît contraire aux normes que l'on a intériorisées. Pour que l'incongruité et/ou la mécanicité d'un geste

fasse rire : « *Il faut bien disposer mentalement du référentiel sur lequel porte la discordance* » (Bariaud, 1983 : 20).

Olivier Morin, dont l'approche relève de l'anthropologie cognitive, s'est lui aussi attaché à critiquer la théorie sociologique de l'incongruité/résolution. Il remarque que la résolution des incongruités peut définir plus largement toute notre activité cognitive (2013 : 7). Or, nous ne passons pas notre temps à rire, ce qui signifie bien que l'incongruité n'est pas toujours source de rire. L'existence de deux plans de référence distincts, voire antinomiques est peut-être une condition nécessaire au déploiement du rire mais à nouveau, pour Morin, elle ne saurait suffire. En se référant à l'aphorisme kantien au regard duquel, le rire résulterait de « *l'anéantissement soudain d'une attente extrême* » (1995-[1790] : 320), il avance l'idée que pour être risible, la résolution de l'incongruité doit être rapide et non interférée par des affects négatifs (Morin, 2013 : 8). Il s'agit donc de penser que l'incongruité doit surprendre suffisamment pour faire rire, mais elle ne doit toutefois pas être trop complexe pour pouvoir être résolue rapidement.

Ainsi, les sciences cognitives font émerger le lien qui existe entre les mécanismes cognitifs et affectifs et la production/perception de l'incongruité potentiellement risible. Nous allons voir que les linguistes et les socio-linguistes vont eux aussi permettre d'approfondir la notion d'incongruité, en analysant pour leur part les mécanismes de l'humour verbal.

Approche de la linguistique et socio-linguistique

Beaucoup de chercheurs vont d'abord s'intéresser à la logique interne de la blague (Bateson, 1952 ; Greimas, 1966 ; Morin, 1966), auquel cas tous s'accordent à dire que lorsqu'il veut faire rire, le locuteur joue avec les différentes significations des mots et bafoue volontairement les règles qui structurent ordinairement le langage, celles-là mêmes qui déterminent le « contrat de parole », tel que le définit Patrick Charaudeau :

« (...) L'ensemble des contraintes qui codifient les pratiques socio-langagières et qui résultent des conditions de production et d'interprétation (circonstances de discours) de l'acte de langage » (1983 : 54).

En refusant de souscrire au « contrat de parole », les blagueurs créent une ambiguïté sémantique qui provoque le rire. Cette idée fait écho aux principaux résultats d'une réflexion collective initiée par l'anthropologue Grégory Bateson et ses collègues (1952) qui, à ma connaissance, sont les premiers à réfléchir au rôle de l'humour dans la communication

humaine. Bateson décrit les fondements du rire selon cette formule : « *Laughter is the sign of agreement that X is both equal to Y and not equal to Y. It is agreement in a field in which paradox has been presented* » (1952 : 5). Il finit par conclure :

« The hypothesis that I am presenting is that the paradoxes are the prototypic paradigm for humor, and that laughter occurs at the moment when a circuit of that kind is completed » (*ibid.* 3).

Accepter cette dimension paradoxale, revient à définir les moments de rire comme étant un système et un non-système en même temps, à la fois ordonné et désordonné. Considérant cette dimension paradoxale, Bateson (1980 : 11) détermine que l'humour est l'une des manifestations parmi les plus paradigmatiques de la « double contrainte » (intentionnelle et non subie), traduisant une confusion de sens et de niveaux d'abstraction (le lien entre rire et « double contrainte » sera développé au chapitre III. Partie II.C.).

Par la suite, de nombreux linguistes vont s'intéresser à l'humour et le définir au regard de l'ambiguïté sémantique qui lui serait intrinsèque. Algirdas Julien Greimas (1966) parle, par exemple, « d'isotopie » pour expliquer la manifestation de l'humour verbal. Selon sa définition, l'« isotopie » renvoie à différents niveaux d'interprétations d'un même énoncé. Violette Morin (1966) évoque pour sa part l'idée d'une « bifurcation » d'un sens vers un autre. Ce qu'elle appelle le « disjoncteur », représente l'élément qui permet de faire le lien entre deux sens, un mot charnière faisant passer d'un sens premier, littéral, à un sens second, comique : « *La bifurcation est possible grâce à un élément polysémique, le disjoncteur, sur lequel l'histoire enclenchée (normalisation et locution) bute et pivote pour prendre une direction nouvelle et inattendue* » (1966 : 102). Selon Morin, une histoire drôle repose sur une séquence articulée autour de trois fonctions principales. La première est une « *fonction de normalisation* » qui vise à poser l'intrigue. La seconde est une « *fonction locutrice d'enchaînement* » qui introduit un problème dans l'histoire, et la troisième, « *la fonction interlocutrice de disjonction* », permet de résoudre le problème et de faire apparaître la portée comique de l'énoncé (*ibid.* 102). Le linguiste Victor Raskin s'accorde à ses prédécesseurs et développe le concept de « *trigger* », qui permet de relier entre elles deux interprétations distinctes, rendant acceptable et risible une dissociation *a priori* anormale : « *The role of the trigger, however, is, by its mere presence, to render this different interpretation more plausible and less non-actual, abnormal or impossible* » (1985 : 115). Tous ces différents travaux

amènent donc à penser que l'humour sous-tend sa propre logique, une « logique interne » sémantiquement ambiguë, manifestement propre à l'énoncé comique.

D'autres linguistes vont s'efforcer d'analyser le discours humoristique en le ré-insérant dans son contexte d'élocution, à la lueur de ses significations pragmatiques et non plus seulement selon sa logique interne structurale. Cette initiative est largement impulsée par l'ethnographie de la communication. Fondé par John, J. Gumperz et Dell Hymes (1964), ce courant de recherche a renouvelé la linguistique. L'enjeu était de parvenir à concilier les méthodes de la linguistique aux méthodes de l'ethnographie, afin d'analyser le langage tel qu'il est mis en acte dans un contexte précis. L'expression « *compétences de communication* » (Hymes, 1984), permet à cet égard de combler les manques de la notion chomskyenne de « *compétences linguistiques* », se référant non plus seulement aux savoirs strictement linguistiques (connaissance de la grammaire), mais également aux savoirs socio-linguistiques, soit tous les savoir-faire qui permettent aux individus de se comprendre et de communiquer ensemble. Cette nouvelle approche de la linguistique va amener de nombreux chercheurs à s'intéresser aux échanges communicationnels les plus ordinaires et l'humour va alors devenir un objet d'étude privilégié. En effet, parmi les « compétences de communication » que l'individu possède, il y a la compétence humoristique.

Les duels verbaux, aussi appelés joutes ou vanes oratoires, ont à ce titre très vite suscité l'intérêt des chercheurs, comme William Labov (1993-[1978]), représentant de la linguistique variationniste¹² (une discipline influencée par l'ethnographie de la communication), mais aussi Roger Abrahams (1962) ou plus récemment, David Lepoutre (1997). Ces échanges verbaux ont été définis comme des modalités de la parole ludique qui prennent la forme de compétitions verbales basées sur l'échange de railleries et/ou d'insultes, mais toujours « *échangées sur le ton de l'humour entre personnes qui se connaissent ou du moins font preuve d'une certaine complicité* » (Lepoutre, 1997 : 137). Pour que la joute soit « efficace », c'est-à-dire qu'elle provoque le rire, il faut qu'il y ait une certaine connivence entre les participants. Nous retrouvons là le paradigme mis en avant par la psychologie cognitive.

Le rire et l'humour vont également intéresser les chercheurs dont l'approche relève de l'analyse conversationnelle, dont l'objectif est de comprendre les règles qui régissent les

¹² La sociolinguistique variationniste interroge les variations linguistiques (comme les changements de codes et de styles) en fonction des situations et stratifications sociales (Labov, 1993-[1978]).

conversations les plus ordinaires ¹³ (Sacks, Schegloff & Jefferson 1974 ; Sacks, 1974 ; Jefferson, 1979-1984-2004 ; Jefferson & Sacks & Schegloff, 1987). Michel de Fornel et Jacqueline Léon résumant en ces termes l'ambition de ce courant :

« L'analyse de conversation considère qu'il est essentiel d'étudier l'interaction en tant que processus complexe de coordination des actions en tant qu'accomplissement pratique. Lorsqu'ils sont en relation de co-présence, les participants à une interaction se rendent mutuellement intelligibles le sens de leurs actions et la compréhension qu'ils ont de ce qui se passe (...) L'objet de l'analyse de la conversation est le discours *dans* l'interaction, le discours en tant qu'il a été produit conjointement par deux ou plusieurs participants » (2000 : 144).

Il s'agit de penser que la conversation s'articule selon des séquences précises, qui répondent à des normes sociales et inter-individuelles et visent la compréhension mutuelle des interactants. Les tenants de l'analyse conversationnelle partent du principe que la linguistique doit interroger l'organisation séquentielle des conversations ordinaires, en analysant notamment l'enchaînement des tours de paroles, ou encore les mouvements d'ouverture et de fermeture de l'échange. Comme l'ethnographie de la communication, ce courant de recherche prône une prise en compte du contexte et l'enregistrement se fait toujours *in situ*. Suivant cette démarche, Harvey Sacks, figure phare de l'analyse conversationnelle, consacre un article aux plaisanteries énoncées dans des conversations et il se réfère plus particulièrement aux « *dirty jokes* » (1974). Il entend montrer que la blague, comme l'histoire, suit une organisation séquentielle garante de son efficacité. Il interroge l'ouverture et la fermeture de la blague par l'énonciateur, mais aussi ses effets et les réactions qu'elle engendre chez l'auditoire. Il note ainsi que le blagueur utilise certains signaux qui lui permettent d'annoncer la blague et qui constituent « *the sequence preface* » (1974 : 340), tandis que le rire du public (ou son absence) représente « *the understanding test* » (*ibid.* 346). Sacks souligne encore une fois l'importance de la connivence entre les participants d'une interaction risible. L'originalité de son approche, propre à l'analyse conversationnelle, est de montrer que la connivence, dont le rire est tout à la fois générateur et tributaire, peut se traduire par une « coopération » qui « *s'ancre dans la séquentialité des échanges et qu'il est donc susceptible de vérification empirique* » (de Fornel & Léon, 2000 : 149).

¹³ L'analyse conversationnelle est issue du courant de l'ethnométhodologie, sur lequel je reviendrai plus longuement à la fin de ce chapitre pour expliciter ma propre démarche (cf. Partie II.B.).

Beatrice Priego Valverde (2003) insiste elle aussi sur la nécessité d'une connivence préalable entre les interactants. Elle ajoute que pour s'assurer du registre humoristique, il est nécessaire que l'ambiguïté sémantique produite par le locuteur soit volontaire, car dans le cas inverse, l'énoncé incongru se rapprocherait plus du lapsus ou du ridicule (*ibid.* 139). De la même manière, il apparaît fondamental que l'auditeur soit à même d'appréhender l'incongruité comme résultant d'une intentionnalité, sans quoi l'énoncé risque d'amener au malentendu ou à la vexation et non au rire (*ibid.*). Pour apprécier une histoire drôle, l'auditoire doit donc être assuré d'un cadre conversationnel non-sérieux :

« Pour l'expliquer, les locuteurs ne font pas appel aux critères habituels de référence, aux normes « extérieures » qui régissent le monde, mais à des normes humoristiques. De ce fait, l'incongruité aura certes un certain sens, un sens humoristique, elle sera néanmoins toujours illogique par rapport aux normes sociales » (*ibid.*).

Dans une démarche inédite, Gail Jefferson, autre représentante de l'analyse conversationnelle, retranscrit pour sa part les modulations vocales des rires qui ponctuent les conversations et ne sont pas nécessairement engendrés par de l'humour (1979). Elle envisage par exemple l'injection du rire dans les « *trouble talk* » (1984). Lorsqu'un locuteur évoque des propos embarrassants ou douloureux, le rire peut scander le registre sérieux ou grave afin d'instaurer une atmosphère bienveillante qui encourage l'énonciateur à s'exprimer. La question que se pose Jefferson n'est pas tant « de quoi on rit ? », mais « comment on rit ? » et « quels sont les effets du rire sur l'échange conversationnel ? ». Son attention est alors non seulement portée sur « les tours des rires », la place qu'ils ont dans l'énonciation, mais également sur leur durée, leur timbre, leur fréquence ou encore les pauses et les respirations qui les accompagnent (1979-2004). Dans ses travaux, le rire est décrit comme une pratique sociale et corporelle méthodiquement exprimée afin de faciliter la conversation, éclairant les intentions de chaque participant. Selon Jefferson, un rire initié par un locuteur peut aboutir à trois situations distinctes : soit l'auditeur répond aussi par le rire, soit il reste silencieux, soit il décline l'invitation en reprenant un ton sérieux (1979). Une idée qui sera reprise dans un article postérieur, qui envisage le rire comme une « invitation » que l'auditoire peut accepter ou refuser (Jefferson, Sacks & Schegloff, 1987 : 160). S'il répond au rire du locuteur par le rire, l'auditoire atteste de son appréciation du récit et le rire participe alors d'une relation d'intimité entre les participants de l'interaction. Dans ce cas, la connivence paraît à nouveau consubstantielle au rire. Inversement, si l'auditoire n'accepte pas l'invitation et refuse de rire,

il témoigne de sa non-affiliation (*ibid.*). Les travaux de Jefferson permettent ainsi de montrer que le rire, en tant que performance acoustique et corporelle (indépendamment de la blague), bien loin d'être spontané et impulsif, répond à des normes précises et doit lui-même s'envisager comme un phénomène interactionnel ordonné : « *A systematically produced, socially organized activity* » (Jefferson & al. 1987 : 152). Jefferson représente à ce titre l'une des rares linguistes à avoir envisagé le rire non plus seulement comme de l'humour verbal, mais en tant que communication corporelle para-verbale.

Ainsi, les approches sociologiques, cognitives, linguistiques et socio-linguistiques ont permis de définir l'incongruité comme l'une des conditions immanentes aux manifestations du rire. Ces différents travaux, bien que poursuivant des démarches distinctes, tendent à mettre en avant une même idée : le rire naît de la prise de conscience d'un décalage dans les niveaux d'interprétations d'un événement ou d'un récit. La psychologie cognitive et la socio-linguistique ont ajouté la connivence ou la coopération comme préalable nécessaire au déclenchement du rire. Pour que l'incongruité soit risible, il faut qu'il y ait une complicité, du moins une entente ou une affiliation implicite entre les interactants, tout à la fois cognitive (compréhension de l'incongruité) et affective (appréciation de l'incongruité).

Nous allons désormais voir que certains anthropologues, pour la plupart issus de la tradition structuro-fonctionnaliste, vont eux aussi développer la théorie de l'incongruité/résolution, en l'appliquant cette fois à diverses formes culturelles de comique.

3) Les approches structuro-fonctionnalistes du rire ritualisé : la fonction normative du rire

Dans leurs premières tentatives d'exploration du rire, les anthropologues ont essentiellement interrogé trois phénomènes humoristiques : les rites d'inversion, le personnage du *trickster* et la relation à plaisanterie. Dans le sillon de l'approche bergsonienne, la focale a été mise sur la fonction normative du rire et plus particulièrement de l'humour ritualisé, envisagé comme un véritable régulateur des relations sociales. Je propose de dresser un bref panorama de ces différents travaux anthropologiques afin d'en soulever les apports et les écueils.

Clowns rituels et rites d'inversion

Depuis l'origine de la discipline, nombreux sont les anthropologues à avoir remarqué la manifestation de différentes formes d'humour dans des cadres ritualisés et institutionnalisés, une observation qui fut à l'origine du concept anthropologique d' « humour rituel » (Bateson, 1986-[1936] ; Gluckman, 1949 ; Mead, 1963 ; Turnbull, 1965 ; Bricker, 1973 ; Augé, 1978 ; Balandier, 1980-[1992]-1985 ; Saumade, 2014-2018 ; Carbonnel, 2018). Dans les travaux, le concept d' « humour rituel » semble étroitement lié à celui de « rites d'inversion » ou encore, de « clowns » ou « bouffons » rituels, ces derniers étant considérés comme les principaux acteurs de ces performances humoristiques¹⁴. Les rites d'inversion ont pu être décrits comme une rupture momentanée des interdits, un bouleversement des structures et des hiérarchies qui amènent à une remise en cause de l'ordre social, symbolique, ludique et éphémère (*ibid.*). Malgré leur variabilité sociale, il semblerait que les clowns rituels partagent certaines caractéristiques communes : inversion sociale et sexuelle, adoption d'un comportement contraire aux normes, exagération, trivialité. Plus les comportements des clowns sont à rebours des normes et plus les acteurs exagèrent indécentement leurs gestes, plus la performance est réussie et donne lieu au rire. Pour illustrer l'analyse, je donnerai l'exemple, particulièrement significatif, d'un rite d'inversion décrit par Marc Augé (1978).

L'anthropologue évoque une inversion ritualisée appelée *Be di murua*, observée chez les Agni de Côte d'Ivoire. Ce rituel se manifeste en principe juste après la mort du roi, pendant la période dite d'interrègne. Les *aburua* (enfants des captifs du roi) s'emparent de la cour et s'adonnent ensuite à un jeu parodique, au cours duquel chacun des acteurs endosse le rôle d'un des membres de la cour royale (*ibid.* 56-57). Les clowns se parent alors de leurs bijoux, s'approprient leurs habits, imitent leurs comportements, tout en ridiculisant les fonctions royales et les institutions mises en place. Dans ce cadre ritualisé, les *aburua* se voient octroyer un pouvoir symbolique et « joué », qui n'en demeure pas moins doté d'une performativité certaine. Augé insiste d'abord sur l'apparente anomie¹⁵ qui émane de ces performances humoristiques et donne l'impression d'un univers chaotique où tout est remis en question (*ibid.* 58). Toutefois, il s'empresse d'ajouter que ces spectacles comiques s'ancrent dans des

¹⁴ Il arrive que ce soient des individus « ordinaires » (sous-entendu, non-professionnels) qui remplissent le rôle de clowns.

¹⁵ Durkheim est le premier à développer le concept d'anomie (2007)-[1893]. Selon lui, l'anomie caractérise une situation sociale définie par une absence ou un affaiblissement des règles et des valeurs (sociales, morales, religieuses, etc.) qui, en principe, engendre chez l'individu une perte de repères.

cadres sociaux qui résultent en réalité de la plus haute institutionnalisation. Si transgression il y a, il reste donc qu'elle est autorisée (et même obligatoire) et n'a d'existence que dans les enceintes du rituel. Augé finit donc par penser que cet humour ritualisé sert le pouvoir et les autorités sociales qui, en instituant leurs mises en scène, anticipent les éventuelles transgressions dès lors qu'elles s'en assurent le monopole dans le cadre du rituel (*ibid.* 63). Considérant la fonction normative de ces performances humoristiques, Augé affirme qu'il n'est guère étonnant que la plupart de ces rites d'inversions se manifestent à plus fort degré lorsque la situation politique est critique ou controversée (*ibid.*).

Il va sans dire que ce type d'humour ritualisé rend compte d'une extrême variabilité, tant au niveau des contextes, que des acteurs et des pratiques. Toutefois, la majorité des anthropologues ayant traité la question semble avoir cherché à dégager une même idée, que l'exemple du *Be di murua* laisse transparaître : sous l'apparence du désordre et de la transgression, ces inversions sont un moyen efficace de rappeler à la norme et de légitimer l'ordre social. En adoptant les comportements inappropriés, les clowns révèlent en creux (et par la négative) les comportements convenants, tels qu'ils sont attendus sur la scène sociale. Comme dans les travaux bergsoniens, le rire est alors décrit comme une répression symbolique, un contrôle social, qui permet de résoudre l'incongruité mise en scène. Dans la mesure où le changement des rôles sociaux et/ou sexuels n'est que temporaire et toujours prestement cadré dans les enceintes du rituel, cet humour ne ferait que révéler l'impossibilité d'affranchir complètement les comportements humains de leurs assises sociales (Bricker, 1973 ; Augé, 1978 ; Balandier, 1992-[1980]-1985). Comme l'écrit Georges Balandier, les clowns brouillent les normes, mais « *ce pouvoir déchainé est un faux pouvoir, il est théâtralement montré sous l'aspect d'un fauteur de désordre imposant la nécessité de restaurer le règne de la règle* » (Balandier, 1992-[1980] : 79).

Si ces études permettent de renouveler la théorie de l'incongruité/résolution à la lueur d'autres formes culturelles d'humour, elles présentent néanmoins l'inconvénient d'avoir trop souvent mis l'accent sur les structures et les fonctions normatives supposées invariantes du rituel. Ce faisant, la plupart des chercheurs ont négligé la tonalité affective de l'humour ritualisé, rien n'a été dit quant à l'expérience du rire, telle qu'elle est vécue par les spectateurs et les acteurs de ces performances.

Forts de ce constat, certains anthropologues tentent aujourd'hui d'aborder la question des clowns et de l'humour rituels sous un nouvel angle. C'est par exemple le cas de

Laure Carbonnel, qui analyse l'humour de manière tout à fait originale dans sa thèse de doctorat intitulée *Les kòròdugaw du Mali : comportements et groupements bouffons* (2015). Dans la lignée d'une approche batesonienne du rituel, développée par Michael Houseman et Carlo Severi (2009)-[1994], et contrairement à ses prédécesseurs structuro-fonctionnalistes, Carbonnel ne se contente pas d'évoquer les fonctions normatives du rituel, mais décrit finement les gestes et les affects des différents acteurs mis en relation au cours de ces performances risibles (je reviendrai plus en détail sur cette conception relationnelle du rituel, qui explicite mon propre cadre de recherche, cf. Partie II.B. de ce chapitre et Chapitre III. Partie II.). En abordant la figure du clown dans le cadre des jeux taurins, Frédéric Saumade renouvelle lui aussi la question de l'humour ritualisé. Dans ces travaux (2014-2018), la figure du clown est non seulement analysée à l'aune des structures du rituel, mais aussi selon des logiques socio-historiques. Saumade interroge ainsi la dimension politique du clown et refuse d'appréhender le rituel selon une grille d'analyse figée et immuable. Ces quelques études récentes permettent d'envisager l'humour selon des considérations dynamiques, qu'elles soient sociales et politiques (Saumade, 2014-2018) ou affectives (Carbonnel, 2018), qui dépassent les conceptions homogénéisantes des travaux précédents.

Le personnage comique du trickster

Au côté de l'humour rituel, le personnage mythologique du *trickster* a suscité l'intérêt de nombreux anthropologues. Le *trickster* représente un personnage récurrent de la littérature orale, en particulier en Afrique (Evans-Pritchard, 1967 ; Paulme, 1976), en Océanie (Luomala, 1949), en Amérique du Nord (Radin, 1969-[1956]) et du Sud (Clastres, 2011-[1967]) ou encore en Inde (Marriott, 1968). Cette figure serait étroitement liée aux rites d'inversion, décrits précédemment, si bien que pour Denise Paulme elle représenterait même une version mythologique des clowns rituels (1976). Selon les sociétés, les traits du *trickster* peuvent varier mais tous les personnages ont ceci de commun qu'ils sont, avant toute chose, désignés par leur ruse et leur sournoiserie (Makarius, 1973 ; Apte, 1985). Le *trickster* n'hésite pas à bafouer les normes sociales pour satisfaire ses propres désirs, eux-mêmes décrits comme profondément triviaux et amoraux : il viole les jeunes filles (Radin, 1969-[1956]), tue ses proches (Luomala, 1949 ; Evans-Pritchard, 1967), vole les biens des autres, ou encore parle à ses organes génitaux, les punit et/ou les mange (Apte, 1985). Toutefois, cette amoralité flagrante ne suffit pas à définir le personnage. Son apparence physique de même que son

comportement, font surtout de lui un personnage intrinsèquement paradoxal : mi-homme/mi-animal, il peut être un destructeur, mais également un héros divin élevé parmi les dieux (Luomala, 1949), s'il tue et viole, dans certains mythes c'est aussi lui qui donne le feu et la connaissance aux hommes (Luomala, 1949 ; Evans-Pritchard, 1967).

Comme ce fut le cas avec les rites d'inversion, il semble que la plupart des études consacrées à la question ont cherché à unifier les structures et les fonctions du *trickster*, quand bien même le personnage varie considérablement selon les contextes sociaux, tout comme les mythes desquels il émane. Cette uniformisation répond aux exigences de la méthode du structuralisme, qui a longtemps prévalu comme angle d'analyse privilégié du mythe, notamment depuis la publication du premier volume des *Mythologiques* de Claude Lévi-Strauss, en 1964. Ainsi, le *trickster* est presque toujours décrit comme un personnage chaotique, paradoxal, antagonique et discordant. Sa portée risible résiderait dans sa capacité à faire converger en lui des classes logiques et classificatoires qui normalement ne devraient pas se rencontrer, mêlant le moral et l'amoral, le rire et la crainte, etc. Comme a pu l'écrire Roger Bastide, le rire produit devient alors « *l'expression d'un court-circuit de la pensée* » (1970 : 955). Le *trickster* révèle en effet une pratique de la dérision et du burlesque qui corrode la pureté du mythe et évoque ainsi une alliance singulière entre l'humour et le sacré. Soulignant cet entrelacement de différents registres et niveaux d'interprétation, Pierre Clastres affirme qu' : « *Un mythe peut à la fois parler de choses graves et faire rire ceux qui l'écoutent* » (2011-[1967] : 113).

Certains vont même insister sur la fonction quasi thérapeutique du *trickster*, qui permettrait de libérer les pulsions sexuelles ou agressives qui ne pourraient être assouviées dans la vie réelle. Paulme (1976) évoque ainsi la fonction cathartique de ce personnage, libre d'exprimer des aspirations individuelles, qui en temps normal sont inhibées sous le poids des institutions et des normes sociales. De telles interprétations renvoient de manière étonnamment analogue aux approches psychanalytiques qui, nous l'avons vu, définissent le rire comme une « *épargne de la réalité* » (Freud, 1930 : 39), ou encore une « *détente cathartique* » (*ibid.* 130). La dimension psychanalytique de ces approches anthropologiques n'a rien d'étonnant, étant donné que le personnage du *trickster* a principalement été étudié sous le prisme d'une analyse structurale, qui entend exacerber les structures inconscientes de l'esprit qui détermineraient les comportements et les schèmes de la pensée humaine.

Par ailleurs, la dimension cathartique de ce personnage mythologique serait là encore indissociable de sa fonction normative. Si le *trickster* laisse, il est vrai, libre cours à ses désirs, il est aussi, et surtout, un être nuisible à l'harmonie collective et ses ruses incessantes entraînent toujours des conséquences désastreuses. À chaque fois, ces mythes s'achèvent sur l'échec du *trickster* qui est exclu de la société, ridiculisé ou tué. Malgré ses sournoiseries, le pouvoir est maintenu et aucune alternative n'est proposée. Le *trickster* ne ferait donc que jouer dans les filets des institutions, sans jamais les renverser. Comme c'est le cas avec les clowns rituels, le rire que le *trickster* suscite viserait alors à souligner le ridicule de ses actes, il est à nouveau décrit comme une répression symbolique au service de l'ordre instauré.

Nous voyons à nouveau à quel point le personnage du *trickster* a pu être abstraitement détaché de l'expérience du rire et plus largement, du contexte d'élocution du mythe. La réalité et la complexité du sens que ce personnage revêt, pour ceux qui racontent et écoutent ses aventures, sont réduites à une ambivalence « rationalisée » et normative.

Il faut tout de même avouer que Pierre Clastres est parvenu à pousser l'analyse plus loin que ses contemporains. Dans son article « De quoi rient les Indiens ? » (2011-[1967]), il affirme que le rire engendré par les mythes risibles doit être analysé en lui-même, pour lui-même. Lorsqu' Anne Christine Taylor commente l'analyse clastrienne du rire (2013), elle montre à quel point, pour l'époque, Clastres opère une démarche tout à fait inédite. Outrepassant la méthode stricte du structuralisme, il ré-insère le mythe dans son contexte d'élocution. Faisant presque œuvre de phénoménologue, il se demande : Qui raconte ? Qui est mis en scène ? De quelle manière ? Etc. Clastres ne se contente plus de dire que la portée risible de ces mythes réside dans les comportements antagoniques du personnage et remarque, par exemple, que dans beaucoup de mythes des Indiens Chulupi du Paraguay, le *trickster* prend la forme de ceux qu'ils craignent le plus dans la vie réelle, à savoir, les chamanes et les jaguars. Dans le Chaco paraguayen, les chamanes sont des devins et des médecins tout à la fois respectés et admirés. Quant aux jaguars, féroces prédateurs, ils peuvent en temps normal « *inspirer la crainte, le respect, la haine, mais jamais assurément l'envie de rire* » (Clastres, 2011-[1967] : 125). Pourtant, à travers le personnage du *trickster*, ces deux figures sont perpétuellement ridiculisées. Clastres finit donc par penser qu'en tournant en dérision les « représentants » du pouvoir, ces mythes humoristiques sont dotés d'une certaine dimension critique. Le mythe devient en effet une parole performative, qui laisse transparaître l'aspiration « anti-étatique » des Chulupi (Taylor, 2013). Le mythe et le rire

peuvent dès lors s'appréhender non plus seulement « *comme un système de codes, mais bien comme une pratique d'énonciation, autrement dit, comme une forme d'action sociale*¹⁶ » (*ibid.* 119).

J'aimerais très brièvement évoquer mes propres recherches, entreprises lors d'un premier terrain de Master effectué en 2012, précisément chez les Indiens Chulupi¹⁷ du Chaco paraguayen dont parle Clastres. Mon enquête ethnographique a mis en exergue d'autres indices contextuels propres à l'énonciation des mythes. Il est par exemple apparu que le plus souvent les narrateurs sont des « vieux », tout aussi respectés que les chamanes dans la vie réelle (la vieillesse étant par ailleurs une caractéristique intrinsèque des chamanes). Or, Clastres a montré, sans nécessairement l'avoir souligné, que lorsque le *trickster* prend la forme d'un chamane, c'est non seulement le statut de chamane qui est ridiculisé, mais aussi celui du « vieux », en tant que classe générationnelle. En effet, le mythe insiste toujours sur la vieillesse du personnage, qui semble avoir troqué la sagesse qui caractérise ordinairement un « vieux », contre une stupidité sans limites. Compte tenu de leur position ambivalente de narrateurs/objets, les vieux seraient donc contraints de se moquer d'eux-mêmes, amenés à rire avec le reste de l'auditoire de leur propre condition. En étant à la fois objets et sujets de ces récits facétieux, ils affronteraient activement cette conscience réprobatrice. La dimension critique mise en avant par Clastres s'avèrerait donc tout à fait opérante et même, bien plus encore que ce qu'il ne l'imaginait alors puisque, dans ce cas, le rire est une communication informelle, un mode narratif actif, qui ne se restreint pas au monde de l'imaginaire.

Relations à plaisanterie

Outre le personnage du *trickster* et l'humour ritualisé, les alliances à plaisanteries représentent sans aucun doute le troisième phénomène humoristique le plus étudié par les anthropologues. Le terme « *Joking Relationship* » est apparu pour la première fois dans l'anthropologie nord-américaine. Robert H. Lowie (1909) semble être le premier à observer les relations à plaisanterie chez les Indiens Crow, mais ce sont les travaux d'Alfred Radcliffe-

¹⁶ Clastres évoquait par ailleurs une autre cause potentiellement génératrice du rire. Ces mythes risibles représentent en effet des parodies burlesques de deux mythes qui, pour leur part, relèvent du « *registre solennel* » (Siffredi, 1991). Ainsi, la portée critique du *trickster* (et du rire) se doublerait d'une portée didactique. En faisant écho aux mythes « sérieux », les mythes risibles participeraient à transmettre plus efficacement certaines représentations sociales de sorte que : « *tout en amusant ceux qui les écoutent, les mythes véhiculent en même temps et transmettent la culture de la tribu. Ils constituent ainsi le gai savoir des Indiens* » (Clastres, 2011-[1967]:132).

¹⁷ Aujourd'hui les Indiens du Chaco paraguayen se font appeler les Nivaclé et non pas les Chulupi.

Brown (1940-1949) qui ont le plus contribué à faire connaître ces plaisanteries institutionnalisées. Selon les anthropologues, les termes peuvent varier, Marcel Mauss les qualifie de « parentés à plaisanterie » (1928), Maurice Leenhardt (1947) parle pour sa part de « parentés de libre parler », tandis que Marcel Griaule (1948) se réfère à l' « alliance cathartique ». Comme le souligne à juste titre Marie Aude Fouéré (2005 : 389), les anthropologues ont souvent fait abstraction des dénominations locales, enfermant, une fois de plus, des pratiques sociales extrêmement diverses dans des concepts anthropologiques prédéfinis, une tentative d'unification définitivement propre à l'anthropologie structuro-fonctionnaliste de l'époque.

Les relations à plaisanterie ont été définies comme une pratique tout à fait singulière, qui consiste à autoriser, voire obliger, les participants inclus dans la relation, à s'échanger insultes et railleries. Cette relation peut s'observer à différentes échelles : familiales, claniques, inter-ethniques, groupes de travail, etc. Il est d'usage de parler de « parenté à plaisanterie » lorsque la relation a lieu à l'intérieur de la famille, tandis que le terme « alliance à plaisanterie » est davantage employé lorsque la relation se déploie entre des groupes sociaux distincts. Les contextes d'apparition de ces relations à plaisanteries peuvent être rituels, ceux des funérailles paraissent récurrents, mais aussi quotidiens. Si la relation est des plus structurées, le contenu des plaisanteries semble l'être tout autant. L'objet de ces insultes « pour rire », peut par exemple résider dans la dérision de petites habitudes ou coutumes jugées propres à tel ou tel groupe (Griaule, 1948 ; Sissao, 2002). Il est également fait état de moqueries d'ordre sexuel. Les parents à plaisanterie peuvent ainsi se faire des avances sexuelles qu'ils déploient dans un langage outrageusement obscène (Fouéré, 2003 ; 2005). Au cours des funérailles, ils peuvent également voler le corps du défunt, ou encore proclamer publiquement qu'il n'est pas réellement mort (Sissao, 2002). De telles moqueries seraient inadmissibles dans d'autres contextes, mais insérées dans le cadre des relations à plaisanterie, elles sont non seulement convenues mais plus encore, bienvenues.

Outre l'échange d'insulte pour rire, une telle alliance sous-tend des liens amicaux de solidarité, de non-agression et de respect, ce qui a pu amener les anthropologues à penser que les relations à plaisanterie étaient une instance de réconciliation, garante de la stabilité sociale. Pour Mauss, ce type de relation serait même l'envers des relations d'évitement et de respect et ces plaisanteries institutionnalisées exprimeraient alors un « *besoin de détente, un laisser-aller* » (Mauss, 1928 : 8). Dans un même ordre d'idée, Radcliffe-Brown définit ces

échanges risibles comme des « *rivalités amicales* » qui simulent les conflits, pour éviter les conflits réels (Radcliffe-Brown, 1968 : 183). Il conçoit lui aussi que la relation d'évitement et la relation à plaisanterie doivent être étudiées ensemble, car si l'une est la totale inversion de l'autre, toutes deux ont pour but de réguler les relations sociales et de gérer les différents groupes qui composent la société (*ibid.* 177). Quand bien même son approche symbolique se distingue de la démarche structuro-fonctionnaliste, Marcel Griaule évoque lui aussi la dimension normative de ces relations. Il remplace même le terme d' « alliance à plaisanterie » par celui « d'alliance cathartique » (1948 : 258), car selon lui la fonction pacificatrice de ces relations est bien plus importante que leur dimension risible.

Dans une perspective déconstructiviste et depuis quelques dizaines d'années, certains anthropologues vont réhabiliter la question des relations à plaisanterie, en interrogeant les stratégies d'individualisation, de conflits ou de rupture qui leur sont associées, refusant de les considérer seulement comme des facteurs de « cohésion sociale » (Sissao, 2002 ; Canut & Smith, 2006 ; Fouéré, 2003-2005-2008 ; de Vienne, 2012). Ces nouveaux théoriciens insistent sur la fâcheuse tendance qu'ont pu avoir leurs prédécesseurs à construire ces objets comme des « coutumes » ou des « traditions », renforçant alors la dimension « exotique » des sociétés qu'ils étudiaient. Aussi, il leur paraît essentiel de réinsérer ces relations à plaisanterie dans les contextes socio-politiques d'aujourd'hui¹⁸. Comme a raison de le souligner Fouéré, les travaux structuro-fonctionnalistes ont trop souvent mis en avant l'influence coercitive des normes sur l'individu : c'est comme si les membres impliqués dans la relation à plaisanterie s'engageaient aveuglement dans l'interaction institutionnalisée, obéissant aux règles sans jamais manifester la moindre réticence (Fouéré, 2005 : 393). Consciente de ces lacunes, elle interroge pour sa part la dimension politique des relations à plaisanterie, à une échelle sociétale et inter-sociétale, en observant notamment la manière dont les individus parviennent à bouleverser les normes et renégocier leur identité *via* ces plaisanteries (2005-2008). Emmanuel de Vienne réactualise lui aussi la question et montre que bien loin de n'être

¹⁸ Cet ancrage socio-culturel paraît d'autant plus important que certains pouvoirs politiques locaux s'efforcent désormais de promouvoir les relations à plaisanterie, afin de préserver l'unité nationale, valorisant par là même leur patrimoine culturel. Ainsi, il existe aujourd'hui une véritable prise en charge étatique des relations à plaisanterie. Les Festivals dits « des origines » ne cessent par exemple de faire leur apparition en Afrique de l'Ouest (Sissao, 2002 ; Fouéré, 2005). Je pourrai également mentionner la création de l'Association de promotion de la parenté à plaisanterie à Bobo Dioulasso (Sissao, 2002 : 154). Il existe même, au Mali et au Burkina Faso, de plus en plus de réclamations concernant l'enseignement des alliances à plaisanterie dans le cadre scolaire, lors des cours d'éducation civique (*ibid.* 135).

que « détente » ou « repos », ces plaisanteries peuvent traduire des affects agressifs qui dénotent la dimension potentiellement dangereuse du rire (2012). Chez les Trumai du Brésil, ces relations sont un moyen de transgresser la honte et le respect que se doivent ordinairement les affins (*ibid.* 167). Au cours de ces plaisanteries, hostilité et affinité ont partie liée. Plus les blagues jouent avec les limites de la transgression, plus elles font rire les participants, qui s’amusent à laisser planer l’ambiguïté quant à l’aspect risible de l’interaction (*ibid.* 169).

Ces recherches récentes ont le mérite d’appréhender autrement les relations à plaisanterie, en les envisageant comme des cadres sociaux conditionnés par la société, mais constamment modelés par les individus qui se les approprient, les contournent, les refont ou les défont. C’est en ce sens qu’il m’arrivera moi-même d’évoquer les relations à plaisanterie (en particulier dans le chapitre III. Partie II.).

Il me faut désormais mentionner, plus spécifiquement, les données anthropologiques relatives au rire dans les villages de la Kagera tanzanienne. Nous allons voir que les rares travaux qui ont abordé la question répondent en tout point aux paradigmes que je viens d’évoquer.

Rire, humour et plaisanteries dans les villages de la Kagera : quelles données ?

Présents depuis la fin du XIX^e siècle, les missionnaires allemands¹⁹ sont les premiers à évoquer le rire des habitants de la Kagera. Ce rire ne fait pas figure d’exception, il s’insère parfaitement dans un discours colonial essentialiste, largement répandu sur le continent, qui dresse le portrait de « l’Africain » naturellement gai et insouciant (cf. Introduction). Les missionnaires ont ainsi pu décrire le rire comme une caractéristique inhérente aux habitants de la Kagera :

« Bukoba is a reservoir of vitality, restful, expectant power, and bubbling laughter. Eyes and voices particularly: bright eyes of tens of thousands of school children bright eyes of the teacher showing his class what a globe and ruler are used for, his voice eager rapid and warm like soft black velvet, a generous ‘Nyegara, nyegarage’, ‘welcome, very welcome’ always on the tip of the tongue; inviting, appealing, establishing contact and communication; a friendly people prepared to smile and laugh and to be very human. An old shamba woman screws up her laughing eyes; after being active with her hoe among the vegetables, she stops for a while, happy to have somebody to chat and joke with » (Sundkler, 1980 : 3).

¹⁹ Les missionnaires appartenant à l’Église évangélique luthérienne furent les plus nombreux dans cette région de Tanzanie.

Idéalisé et stéréotypé dans le discours des missionnaires, le rire va ensuite être réhabilité par l'anthropologie qui, comme nous l'avons vu, s'attache essentiellement à l'analyser à la lueur des institutions sociales et/ou des systèmes de parenté.

En 1972, deux professeurs à l'Université de Dar Es-Salaam, Stephen Lucas et Tigiti Sengo, publient sept vastes et ambitieux volumes consacrés aux relations à plaisanterie en Tanzanie. Un chapitre, rédigé par Baguma, est entièrement consacré aux villages de la Kagera. À ma connaissance, il s'agit du seul travail qui aborde la question des relations à plaisanterie sur ce terrain. Dans la région de la Kagera, les relations à plaisanterie sont usuellement appelées *utania* ou *utani*, terme kiswahili qui prédomine dans toute la Tanzanie. Même si ce terme se réfère à des pratiques tout à fait diverses, la prépondérance de son usage sur l'ensemble du pays s'explique par l'imposition du kiswahili comme langue vernaculaire (Fouéré, 2003 : 48).

Baguma note l'absence d'*utani* de type clanique et de type « externe », soit inter-ethnique. En revanche, il évoque deux sortes de relations à plaisanterie de type « interne », c'est-à-dire, entre les membres du groupe de parenté. La première se déploie de manière horizontale et inclut les affins, beaux-frères et belles sœurs. La seconde, de type vertical, inclut les petits-enfants et leurs grands-parents. Après avoir décrit finement les relations de parenté dans lesquelles s'ancrent les *utani*, Baguma insiste sur leur fonction pacificatrice, véritable *leitmotiv* de la littérature anthropologique à ce sujet. Il affirme ainsi qu'elles instaurent une relation « libre », « intime » et « amicale » entre les participants de l'interaction (1972 : 222).

Si ce n'est ces relations à plaisanterie (sur lesquelles je reviendrai plus amplement, dans chapitre III. Partie II.), le rire des habitants de la Kagera a été analysé à l'aune de ses représentations sociales et symboliques. À nouveau, c'est la figure du *trickster* qui a suscité le plus grand intérêt des anthropologues. La littérature orale émique évoque de manière assez récurrente des figures ambivalentes dont la dimension burlesque est incontestable. Aucun anthropologue n'a spécialement analysé ces figures, toutefois ils sont plusieurs à avoir mentionné leur existence, c'est notamment le cas de Seitel (1980) et de Mwombeki et Kamanzi (1999), dont les recueils de contes respectifs retranscrivent plusieurs aventures du *trickster* (cf. Annexe n°1). Dans les villages de la Kagera, le *trickster* prend les traits de différents personnages, toujours plus ou moins empreints des mêmes caractéristiques : il s'agit d'animaux anthropomorphiques, les plus fréquents sont le Léopard et le Lièvre,

principalement définis par leur glotonnerie et leur obscénité²⁰. Leur incapacité à contrôler leurs corps et leurs désirs, les amènent toujours à une fin funeste, qui ne fait que légitimer la nécessité d'obéir aux normes sociales : « *Leopard is an infamous eater, and his fault lies in his controllable appetite for meat. He will do anything for it, and this invariably (in the tales) gets him into trouble* » (Seitel, 1980 : 16).

Comme nous pouvons le constater, les seuls travaux qui mentionnent le rire dans cette région de Tanzanie se consacrent tantôt au personnage du *trickster*, tantôt aux relations à plaisanterie et exacerbent leurs fonctions normatives. Une démarche qui, comme je l'ai suffisamment souligné, représente l'approche anthropologique « classique » du rire.

Ainsi, en se focalisant sur ces formes d'humour hautement institutionnalisées, que sont le *trickster*, les relations à plaisanterie ou les rites d'inversion, les anthropologues invitent également à penser que l'incongruité représente le fondement même de l'expérience du rire. Au même titre que la plupart des sociologues et des linguistes, ces travaux présentent néanmoins l'inconvénient d'avoir négligé la corporalité du rire. Selon leurs analyses, le rire ne paraît guère distinct de l'institution et d'ailleurs plus que du rire, c'est de l'humour institutionnalisé dont il est question. En réalité, ces formes de rire ritualisées ne représentent qu'une infime partie du phénomène. La pauvreté des études anthropologiques au sujet du rire « ordinaire », est d'autant plus étonnante que l'on admet son omniprésence dans les rapports sociaux quotidiens et non pas seulement dans des contextes ritualisés ou institutionnalisés.

Nous allons voir que l'anthropologie des émotions a précisément tenté d'interroger cette sphère de la quotidienneté, seulement, dans la plupart des travaux, le rire est cette fois réduit à n'être qu'une pratique discursive : le corps peine encore et toujours à se faire entendre.

4) Le rire comme symbolique sociale : l'anthropologie des émotions

L'une des premières théorisations anthropologiques des émotions se trouve dans un court texte que Marcel Mauss écrit en 1921, en réponse au psychologue George Dumas (1937- [1921]), qui vient justement de publier un article à propos du rire et des larmes. Se référant aux expériences électro-musculaires de Duchenne de Boulogne (cf. partie I.B. de ce chapitre),

²⁰ Je reviendrai plus tard sur le lien particulièrement prégnant qui peut exister dans les représentations émiques, entre le rire et l'incontinence corporelle (cf. Chapitre II. Partie I.B. et Chapitre IV. Partie I.A.).

Dumas définit le rire et les larmes comme de strictes manifestations du réflexe pavlovien. S'opposant fermement à de telles considérations, Mauss rédige « L'expression obligatoire des sentiments » (1921). Ce n'est pas à travers l'exemple du rire, mais de celui des pleurs qu'il construit son argumentation. Il reprend l'exemple des salutations par les larmes, dont les anthropologues ont attesté l'existence dans différentes régions du monde. Il évoque plus particulièrement les pleurs collectifs observés dans certaines sociétés australiennes, qui résultent selon lui de l'obligation sociale la plus parfaite. Il en conclut que les expressions des émotions :

« (...) Sont plus que de simples manifestations, ce sont des signes, des expressions comprises, bref, un langage. Ces cris ce sont comme des phrases et des mots. Il faut les dire, mais s'il faut les dire c'est parce que tout le groupe les comprend. On fait donc plus que de manifester ses sentiments, on les manifeste aux autres, puisqu'il faut les leur manifester. On se les manifeste à soi en les exprimant aux autres et pour le compte des autres. C'est essentiellement une symbolique » (*ibid.* 8).

Cette idée selon laquelle, l'expression des émotions « *c'est essentiellement une symbolique* », va être reprise par de nombreux anthropologues qui, bien plus tard, vont ré-actualiser la question des émotions, notamment dans les années 80-90 où les travaux émergent en masse (Rosaldo, 1980 ; Harré, 1989 ; Lutz, 1982-1988 ; Abu-Lughod, 2008-[1986] ; Papataxiarchis, 1994 ; Vale de Almeida, 1994 ; Le Breton, 1990-1992-2008).

Poursuivant une démarche résolument constructiviste, ces chercheurs prônent un relativisme de plus en plus accru : les émotions sont décrites comme des constructions sociales, toujours dépendantes des systèmes de représentations émiqes. Dans cette nouvelle anthropologie des émotions, à la différence de l'approche maussienne, la physiologie, les déterminismes biologiques et plus généralement le corps ne sont plus à l'ordre du jour, c'est la symbolique qui prévaut comme principe explicatif privilégié. Nombre des tenants du constructivisme soutiennent, par exemple, que c'est le langage qui crée l'émotion et modèle son expression. Il s'agit de penser que les normes qui régissent les comportements sociaux seraient intimement liées aux capacités de nommer et donc de conceptualiser les émotions. Envisagées ainsi, les émotions se résument alors à n'être que des catégories conceptuelles arbitraires, dépendantes des classes de mots employées par les locuteurs (Bernard, 2015). C'est le point de vue adopté par Catherine Lutz (1982), qui envisage les émotions chez les Ifaluk *via* l'analyse du lexique vernaculaire, qui lui paraît être la méthode la

plus susceptible de rendre fidèlement compte des états affectifs d'une société. Elle explique par exemple que le *fago* est une émotion absolument impossible à traduire, elle n'existerait donc que dans la société Ifaluk, décrite comme un mélange de compassion, de tristesse et d'amour.

Si l'anthropologie des émotions a le mérite d'exacerber l'influence des normes sociales sur l'expression des émotions quotidiennes (et non plus seulement rituelles), elle se confronte à certains problèmes méthodologiques qu'il m'apparaît nécessaire de souligner. Plus qu'une anthropologie des émotions, il est souvent question d'une anthropologie des discours sur les catégories affectives (Crapazano, 1994 ; Bernard, 2015). Or, comme le note Vincent Crapazano, existe-t-il seulement des discours qui ne soient pas émotionnels ? (1994 : 112). Par ailleurs, en exacerbant les noms des émotions dans une langue qui, par exemple, ne s'oriente ordinairement pas autour de la nominalisation, ces travaux ne risquent-ils pas de proposer une vision ethnocentrée qui impose à l'Autre, une certaine conception psychologisante ? (*ibid.* 113). En analysant uniquement des discours, ces chercheurs ont abstraitement détaché les émotions de leur expérience immédiate. Il me semble que c'est en ce sens que Michel de Fornel et Cyril Lémieux (2007a) parlent du phénomène de « déréalisation », souvent engendré par l'approche constructiviste :

« (...) C'est ce qui arrive dès lors qu'il ne s'attache plus qu'à l'analyse d'énoncés sans tenter de rendre compte des contextes d'énonciation et des situations pratiques où ils furent produits » (*ibid.* 14).

L'essentialisme des sciences naturelles, pourtant combattu par ces anthropologues, pourrait alors réapparaître sous une autre forme : les émotions et leurs expressions étant désormais cantonnées à un glossaire de mots ou de symboles, reflet d'un naturalisme culturel.

Si la douleur et les larmes (Le Breton, 1995 ; Jaffré, 2003 ; Fassin, 2004 ; Fernandez, Lézé & Marche, 2008), la honte (Herzfeld, 1980 ; Papataxiarchis, 1994), ou encore l'amour (Lutz, 1982 ; Abu-Lughod, 2008-[1986] ; Illouz, 2012) ont été des matières à penser privilégiées, le rire est longtemps resté à la marge de cette anthropologie des émotions. Seules quelques rares études lui confèrent un intérêt particulier et la plupart soulèvent des obstacles semblables à ceux que je viens d'énoncer. Je reviendrai sur ces différents travaux, mais propose de les introduire brièvement.

Mahadev Apte (1985) est à ma connaissance le premier à avoir posé les bases d'une toute première anthropologie générale du rire. Dans *Humor and Laughter an anthropological*

approach, il interroge les différents acteurs et les fonctions sociales du rire. Parmi les thèmes qu'il aborde, je peux citer le *trickster* et les relations à plaisanterie, mais aussi les jeux infantiles et les rires qui leur sont liés, les blagues « ethniques » et plus généralement l'humour verbal (virelangues, jeux de mots, charades, etc.). Apte décrit non seulement la variabilité sociale et culturelle du rire et de l'humour, mais aussi sa variabilité inter-sociétale, soulignant des distinctions d'ordre générationnel et genré. Il reste que son travail vise essentiellement à élaborer une synthèse comparative des différentes études ayant traité la question.

En France, les travaux anthropologiques consacrés au rire, en tant qu'émotion ou expression quotidienne, sont relativement rares. Dans un article peu connu, « Fait-on rire les enfants en Afrique ? », Françoise Héritier (1987) est l'une des premières à envisager la question, en interrogeant les rires infantiles, dans plusieurs sociétés d'Afrique de l'Ouest (elle se réfère notamment aux Samo du Burkina Faso, aux Wolofs du Sénégal et aux Coniagui de Guinée). Héritier analyse les représentations sociales et symboliques du rire, mais également l'ordre interactionnel qui régit les rapports parents/enfants. L'un des résultats les plus probants de son étude, repose sur l'idée qu'à partir du moment où les relations inter-générationnelles sont fondées sur les notions de respect et d'obéissance, les jeunes enfants sont peu encouragés à rire. Par ailleurs, les représentations symboliques émiques font du rire un affect dangereux, susceptible de provoquer la mort d'un tout jeune enfant, trop faible pour supporter son éclat, ce qui limite également l'expression du rire infantile (son analyse sera développée dans le Chapitre III. Partie I.A.).

Quelques années plus tard, Eric Jolly (1999) rédige un article qui réactualise la question : « Des pleurs et des rires en pays dogon : des lamentations pitoyables pour les morts à l'hilarité complice entre les vivants ». Il montre lui aussi à quel point l'imaginaire social influence les pratiques les plus quotidiennes du rire et justifie, entre autres, leur différenciation genrée chez les Dogon. Selon les représentations émiques, l'ouverture buccale des femmes renvoie par analogie à l'ouverture de leur sexe. Le rire féminin est de fait toujours potentiellement obscène et c'est pourquoi il est soumis à certaines restrictions. Je reviendrai plus tard sur ces représentations dogons, qui s'avèrent singulièrement analogues à celles des habitants de la Kagera (cf. Chapitre IV. Partie I.A.).

Plus récemment, deux ouvrages anthropologiques ont renouvelé la recherche sur le rire. En 2013, la revue *Terrain* lui consacre un numéro entier. Comme Olivier Morin l'évoque dès l'introduction, il est difficile d'envisager le rire comme un phénomène unitaire, en témoigne

d'ailleurs l'extrême hétérogénéité des contributions, reflet d'un flou conceptuel toujours d'actualité : l'humour dans les médias et les *one man shows* (Quemener, 2013), les blagues dans les milieux professionnels (Umbres, 2013), ou encore les railleries ethniques dans des contextes de mixité sociale (Le Courant, 2013). Ce numéro n'en reste pas moins novateur et a la qualité de faire émerger la nécessité de considérer le rire quotidien, comme un objet digne d'analyse anthropologique. Cependant, le rire est encore dissout dans les formes les plus culturelles de l'humour et qui plus est, dans des formes essentiellement discursives, la dimension corporelle du rire demeure passée sous silence.

Plus récemment encore, en janvier 2018, David Le Breton publie une *Anthropologie du rieur*. Le Breton est l'un des rares anthropologues à avoir consacré un ouvrage entier à la question du rire. Il propose une analyse comparative des formes et des fonctions du rire dans divers contextes sociaux. Son approche l'amène plus particulièrement à décrire les distinctions susceptibles de différencier les diverses formes du risible, comme l'humour, la dérision, l'ironie, le comique de situation ou encore le burlesque. L'ouvrage de Le Breton est tout à fait novateur, mais présente certaines limites épistémologiques puisqu'il constitue une tentative de définition du champ du risible à partir de concepts éminemment ethnocentrés. Quand bien même, dès l'introduction, Le Breton parle du rire comme d'une conduite corporelle (2018 : 19-20), il l'envisage presque toujours comme un symbole et le rire est essentiellement appréhendé à la lueur de certains discours sur les catégories affectives.

Tous les anthropologues que je viens d'évoquer ont le mérite d'interroger le rire « ordinaire », délaissé par leurs prédécesseurs structuro-fonctionnalistes. Cependant, un problème persiste : ces chercheurs ont cette fois tendance à distiller le rire dans des pratiques discursives humoristiques. Ainsi, la description des fondements de l'expérience du rire, telle qu'elle est incorporée et quotidiennement mise en acte, reste à ce jour peu explorée par l'anthropologie, même dans les travaux les plus récents. La brève mais remarquable analyse de Jean Michel Beudet (1996) paraît en ce sens une exception. Il est en effet l'un des rares à s'être intéressé à la tonalité corporelle du rire, appréhendant les manières de rire chez les Indiens Wayapi d'Amazonie sous le prisme d'une véritable ethnomusicologie. L'enjeu étant de montrer que les caractéristiques physiques et en particulier acoustiques du rire résultent, au même titre que ses causes de déclenchement, d'un apprentissage social.

Compensant les lacunes des approches naturalistes, les analyses constructivistes ont donc permis de ré-insérer le rire dans son environnement « naturel » : celui des interactions sociales. Le problème est que jusqu'à aujourd'hui, la plupart des chercheurs en sciences sociales ont ignoré la corporalité du rire, quand ils n'ont pas négligé sa quotidienneté. Sociologues, linguistes, psychologues, historiens et anthropologues ont souvent traité indifféremment du rire, du comique, de l'humour ou des plaisanteries, comme s'il s'agissait d'un même phénomène, détachant abstraitement l'homme qui rit de son propre corps, le réduisant tout au plus à un esprit doté d'humour. Cette omission renvoie à nouveau à l'un des obstacles épistémologiques que doit parfois affronter le constructivisme : « *le charcutage ontologique* », au regard duquel l'analyse « (...) ne porte plus que sur une région du phénomène étudié et non plus sa totalité (...) Le constructivisme, devenu hémiplégique, se mue alors en un curieux naturalisme qui n'interroge plus que la moitié des phénomènes étudiés (...) » (de Fornel & Lemieux, 2007a : 14).

Ainsi, mon objectif est précisément de parvenir à interroger le rire dans sa totalité et la partie qui suit tente d'explicitier l'approche choisie dans le cadre de cette thèse pour appréhender le rire comme un phénomène total.

II. (Re)considérer le rire comme un phénomène unitaire : l'expérience du corps *riant*

La partie précédente a montré à quel point (et depuis toujours) la pensée du rire est complexe et hétérogène, parfois même antinomique, ayant suivi un chemin sinueux, sans doute lui-même représentatif du caractère kaléidoscopique du rire. Ces divergences épistémologiques n'ont fait que souligner l'éternelle et infructueuse opposition qui sépare supposément les « sciences de la nature » et les « sciences de la culture ». Les travaux préexistants semblent alors souvent insuffisants, dans la mesure où ils se sont à chaque fois construits les uns contre les autres. Comme ont pu l'écrire Suzanne de Cheveigné et Frédéric Jouliau, la plupart de ces différentes approches « *correspondent à des "incultures" respectives ou à des programmes interdisciplinaires incompatibles* » (2008 : 15). Leur principale lacune est de n'avoir exploré qu'un seul des aspects du rire, si bien que chaque discipline s'est finalement intéressée à des concepts bien souvent très différents, poursuivant des finalités également tout à fait distinctes. Pourtant, c'est bien du rire, toujours du rire et rien que du rire dont il est censé être question dans tous ces différents travaux.

A cet égard, et comme Philippe Descola n'a eu de cesse de le souligner, le dualisme nature-culture²¹ manifestement propre à la pensée occidentale, n'est pas plus universel qu'il n'est substantiel. Il s'agit en réalité d'une conception relative du monde qui traduit une cosmologie, c'est-à-dire : « *une manière parmi d'autres de repérer des continuités et des discontinuités dans les plis du monde* » (Descola, 2011 : 32).

Il faudrait donc parvenir à dépasser les frontières soi-disant hermétiques qui séparent les disciplines les unes des autres et qui corrélativement divisent l'homme en parties artificielles, alors même qu'il est irrémédiablement une totalité indivisible. Poursuivant cette fin, cette thèse propose un nouvel angle d'appréhension du rire, susceptible de réconcilier les approches préexistantes, naturalistes d'un côté, constructivistes de l'autre. Je tente ainsi d'adopter une position intermédiaire, en suivant une démarche édifiée sur un constructivisme « modéré » ou « faible » (Faucher, 1999 : 25). Il s'agit de penser que le rire, en tant que pratique sociale et corporelle, est un comportement universel qui n'a pour autant d'existence qu'en acte, dans son expérience immédiate, dans son actualisation interactionnelle quotidienne. À l'aune de ce postulat, j'aspire à prendre en compte tous les aspects du rire, interrogeant à la fois les discours et les rituels, mais aussi le corps et les pratiques les plus ordinaires, individuelles comme collectives.

Dans les lignes qui suivent, je montrerai tout d'abord en quoi le corps peut servir de principe unitaire pour penser le rire. Nous verrons ensuite que l'enjeu de cette thèse sera d'envisager la ritualisation quotidienne du corps *riant*. J'évoquerai enfin les éléments de méthodologie *via* lesquels j'ai envisagé cette anthropologie du rire.

A. Ré-attribuer au rire sa corporalité : le rire, une technique du corps ?

Il apparaît donc que le champ du rire est immense. Nous avons vu qu'il regroupe des phénomènes aussi divers que les chatouilles, le jeu physique, l'humour, les jeux de mots, les spectacles comiques, l'inversion ou encore la raillerie. Les travaux anthropologiques précédents ont notamment permis de montrer que partout dans le monde, le rire fait l'objet de rituels. Depuis toujours, il existe en effet des espaces/temps particuliers proprement consacrés au rire : théâtres, carnivals, spectacles de clowns, etc. Cependant, je ne pense pas

²¹ L'opposition nature/culture est représentative de ce que Descola appelle le « naturalisme » qui, au côté du « totémisme », de « l'analogisme » et de « l'animisme », représente un type d'ontologie, c'est-à-dire, un mode de conception du monde et en particulier des relations humains/non-humains (2005).

m'avancer en affirmant que les êtres humains rient aussi, et à vrai dire surtout, au quotidien, au détour des conversations les plus banales. Par ailleurs, quoique puisse laisser sous-entendre le flou conceptuel des travaux antérieurs, je postule que le rire n'est pas un synonyme de l'humour. Il suffit de constater que l'humour ou la plaisanterie ne donne pas toujours lieu au rire et que le rire n'est pas forcément engendré par la perception d'un quelconque trait d'esprit²². L'acceptation d'une non-interdépendance entre le rire et l'humour est à mon sens essentielle et représente, en outre, l'un des axiomes de cette thèse.

Si le rire peut être sous sa forme la plus sophistiquée de l'humour institutionnalisé, il demeure avant tout un acte social et corporel des plus ordinaires ; c'est pourquoi, dans cette thèse, j'appréhende le rire comme l'expression incorporée que produisent éventuellement (mais non nécessairement) des situations qui présentent potentiellement un aspect risible (comique de situation, humour physique ou verbal, etc.). Parmi les différentes causes de déclenchement du rire, l'humour, tel que je l'envisage, à la particularité de toujours sous-tendre une intentionnalité (à la différence, par exemple, du comique de situation qui peut être parfaitement involontaire). Je pars donc du principe que l'humour résulte de la volonté de faire rire, mais peut tout aussi bien réussir ou échouer. Je reviendrai au fur et à mesure du texte sur ces définitions élémentaires, qui varient et se métamorphosent en fonction du contexte social et des individus. Cependant, je ne donnerai jamais une définition univoque du rire et du risible. Le champ du rire n'est pas une entité immuable qui se laisserait mettre en boîte, circonscrire dans le cadre restreint d'une définition conceptuelle. Il me semble en effet que l'une des caractéristiques du rire est justement d'être un phénomène aux contours flous, toujours mouvant et fluctuant : la définition tue le rire !

Toutefois, quand bien même le rire est polymorphe et difficilement « classable », je pense qu'il est possible et même nécessaire de l'envisager dans sa totalité et c'est le corps qui me sert ici de principe unitaire. Quelles que soient ses causes de déclenchement, le rire est avant tout un phénomène qui s'exprime dans et à travers le corps. Au même titre que la voix indépendamment des mots est un langage, j'é mets l'hypothèse que le rire, indépendamment

²² C'est ce que sembleraient prouver les expériences du biologiste américain Robert Provine (2003). Après avoir enregistré 1200 occurrences de rires dans différents contextes sociaux, il conclut en effet que les rires provoqués par une blague ou une quelconque forme d'humour ne représentent que 20% des rires émis au quotidien. En fait, écrit-il, « *la plupart des rires ne faisaient suite à rien qui ressemble à une blague, à une histoire drôle ou à toute autre tentative pour faire de l'humour* » (Provine, 2003 : 49). Il ajoute que le plus souvent le rire intervient dans des conversations parmi les plus banales du type : « *Ah tiens voilà André !* » (*Ibid.*).

de ces objets, est une performance qui fait sens en elle-même, c'est-à-dire, un acte qui suppose une mise en acte, se conforme à des codes et vise un certain effet. Je propose même d'envisager le rire comme une « technique du corps » telle que Mauss l'a théorisée. En 1936, il évoque pour la première fois les « techniques du corps », dans un texte aujourd'hui encore unanimement reconnu comme fondateur. Mauss avance l'idée tout aussi originale que pertinente, qu'il ne faut pas considérer qu'il y a technique que quand il y a instrument et que le corps humain est « *le premier et le plus naturel instrument de l'homme (...) ou plus exactement, sans parler d'instrument, le premier et le plus naturel objet technique et en même temps moyen technique de l'homme, c'est son corps* » (1936 : 372). Une technique du corps est une conduite sociale, dont l'apprentissage ou le « dressage », selon l'expression maussienne, est conditionné par et pour l'autorité sociale (*ibid.* 374). Il ajoute que si une technique du corps est un « *acte traditionnel et efficace* », elle peut être sentie par l'auteur « *comme un acte d'ordre mécanique, physique, ou physico-chimique et qu'il est poursuivi dans ce but* » (Mauss, 1936 : 371-372). En introduisant le corps comme un objet d'étude digne d'une analyse anthropologique, Mauss montre que le social imprègne l'individu dans sa totalité.

Lorsqu'il épluche « la formule maussienne », Sigaut (2003) développe les notions « d'action », « de tradition » et « d'efficacité » mises en avant par Mauss. Il précise d'abord que l'efficacité dont il est question n'est pas synonyme d'utilité, mais doit plutôt s'entendre comme « produire l'effet attendu ». Il écrit ensuite qu'une technique du corps doit pouvoir être apprise par des entraînements, des consignes, ou encore des exercices ; elle doit également pouvoir être jouée, à travers des jeux de simulation ou de faire-semblant ; et enfin, elle doit pouvoir être montrée, *via* des rituels, des spectacles, etc. (*ibid.* 365). Par conséquent, si le rire est une technique efficace, il devrait y avoir des formes d'apprentissage, mais aussi des jeux, des spectacles ou encore des rituels qui lui sont proprement consacrés et visent à déterminer son expression sociale attendue. Tout au long de cette thèse, nous vérifierons la validité de ces caractéristiques.

Dans leur ouvrage *Balinese Character*, Margaret Mead et Grégory Bateson (1942) approfondissent le postulat maussien et montrent à quel point le corps est socialisé. Bateson théoriserait plus tard les concepts d'*eidos* et d'*ethos*. L'*eidos* se référerait à la normalisation inconsciente des aspects cognitifs de la culture, tandis que l'*ethos* renverrait à la normalisation sociale des comportements affectifs : « *Dans ce cas les individus adoptent temporairement*

un ensemble caractérisé de sentiments envers le reste du monde, une attitude déterminée envers la réalité » (1986-[1936] : 160). Comme c'est le cas pour une « technique du corps », l'*ethos*, selon Bateson, résulte d'un apprentissage affectif et interactionnel, qui amène les membres d'un même groupe social à se comporter selon une série d'attitudes communes. L'usage que je ferai du concept d'*ethos* dans le cadre de cette thèse se rapprochera de l'appréhension batesonienne²³.

Dans le sillon de ces pionniers, j'invite à penser que le rire, en tant qu'expression corporelle, a beau paraître « naturel », il résulte d'un apprentissage social qui conditionne sa pratique et domestique le corps *riant*. Dans cette thèse, ni le corps ni la culture ni le sujet ne seront réifiés et/ou isolés, c'est d'un processus dont il sera question. Il s'agit finalement d'admettre que le corps socialise tout autant qu'il est socialisé.

C'est un tel postulat qui anime depuis de longues années l'équipe de la revue *Techniques & Culture*. La question nodale autour de laquelle gravitent toutes les contributions est celle de l'efficacité pratique du corps et des techniques, elles-mêmes entendues comme prolongement du corps. La question même des techniques du corps a récemment fait l'objet d'un numéro spécial : « *Le corps instrument*²⁴ » (2014). Pour Frédéric Jouliau et Gilles Bartholeyns à l'initiative de ce numéro, l'enjeu était d'appréhender :

« (...) Des corps humains en mouvement, en des séquences d'actions et de gestes dont les accomplissements quotidiens et universels se chargent de multiples significations, se diversifient, se modulent ou se spécialisent selon les activités » (*ibid.* 8).

Parler de technique du corps et plus largement de corps pourrait, à tort, sous-entendre que j'admets l'existence d'un corps séparé d'un esprit²⁵. La notion de corps n'ayant pas fini

²³ Avant Bateson, l'*ethos* a été conceptualisé par Max Weber pour désigner une conduite économique. Il s'est notamment servi de la notion pour différencier « l'éthique protestante » et « l'esprit du capitalisme » (1964-[1904] : 11.). Le terme se retrouve également dans les travaux de Pierre Bourdieu, consacrés à la reproduction sociale, qui ont largement contribué à populariser le concept d'*ethos*. Il en donne la définition suivante : « *Le système de valeurs implicites que les gens ont intériorisées depuis l'enfance et à partir duquel ils engendrent des réponses à des problèmes extrêmement différents* » (Bourdieu, 1984 :228). Toutefois, Bourdieu délaisse progressivement le terme au profit de celui d'*habitus*, selon lui plus englobant, qu'il définit comme un système de valeurs que l'individu a intériorisé mais qui regroupe aussi les gestes, les postures et les attitudes qu'il a également incorporés.

²⁴ Un numéro auquel j'ai moi-même contribué, interrogeant l'apprentissage du rire chez les Indiens du Chaco paraguayen (2014 : 16-29).

²⁵ Marie-Luce Gélard (2013) pointait du doigt l'ambiguïté immanente à la notion maussienne, qui a pu amener certains de ses successeurs à penser qu'il y avait d'un côté un corps, de l'autre des techniques. Elle note que la plupart des travaux s'étant approprié la notion, ont soit traité des techniques indépendamment du corps, soit du corps privé de toute dimension technique.

d'être source de malentendus, il m'incombe de préciser son usage à la lueur des objectifs de ce travail.

L'une des notions qui permet de mieux définir la question du corps est celle d'intentionnalité. Merleau-Ponty (1992)-[1945] fut l'un des premiers à penser le corps comme étant au fondement même de l'intentionnalité, refusant par là même de distinguer « l'intériorité » et « l'extériorité ». Le corps apparaît au centre de sa réflexion phénoménologique, selon laquelle le monde n'existe qu'à travers des corps percevant. Corollairement, seul le corps rend capable d'habiter le monde :

« Mon corps n'est pas seulement un objet parmi tous les autres objets, un complexe de qualités sensibles parmi d'autres, il est un objet sensible à tous les autres, qui résonne pour tous les sons, vibre pour toutes les couleurs » (Merleau-Ponty, 1992-[1945] : 273).

Le corps ne serait donc pas seulement un objet d'étude, mais la condition même de l'existence et le socle de toute pensée humaine. Je pense le monde, j'habite le monde parce que je sens, ressens, vois, touche, écoute, goûte, etc. La corporéité ou l'incarnation devient alors « *une condition existentielle* » (Karsenti, 1998 : 229). Ce qui doit intéresser l'anthropologue, c'est un corps pourvu d'intentionnalité (et non cet organisme biologique indépendant qui intéressent les naturalistes) ou pour le dire autrement, une intentionnalité qui prend forme et n'existe qu'à travers un corps, en somme, une intentionnalité incorporée. En ce sens, Jean Pierre Warnier rappelle à juste titre qu'une fois détaché du sujet, le corps se retrouve réduit à quelques kilogrammes d'organes inertes (2009 : 170).

L'idée d'une existence irrémédiablement incarnée va être réaffirmée avec l'arrivée des sciences cognitives et les avancées de la psychologie qui offrent un nouveau regard sur la question des affects. À ce titre, des recherches récentes en neurosciences ont voulu prouver que les émotions, considérées comme des affects corporels, seraient à l'origine même de la pensée humaine. C'est le postulat du neuropsychologue Antonio Damasio qui avance l'idée que les émotions se présentent sous la forme de « *marqueurs somatiques* » (2006-[1994] : 215), qui représentent les « *traces* » qu'elles ont laissées dans le corps. Ces « *marqueurs somatiques* » rappellent et signifient à l'individu l'aspect positif ou néfaste de telle ou telle action, visant l'équilibre homéostatique²⁶ de l'organisme. Pour Damasio, tous les phénomènes mentaux et par extension les phénomènes sociaux émanent donc du corps.

²⁶ Comme nous l'avons vu dans la partie I. de ce chapitre, l'homéostasie renvoie au processus qui consiste à préserver l'équilibre de l'organisme, malgré des contraintes ou des tensions extérieures.

En effet, la technique, la morale, la justice ayant pour but de réguler l'existence individuelle et sociale, visent également l'homéostasie (*ibid.*). Ainsi, il écrit que la « culture » est nécessairement émotionnelle et par voie de conséquence (selon sa propre définition de l'émotion), elle est irréductiblement incorporée. Damasio finit par conclure que Descartes a commis une erreur, car si le *cogito* est, il est irrémédiablement corporel.

Depuis quelques décennies, ces considérations ont été reprises par de nombreux chercheurs issus de disciplines diverses, qui ont remis les affects au centre de leurs préoccupations, au point que l'on a pu parler d'un « tournant affectif » (Clough & Halley, 2007). Ce virage épistémologique résulte notamment d'une remise en question de la méthodologie de l'anthropologie des émotions, dont j'ai précédemment dessiné les contours et soulevé les écueils. Pour les chercheurs issus de ce nouveau courant, il ne s'agit plus d'étudier les affects comme des pratiques discursives ou des symboles, mais comme des expériences vécues et sensibles. Le postulat de départ étant que les affects ne peuvent être abstraitement détachés du corps, car ils influencent chacune des conduites humaines. Admettre que la réalité sociale est toujours sensible et perçue ne signifie pas tendre au subjectivisme. Si les affects n'ont effectivement de sens qu'au regard de leur expérience vécue, cette expérience, bien qu'individuelle, est toujours modelée par des logiques sociales qui peuvent être objectivées (Roux, 2016).

Dans les sciences sociales, ces questions ont surtout été développées par les travaux qui interrogent les pratiques spatiales, en particulier la sociologie urbaine et l'anthropologie de la danse. La spatialité amène en effet à penser l'articulation du social, du corps, de la sensibilité et de la subjectivité. La sociologie urbaine²⁷ nous apprend ainsi que la perception de l'espace est liée aux caractéristiques environnementales (géomorphologiques) et architecturales (constructions sociales), mais dépend aussi de l'attitude perceptive des individus, qui elle-même est à la fois sociale, subjective et cognitive (Martouzet, 2014 ; Bailly, 2016). Les études consacrées à la marche, par exemple, ont mis en avant la dimension sensible

²⁷ Constatant l'évolution de la métropolisation et la métamorphose du paysage urbanisé, les chercheurs et les professionnels de l'urbain vont s'approprier la question des affects, en repensant le rapport affectif à l'espace. L'idée qui anime ces différents chercheurs est que le monde urbain, tel qu'il est aujourd'hui conceptualisé, ne laisse plus de place aux affects, à la sensibilité et à l'imaginaire (Martouzet, 2014 ; Bailly, 2016). Le paysage urbain est alors souvent perçu comme « froid », « lisse », « sans âme », « aseptisé » : il se laisserait difficilement éprouver (Bailly, 2016 : 4). Or, l'espace a besoin d'être senti et ressenti pour pouvoir être pratiqué. Pour ces chercheurs, les politiques urbaines devraient donc réapprendre à sentir l'espace. Il s'agirait de prendre en compte les représentations que les habitants de la ville et ses usagers se font du paysage, tel qu'il est ou pourrait être (*ibid.* 11-14).

des lieux traversés par l'individu. Ainsi, pour la sociologue Rachel Thomas, la marche est un « *mode d'incorporation, d'expression et de modelage des ambiances architecturales et urbaines* » (2010 : 12).

Cette volonté de réinterroger les conduites sociales sous l'angle de leur affectation va également être au cœur des travaux spécialisés en anthropologie de la danse. Pour Julie Perrin (2006), le danseur, au même titre que l'urbaniste, doit perpétuellement réfléchir au lien qui unit les qualités objectives d'un espace et la mise en mouvement des corps. Danser nécessite d'appréhender ce qu'elle appelle « *les spatialités corporelles* », qui « *dépendent de l'amplitude du geste et de la forme du mouvement [dont] la nature varie en fonction de l'intensité dynamique, du rythme et de la vitesse de l'engagement corporel* » (2006 : 3). L'idée capitale étant que les mouvements du corps modifient la perception de l'espace et ce faisant, créent une nouvelle dimension spatiale²⁸. Cette idée fait directement écho à la théorie d'Alain Berthoz²⁹ (1997) pour qui le mouvement représenterait un sixième sens.

A la lueur de tous ces travaux, j'envisagerai l'affect comme un entrelacement de perceptions physiques et d'évaluations sociales, cognitives et subjectives et ma conception du rire doit précisément s'entendre selon des considérations phénoménologiques similaires.

Avant de conclure cette partie, j'aimerais préciser certains choix lexicaux. En effet, comme nous pouvons le constater, les travaux parlent tantôt d'affect, tantôt d'émotion et traduisent un flou terminologique. Le psychiatre et éthologue Jacques Cosnier écrivait en ce sens : « *Le vocabulaire des émotions est très riche, on a recensé plusieurs centaines de termes en langue anglaise, et on peut en relever jusqu'à 150 en français* » (2015-[1994] : 3). Dans cette thèse, je parlerai plus spécifiquement d' « affect ». Ce choix terminologique est forcément quelque peu arbitraire mais pourrait toutefois se justifier de deux manières. D'une part, mon approche me situe dans la lignée « du tournant affectif » qui, nous l'avons vu, place le corps au centre de la recherche et s'est précisément érigé à l'encontre de l'anthropologie dite « des émotions », davantage focalisée sur les discours et les symboles. Ainsi, par affiliation épistémologique il m'apparaît plus cohérent de parler d'affect que d'émotion.

²⁸ Perrin évoque le chorégraphe Rudolf Laban, qui fut l'un des premiers à en envisager la danse non plus du point de vue des spectateurs, comme le voulaient la danse baroque et classique, mais de celui des corps en mouvement, selon une « perspective corporelle » (2006 : 4). Ses chorégraphies ne se réalisent même plus sur une scène, mais dans un espace ouvert, en plein air. L'espace et le mouvement seraient pour lui indissociables.

²⁹ Grâce au progrès de l'imagerie cérébrale, nous savons désormais que les individus qui imaginent des mouvements, sans les exécuter, activent les mêmes structures cérébrales que ceux qui les performant réellement.

D'autre part, selon la distinction établie par Cosnier, dont la conceptualisation est à ma connaissance l'une des plus approfondies, l'émotion se rapporterait à un état psycho-organique qui se caractériserait, entre autres, par sa brièveté : « *Ces phénomènes "phasiques" sont causés par des événements précis et généralement inattendus ou improbables* » (2015-[1994] : 7). De son côté, l'affect serait un état incorporé et mentalisé, ressenti de manière distanciée et réfléchi. Le terme « affect » renverrait à l'idée d'une durabilité de l'affectation (là où l'émotion traduirait donc une certaine rapidité). Le terme affect me paraît alors plus englobant, incluant tout à la fois la charge physiologique et l'état éprouvé subjectivement. Nous verrons que pour les habitants de la Kagera, l'affect se ressent d'ailleurs subjectivement, « à l'intérieur du cœur » (cf. Chapitre II. Partie I.). Aussi, parler d'affect est également pertinent au regard des représentations et classifications émiques. Enfin, lorsque je parlerai d'« expression », il s'agira d'une manifestation exclusivement physique, qui peut traduire un état affectif mais peut tout aussi bien résulter de la stricte obligation sociale. De fait, à la différence de l'affect, l'expression n'est pas nécessairement éprouvée et ressentie subjectivement. À nouveau, nous verrons que les habitants de la Kagera partagent ces considérations, puisqu'ils différencient deux sortes de rires, un rire dit « avec affect » et un rire « sans affect » (cf. Chapitre II. Partie I.C.).

Il me semble que l'une des approches les plus susceptibles de rendre compte de ce corps *riant* et de l'expérience vécue du rire, pourrait être l'approche pragmatique. En appréhendant le rire comme un mode d'action, il est en effet possible d'atteindre au plus près le vécu des individus.

B. Ré-attribuer au rire sa quotidienneté : le rire comme mode d'action

Envisager le rire comme une technique du corps, c'est postuler qu'il résulte d'une ritualisation quotidienne, au regard de laquelle il existerait des règles plus ou moins implicites (voire inconscientes), qui auraient pour but de domestiquer son expression, selon un « *code collectif de l'échange fondé sur la présentation d'un corps socialisé et sexué* » (Rivière, 1995 : 147). Ainsi, à la suite d'Erving Goffman (1973) et de Claude Rivière (1995) je n'ai aucun mal à concevoir que le rituel peut être pensé au-delà du cadre religieux, réinséré dans la vie séculière et/ou quotidienne. Les rituels ordinaires dont je parle, chercheraient à inscrire le rire dans l'ordre du « vivre ensemble ».

Imaginer qu'il existe des rituels quotidiens qui conditionneraient l'expression du rire s'avère d'autant plus pertinent que, quelle que soit la discipline, les travaux précédents ont montré que le rire, sous toutes ses formes, vise à souligner l'incongruité d'une situation, qu'il s'agisse des jeux physiques, de l'humour verbal ou encore de l'humour ritualisé. Le rire semble être un comportement qui se déploie sous le mode du « comme si » : je dis ou fais quelque chose de réel, plus ou moins grave et sérieux, mais en le disant ou en l'entretenant « seulement pour rire », c'est comme si je ne le faisais pas vraiment. Par le rire, j'affirme et nie en même temps la réalité que j'exprime.

Cette incertitude, apparemment propre aux interactions risibles, pourrait expliquer l'instauration de cadres normatifs qui permettraient de bien appréhender l'incongruité ou l'ambivalence du rire. J'utilise la notion de « cadre » pour décrire l'organisation sociale de l'expérience du rire. Dans la perspective goffmanienne, le « cadre » se réfère à l'ordre interactionnel qui définit le comportement de chaque participant dans une situation donnée :

« Je fais l'hypothèse qu'en s'intéressant à une situation ordinaire on se pose la question : « Que se passe-t-il ? » Que la question soit formulée explicitement dans les moments de doute et de confusion, ou implicitement lorsque les circonstances ne menacent pas nos certitudes, elle est posée et ne trouve des réponses que dans la manière dont nous faisons ce que nous avons à faire » (1991-[1974] : 16).

Au sujet du rire, Goffman parlerait sans doute de « *modalisation* » du cadre primaire :

« (...) Un ensemble de conventions par lequel une activité donnée, déjà pourvue d'un sens par l'application d'un cadre primaire, se transforme en une autre activité qui prend la première pour modèle, mais que les participants considèrent comme sensiblement différente » (*ibid.* 52).

En effet, lorsqu'un individu rit, ce qui est dit ou fait n'est pas pourvu du sens habituel et engendre un nouveau modèle interactionnel, au sein duquel tout ce qui s'y passe, s'y passe « juste pour rire ! ». Si l'on transpose la théorie goffmanienne de la modalisation, nous pouvons avancer l'hypothèse que pour rire ensemble, les individus doivent reconnaître qu'il s'agit d'une interaction non-sérieuse, selon un nouveau schème d'interprétation.

Envisagé ainsi, le rire est un acte de communication para-verbal qui pourrait même être appréhendé comme un « méta-message³⁰ », visant à signaler que l'ambiguïté exprimée doit être interprétée comme relevant du registre risible. Cette hypothèse fait écho à la théorie

³⁰ Pour Bateson (1977), un méta-message est un message (le plus souvent non-verbal) qui permet de communiquer sur le message contenu dans un comportement (verbal ou non-verbal).

batesonienne du jeu. Lorsque Bateson (1977) cherche à savoir si au cours d'un jeu, un animal est capable de différencier un signe (message brut) d'un signal (message interprété), ou encore de comprendre si un signe est intentionnellement un signal, il fait une découverte :

« Je savais, évidemment, qu'il était peu vraisemblable de trouver des messages dénotatifs chez des mammifères non humains ; ce que je ne savais pas encore c'était que les données fournies par le monde animal m'obligeraient à réviser complètement ma pensée. Et pourtant ce que j'ai vu au zoo, ce n'était qu'un phénomène banal, connu par tout le monde : j'ai vu jouer deux jeunes singes : autrement dit, deux singes engagés dans une séquence interactive dont les unités d'actions, ou signaux, étaient analogues, mais non pas identiques à ceux du combat, il était évident aussi que pour les singes eux-mêmes ceci était un « non-combat ». Or ce phénomène où le jeu n'est possible que si les organismes qui s'y livrent sont capables d'un certain degré de méta-communication, c'est-à-dire s'ils sont capables d'échanger des signaux véhiculant le message : 'ceci est un jeu' » (1977 : 210).

Dans la mesure où bien plus encore que le jeu (étant donné la diversité de ses contextes d'apparition), le rire est situé dans une zone de « limbe » (*ibid.*), à la frontière du sérieux et du non-sérieux, les individus doivent être capables de décoder le méta-message « c'est pour rire ». *A fortiori* certains indices sociaux devraient donc permettre d'identifier les parenthèses spatiales et temporelles du rire, si bien qu'à la question « que se passe-t-il ici ? », l'individu pourrait répondre « on ne fait que rire ».

En appréhendant le rire comme un acte de communication, cette recherche s'inscrit dans le sillon de l'école de Palo Alto. Ce courant de pensée regroupe des chercheurs issus de disciplines diverses qui partagent une même conception de la communication (pour n'en citer que quelques-uns : Bateson, 1951-1952-1977 ; Birdwhistell, 1970 ; Hall, 1984-[1959]-1966-[1996]). Pour ces derniers, l'idée est qu'il est vain d'établir une différenciation entre le langage verbal et non-verbal, car comme le formule Bateson : « *La communication est la matrice dans laquelle sont enchâssées toutes les activités humaines* » (1951 : 13). Chaque comportement corporel est susceptible de constituer la communication, et c'est pourquoi aucun ne doit être ignoré ou réduit au statut de parasite³¹. Ainsi, les chercheurs issus de l'école de Palo Alto renouvellent et complexifient la notion de communication, qui ne se rapporte plus seulement à la transmission de messages verbaux, mais se définit comme « multicanale » : elle se présente comme un « tout intégré » qui implique autant les paroles que les gestes, les

³¹ L'idée d'une gestualité interactionnelle a notamment été développée par Ray Birdwhistell dans sa remarquable analyse de la « scène de la cigarette » (1970), une interaction de 18 secondes qui inclue Bateson et Doris, une jeune femme. En décomposant chaque mouvement de la scène en « unités kinésiques », Birdwhistell explore la sémiotique du corps et atteste de sa puissance communicative.

mimiques, ou encore l'agencement des corps dans l'espace, etc. (de Fornel & Léon, 2000 : 138).

Envisager le corps comme un élément constitutif de la communication est aussi au centre du projet de l'ethnographie de la communication, dont j'ai déjà brièvement parlé (cf. Partie I.C. de ce chapitre). Pour Hymes (1984), figure phare de ce courant, il convient d'admettre que dans toute société, l'individu apprend dès sa naissance à s'exprimer, certes, mais il apprend aussi à évaluer la manière dont les autres accomplissent et interprètent des actes de communication, de sorte que : « *Des individus ayant en partage les mêmes règles de grammaire, mais non les mêmes règles de conversation ne pourront communiquer* » (Hymes, 1984 : 45). À ce titre, j'écrivais précédemment que l'expression « compétence de communication » (*ibid.*) se réfère non plus seulement aux savoirs linguistiques, mais aux savoirs socio-linguistiques qui permettent aux individus de communiquer ensemble et de former une « communauté linguistique³² » (*ibid.* 45). Dans cette thèse, je pars du principe que le rire fait partie de ces « compétences de communication » (*ibid.*) que l'individu incorpore dès sa naissance et actualise tout au long de sa vie.

Une telle approche amène à focaliser l'analyse sur des situations, la situation étant ici entendue comme une « *configuration spatio-temporelle circonscrite et animée par les êtres humains, entre eux, avec d'autres êtres et des objets* » (Piette, 2009 : 22). Aussi, le point de départ de cette thèse est le rire comme mode d'action, tel qu'il est mis en acte, quotidiennement par tous les individus. Conformément aux méthodes de l'ethnométhodologie (Garfinkel, 2001-[1996]) et renouant avec les objectifs d'une phénoménologie sociale (Schutz, 1987), je n'ai à aucun moment cherché à suivre des rituels, des groupes ou des événements en particulier, j'ai suivi un phénomène en train de s'accomplir : j'ai observé et décrit le rire en train de se faire. Harold Garfinkel (2001-[1996]), pionnier de l'ethnométhodologie, entend effectivement montrer que la vie sociale ne saurait se résumer à de grandes lois qui assujettiraient malgré lui l'individu. Pour lui, les faits sociaux ne doivent pas être traités comme des choses³³, mais en tant qu'ils sont des réalisations

³² Cette communauté n'est pas « idéale » et « homogène » puisqu'elle fluctue incessamment au fil des interactions quotidiennes (*ibid.*).

³³ Je dois ici tout de même ajouter que selon Anne Rawls, l'aphorisme durkheimien au regard duquel il faut traiter « les faits sociaux comme des choses » a en réalité été mal interprété. Elle écrit ainsi qu'il s'agirait : « (...) d'une interprétation parfaitement erronée de la théorie de la connaissance développée par Durkheim. Ce dernier (...) souligne au contraire très explicitement l'importance qu'il faut accorder à l'historique et à l'empirique. Pour lui, le chemin médian est un chemin concret, empirique et social, fait de pratiques, non pas un système de symboles

pratiques (*ibid.* 41). Pour le dire autrement, il s'agit de penser que le substrat de l'analyse anthropologique n'est plus la société, mais un de ses fragments : la rencontre dans *l'hic et nunc* des individus entre eux. L'enjeu est alors de regarder ce que les acteurs sociaux font et comment ils le font.

Concentrer son regard sur l'accomplissement des actions, ce n'est pas nier les institutions, les systèmes politiques ou les relations de pouvoir, ce n'est pas non plus s'intéresser seulement à des points de vue particuliers. Il s'agit seulement d'apprendre à regarder la vie sociale autrement, telle qu'elle se réalise dans l'instant, sans préjuger par avance ce qui s'y joue. Aussi, et sans doute dois-je le souligner, dans le cadre de ce travail je ne fais nullement abstraction des rites institutionnalisés, ni même des symboles ou des discours qui enveloppent les pratiques du rire, seulement, tous ces éléments seront eux-mêmes définis comme des modes d'action et non comme des structures ou des représentations qui seraient tout à fait détachées des actions les plus ordinaires. Comme le formule en d'autres termes Garfinkel, il ne s'agit pas de se désintéresser de la structure, mais de s'y intéresser « *en tant que phénomène d'ordre réalisé* » (Garfinkel, 2001-[1996] : 33). À ce titre, quand j'aborderai les rites institutionnalisés en contexte cérémoniel (notamment dans le chapitre III. Partie II.), je me situerai dans la continuité d'une approche relationnelle (Houseman & Severi, 2009-[1994]), selon laquelle les performances qui se déploient au cours de certaines cérémonies sont elles-mêmes « *des modes d'action particuliers* » qui « *fabriquent des expériences* » (Houseman, 2004 : 111). L'enjeu ne sera pas de définir le rituel (sous-entendu cérémoniel et non plus quotidien) comme un principe structurant ni même d'envisager ses fonctions sociales, mais de décrire purement et simplement les interactions et les affects qui s'y manifestent.

En observant et comparant des actions, j'entends par là même ré-attribuer à l'individu sa capacité d'agir. L'idée sous-jacente étant que le social agit sur les individus au même titre que les individus agissent perpétuellement sur le social. Ce qui revient à dire que les rieurs *riant* ne sont pas seulement contraints et produits par les normes : s'ils doivent s'y conformer, ils peuvent aussi les ajuster, s'y adapter, se les ré-approprier, voire les contourner selon des stratégies individuelles et collectives qui leur permettent de « rire ensemble ».

et de croyances » (Rawls, 2007 : 45). Rawls avance l'idée que pour Durkheim, ce sont les pratiques collectives qui constituent la société, ce sont elles qui, une fois accomplies, créent les forces sociales desquelles résulte l'émergence « d'idées fondamentales », ce que Durkheim appelle « *les catégories de l'entendement* » (*ibid.* 46).

Ces stratégies équivalent aux compétences ordinaires décrites par Garfinkel, *via* lesquelles les membres de la société « *coordonnent leurs activités de façon à produire, manifester, établir, dans les détails incarnés de leur vivre ensemble des phénomènes d'ordre* » (2001-[1996] : 40-41). Dans cette thèse, le rieur *riant* n'est donc pas un « *idiot culturel* » (Garfinkel cit. Ogien, 2001 : 59). Jamais programmé en « soi », ni par « culture » ni par « nature », il se situe plutôt dans un mouvement continu, en perpétuel devenir. Le corps, les facteurs socio-culturels et les relations inter-individuelles sont en interaction permanente et c'est pourquoi le rire doit s'appréhender comme un phénomène fluctuant, mouvant et éphémère.

Ainsi, cette anthropologie est à la fois et en même temps une phénoménologie du rire, ou pour reprendre l'expression d'Albert Piette, une « *phénoménographie* » qui vise une « *détaillisation* » des actions les plus quotidiennes (Piette, 2009 : 53). Il reste que faire une anthropologie de l'ordinaire n'est pas chose aisée. Si le rire est un acte de communication, il représente un de ces langages silencieux dont parle Edward T. Hall (1984), qui amènent l'anthropologue à expliciter par les mots, des schémas et des règles connus de tous, mais jusqu'alors ineffables. Pour la plupart des individus, rire va de soi et ne pose pas question. On rit, on éternue, on tousse, on le fait sans y penser, prétextant l'innéité, la spontanéité, voire la mécanicité de ces gestes. Si le rire semble aller de soi et paraît naturel, c'est qu'il résulte le plus souvent d'un savoir sans apprendre dont l'apprentissage est informel, voire non conscientisé. Or, les individus peinent à décrire ces schémas informels même s'ils ont grandi dans la société qui a produit ces schémas. Faire une anthropologie du rire induit donc de décoder sa partition inconsciente, ce qui revient finalement à « *entrer sur la pointe des pieds et observer comment les gens ronflent* » (Goffman, 1991-[1974] : 22).

Au vu de la difficulté méthodologique évidente que pose l'exploration du rire, il m'a semblé que le premier effort à entreprendre était de parvenir à dé-banaliser le rire, en faire un objet de recherche, voir ce qui pose question lorsqu'un individu rit. Chercher l'étrange derrière le familier, tel est l'enjeu de cette thèse et tel a motivé le choix du terrain.

C. Quelles méthodes pour une anthropologie de l'ordinaire ?

Ce qui fait l'originalité de cette thèse en constitue aussi la principale difficulté : comment élaborer une méthodologie susceptible d'appréhender le rire, en tant que pratique sociale et corporelle ? Si jusqu'à aujourd'hui les anthropologues ont presque toujours interrogé l'humour, la plaisanterie ou toute autre forme de comique, c'est peut-être qu'il est plus commode d'explorer ainsi le rire. En effet, le chercheur peut dans ce cas lire des textes, se faire raconter des blagues, regarder des spectacles, s'entretenir avec des clowns, etc. L'humour peut paraître « spontané » mais il est toujours possible d'en parler *a posteriori*, il se remémore, se raconte, se répète et se conserve. Mais lorsqu'on s'intéresse au rire comme acte du corps ordinaire, la méthodologie se complexifie. À vrai dire, plutôt que de penser une méthode *a priori*, je me suis laissée guider par le terrain pour la redéfinir constamment. Et si cette enquête peut paraître fondamentalement polymorphe, rappelons-nous que le rire l'est au moins tout autant.

Dans les lignes qui suivent, je propose d'expliquer, selon des considérations « classiques », le déroulement méthodologique de l'enquête de terrain ; une enquête qui a pris la forme d'une véritable traque du rire qui dura 15 mois. Un premier terrain de 10 mois a été réalisé de mars 2015 à janvier 2016. Un second, plus court, d'une durée de 5 mois, a débuté en août 2017 et s'est achevé en janvier 2018. Les villages de la Kagera au nord-ouest de la Tanzanie ont constitué mon unique terrain. Mon lieu d'habitation se trouvait dans le village de Kashasha et plus précisément encore, dans l'enceinte du collège au sein duquel est apparue la crise de rire de 1962.

1) Partir d'une étude de cas

Si le devoir de distanciation fait partie des préambules de l'enquête ethnographique, il n'est pas facile de se distancier d'un objet dont on fait l'expérience quotidienne et qui nous paraît familier, voire « spontané ». Le « *dressage de l'attention à la différence* » dont parle Anne Christine Taylor devient alors primordial : « (...) *destiné à dissoudre chez [l'anthropologue] les automatismes corporels, de pensée et d'interaction de manière à révéler un maximum d'écarts différentiels, et à lui inculquer cette attente de l'étrange comme une attitude disciplinaire de base* » (Taylor, 2002 : 196). Dans cette inlassable « attente de l'étrange », la première question que je me suis posée est celle du terrain : où aller ?

Si l'universalité du rire à l'avantage d'offrir une infinité de terrains potentiels, elle en constitue aussi la principale difficulté méthodologique. Analyser le rire en France me semblait difficile, car je présupposais que l'observation participante prendrait le risque de se confondre avec la vie quotidienne, ébranlant alors la posture ethnographique. Aussi, ai-je tenté de déceler des indicateurs de contextes, qui permettent de mieux saisir *les différences qui font la différence* et ainsi de mieux déchiffrer la psalmodie monotone du quotidien et la banalité apparente du rire. Ce n'est donc pas par goût de l'« exotisme » ou du lointain que je voulais me rendre dans une société étrangère, mais plutôt par facilité, car comme le souligne Yves Winkin :

« Au moins les terrains exotiques ont-ils cet avantage, ne fût-ce qu'au début, de ne pas exiger de décadage ; il est fourni par l'expérience même : tout paraît curieux, étranger, intéressant. Rien de tel lorsqu'on travaille chez soi » (Winkin, 2001-[1996] : 283).

Il était donc question de poursuivre la démarche méthodologique du « regard éloigné », cherchant à éviter au maximum le point de vue ethnocentrique.

Plus encore que le terrain lointain, choisir un fait « étrange » ou « divers » aide la mise à distance, surprenant d'emblée les habitudes de l'observateur. C'est précisément cette recherche de l'étonnement qui m'a conduite au nord-ouest de la Tanzanie. Comme je le mentionnais en introduction, avant d'explorer le rire ordinaire, j'ai commencé par m'intéresser à un rire « extra-ordinaire » : une « épidémie de rire » qui toucha la région de la Kagera, en 1962. En choisissant comme point de départ un événement aussi curieux qu'une « épidémie de rire », il me semblait pouvoir rendre un peu moins loufoque l'idée d'interroger le rire sur ce terrain, plutôt que dans un endroit où il n'aurait jamais fait sens. Olivier De Sardan évoquait à ce titre l'utilisation de « l'étude de cas » comme particulièrement fructueuse :

« Autour d'une situation sociale particulière, constituant un « problème » pour les intéressés, problème social et/ou problème individuel, l'anthropologue va entrecroiser les sources : l'observation, les entretiens, les recensions, les données écrites. Une accusation villageoise en sorcellerie, un conflit foncier, un rituel politique ou religieux, une maladie : les « cas » sont innombrables dont la description et le décryptage peuvent s'avérer révélateurs pour des recherches d'objectif plus général » (Olivier de Sardan, 1995 : 91).

Le cas de cette épidémie de rire, appelée *omumneepo*, a effectivement été un outil méthodologique privilégié, qui a incontestablement facilité l'enquête de terrain. Il n'a jamais paru étrange que je pose des questions sur cette crise de fou rire, quelques chercheurs s'étant

avant moi rendus dans les villages afin d'explorer le phénomène³⁴. Ce fou rire ne constitue pas l'objet principal de cette thèse, mais il sous-tend beaucoup de mes découvertes. L'*omumneepo* a eu l'avantage de révéler certaines significations sociales et symboliques qui expliquent, en partie, les pratiques du rire et notamment, nous le verrons, leur dimension genrée (cf. Chapitre II. Partie II.).

Les Tanzaniens ne parvenant pas à expliquer le phénomène par un consensus, explorer l'*omumneepo* c'était entrer dans le monde des représentations, du doute et de la contingence. Son analyse a soulevé des difficultés méthodologiques, liées à l'enquête ethnographique menée en termes de mémoire, de représentations et de reconstitutions : comment l'anthropologie peut-elle repenser un « événement » ou un « fait divers » datant de plus de 50 ans ?

La première difficulté a été de rendre compte du fou rire de Kashasha à la lueur d'une enquête de terrain et d'une écriture au présent. Le second obstacle relevait de l'accès aux sources. Les témoins directs sont relativement rares, limitant de fait l'étendue de cette étude. Toutefois, le souvenir de l'*omumneepo* reste prégnant dans le village de Kashasha. L'analyse effectuée s'est basée sur les archives et sur les discours des habitants et des quelques acteurs du fou rire qu'il m'a été possible de rencontrer. L'*omumneepo*, tout comme l'humour, peut se remémorer et se raconter. Des entretiens guidés et enregistrés par magnétophone ont donc été menés avec différents acteurs. Un professeur de l'époque, Simeon Patrice, un psychiatre tanzanien originaire d'un village voisin, Rugeiyamu Kroeber et deux anciennes élèves, Léoncia, victime du fou rire et Sœur Dina, élève à l'époque n'ayant pas été touchée par les « symptômes », m'ont raconté cet épisode de leur vie, confirmant par là même cet événement que certains ont été jusqu'à remettre en question sous prétexte de sa « bizarrerie ».

Cette analyse des discours sur le rire initiée tout d'abord à l'égard de l'*omumneepo*, s'est ensuite étendue au-delà des limites factuelles et temporelles imposées par l'événement de 1962. Il n'était pas tant question d'analyser les textes ou les discours qui font rire, mais ceux qui traitent expressément du rire, afin de comprendre quelle place lui est accordée dans un imaginaire collectif toujours plus ou moins normatif. L'objectif était d'analyser le rôle que ces représentations jouaient quant à l'élaboration des prescriptions et proscriptions qui régissent les manières de rire, réelles et quotidiennes. Cette phase de recherche préliminaire a été

³⁴ Il s'agit, entre autres, du journaliste Joël Warner et du sociologue Peter McGraw (2014).

relativement aisée, puisqu'il existe dans la littérature un corpus théorique relativement conséquent qui traduit certaines contraintes sociales et symboliques, censées cadrer l'expression des affects dans ces villages (cf. Chapitre II. Partie I.). Comme pour les manières de table, j'ai trouvé des textes, des proverbes, des récits ou encore des mythes, qui décrivent les manières convenantes ou inconvenantes de rire. Les mentions à cette littérature parsèmeront le manuscrit et viendront étayer la description des pratiques du rire.

Si ce n'est la crise de fou rire et les discours « normatifs », interroger le rire hors contexte, à travers des entretiens, m'est très vite apparu dénué de sens. Il semble en effet difficile (et peu heuristique) de demander à quiconque : « *Alors de quoi ris-tu habituellement ?* », « *Quand et avec qui ris-tu ?* », ou encore : « *Montre-moi comment tu ris* ». Je ne connais pas grand monde susceptible d'envisager une réponse à ces questions. Le rire n'a guère d'existence en dehors de sa performance et du contexte d'élocution. Le corps peut se raconter mais pour l'appréhender, il faut surtout savoir comment il se vit, se sent, se perçoit et est perçu. C'est ce que nous rappellent Marie Pierre Julien, Céline Rosselin et Jean-Pierre Warnier dans un article qui pose la question des méthodes de description du corps :

« L'écriture du corps-en-action-avec-ses-objets ne peut se contenter d'un transfert des analyses de texte ou de la langue à celles des corps parce que le corps n'est pas un texte qui nous livre ses secrets grâce à une lecture, aussi minutieuse soit-elle. Le corps est, tout autant que les objets, matière. Toutefois, sauf métaphoriquement, les mots ne caressent pas, ne s'entrechoquent pas, ne souffrent pas, ne crachent pas, ne ressentent pas. Les corps, eux, si » (Julien, Rosselin, Warnier, 2006 : 48).

Mais alors, comment l'anthropologue peut-il appréhender, de manière régulée, ce qui semble apparemment « spontané » ? De quelle manière déchiffrer un comportement qui semble « aller de soi » ? Comment capter l'ordinaire ? Peut-on parvenir à expliquer l'ineffable ?

2) *Rendre compte et s'imprégner des ambiances du rire*

Si l'anthropologue est toujours cet être bizarre « venu du dehors » (Althabe, 1990 : 130), celui qui étudie le rire est sans doute encore plus curieux, dans la mesure où il tente d'expliquer ce qui *a priori* ne s'explique pas.

Au départ, je n'ai jamais réellement affirmé entreprendre une recherche sur le rire (évoquant tout au plus ma curiosité pour le « fou rire » de 1962), j'ai préféré énoncer mon projet à mes interlocuteurs selon des considérations plus générales : j'étais là pour

m'imprégner et rendre compte de la vie sociale des villages³⁵. Bien entendu, au fur et à mesure de l'enquête, les habitants ont inévitablement perçu l'intérêt particulier que je vouais au rire. Pour autant, je n'ai jamais préjugé *a priori* des contextes comme plus ou moins propices au rire, ni même définis des acteurs en particulier, j'ai préféré me laisser surprendre par le rire partout où il était susceptible d'apparaître. Une absence de méthode et de focale qui m'offrait la possibilité d'expérimenter une balade anthropologique au gré des fluctuations de la vie quotidienne.

L'observation, souvent, mais pas nécessairement participante, a été la méthode privilégiée. Les entretiens *in situ* me paraissaient inadéquats. Il me semblait en effet qu'observer l'ordinaire, c'était accepter de le faire selon des modalités sociales ordinaires. Lorsque les gens riaient et parlaient, j'observais mais prenais rarement de notes et enregistrerais plus rarement encore. Éventuellement, je me permettais de demander des précisions ou des détails, mais seulement *a posteriori*, après l'observation de l'action, jamais pendant et encore moins avant. Ce n'est qu'une fois le soir venu que je tentais de décrire, de mémoire, les scènes auxquelles j'avais assisté.

Chaque situation était contextualisée selon plusieurs paramètres. Il s'agissait d'abord de prendre en compte la situation d'interaction : nombre des participants, lieu et circonstance de déclenchement du rire (sphère privée ou publique, institutionnelle ou quotidienne, etc.). Ensuite, je précisais le statut des rieurs : âge, genre, profession, etc. L'objectif était de répondre à des questions qui de prime abord auraient pu sembler simples et dénuées d'intérêt et qui pourtant sont, à mon sens, essentielles : Qui rit ? Quand ? Où ? Comment ? Avec qui ? De qui ? De quoi ?

Je dois ajouter que lorsqu'il s'agit du rire, l'appréhension des contextes ou des situations est essentielle, mais incomplète si on ne les envisage pas aussi comme des « ambiances ». La définition proposée par Maxime Le Calvé et Olivier Gaudin, dans un ouvrage récent consacré aux « exercices d'ambiances », me paraît être un premier cadrage théorique tout à fait pertinent pour définir l'ambiance :

« Une espèce d'atmosphère : fabriquée par des interactions qui affecteraient les formes sensibles de la situation concernée, avec ses processus atmosphériques existants, mais venant aussi, en retour, altérer et orienter le cours des perceptions, des émotions et des interactions » (2018 : 10).

³⁵ Mon expérience de Master chez les Indiens Nivaclé en 2013, par bien des moments laborieuse, avait effectivement montré à quel point il était difficile de légitimer une recherche sur le rire.

Au cours de « ces processus », ce sont avant tout des corps qui interagissent de manière synesthésique. L'ambiance peut se définir comme un nœud relationnel où se mêlent des corps, des espaces-temps, des expériences affectives vécues, individuelles et collectives. Elle est holistique, immédiate, physique, sociale et historique, à la fois objective et irrémédiablement subjective, et quoi qu'il en soit l'ambiance s'appréhende toujours selon une logique de la co-présence. De fait, l'ambiance est difficile à saisir, on ne la voit pas arriver, il n'y a pas de césure entre un avant et un après, elle surgit dans l'ici et le maintenant (Nahoum-Grappe, 2018 : 233). Pour rendre compte d'une ambiance, il faut donc s'en imprégner, la vivre et la ressentir, ne serait-ce qu'un peu.

Si parfois les guides d'enquête de terrain invitent l'anthropologue à se rendre étranger à lui-même, étudier le rire met fin à cette fiction du sujet neutre idéal. Pour comprendre le rire de l'Autre, il est bien souvent nécessaire de partager avec lui certains moments, les vivre de l'intérieur et non pas seulement les étudier de l'extérieur : le chercheur doit accepter de se laisser lui-même affecter. Avant de pouvoir être pensées et conceptualisées, les situations risibles devaient être vécues. En ce sens, comme le préconisait Jean Paul Thibaud, je devais « *chercher à [me] rendre 'hypersensible' afin d'élargir le champ des perceptions et d'accueillir le pouvoir de se laisser affecter* » (2018 : 77).

Bien entendu, la participation d'un anthropologue qui étudie le rire ne semble pas très problématique. Il est vrai, le rire à cet avantage (et cet inconvénient) d'apparaître futile, inutile et par voie de conséquence, inoffensif. *A priori* dénuée de toute dimension politique ou conflictuelle, je n'ai jamais eu à chercher la prudence. Ma position n'était ni problématique ni potentiellement dangereuse et personne ne m'a questionné sur mes intérêts qu'ils soient politiques ou idéologiques. Ne suscitant ni l'horreur ni la méfiance, j'amusais tout au plus lorsque je n'indifférais pas. Alors oui, pour l'anthropologue qui analyse le rire, sans doute bien plus que pour celui qui s'intéresse à la religion ou aux politiques migratoires, j'imagine qu'il est plus aisé d'accéder à l'acceptation mais aussi à l'intimité et à la confiance, compte tenu du désintéressement dont il est plus vraisemblablement empreint. Quel bonheur d'étudier un sujet dont tout le monde se moque...Une fois outrepassé tout de même le sentiment désagréable d'insignifiance.

Cependant, à l'égard du rire l'implication de l'anthropologue se pose quand même et participe aussi du savoir produit. Mon étrangeté et mon extériorité n'ont à aucun moment été des obstacles, mais représentaient plutôt des atouts considérables. J'étais mon outil

méthodologique le plus efficace, puisque bien souvent ma simple présence provoquait le rire et engendrait alors des situations d'enquêtes privilégiées. Ainsi, la question du rire en anthropologie suscite un problème méthodologique conséquent : face au rire l'anthropologue est susceptible de devenir, plus que jamais, l'objet de son propre objet. Une telle constatation renvoie bien évidemment à des questions d'ordre bien plus général, qui s'adressent à la discipline tout entière. Toutefois, avec un sujet comme le rire, l'implication de l'anthropologue est telle, qu'elle mérite de faire l'objet d'une analyse à part entière. C'est pourquoi je reviendrai plus en détail sur ces considérations réflexives, auxquelles j'ai consacré une partie entière (cf. Chapitre VI. Partie C.).

Considérant cette participation, je dois dès à présent ajouter que la maîtrise de la langue m'a très vite parue fondamentale. Comprendre le rire de l'Autre, rire avec l'Autre et à plus fort degré encore, faire rire l'Autre, supposait d'être capable de communiquer et d'appréhender les conversations les plus ordinaires. L'apprentissage du kiswahili a donc été une prérogative indispensable et un avantage inestimable. Mais dans les villages de la Kagera, le kiswahili cohabite avec le luhaya, dont je ne peux qu'attester la non-maîtrise. Le kiswahili est la langue officielle de la Tanzanie, il est appris dès le plus jeune âge à l'école. Les habitants de la Kagera l'utilisent dans la grande majorité des interactions qui se déploient sur la sphère publique. Néanmoins, dans certains contextes sociaux, le luhaya est davantage de rigueur (c'est notamment le cas, nous le verrons, au sein des communautés de pairs et dans les sphères privées et intimes). Ma méconnaissance du luhaya m'a donc, de temps à autre, exclue des interactions risibles (j'y reviendrai au fil du texte). Là réside sans aucun doute l'un des principaux biais de ce travail, étant parfois restreinte à ne présenter que quelques interactions risibles, celles que j'ai comprises ou celles que l'on a bien voulu me traduire.

3) Enregistrer l'imprévisible, le fluctuant et l'éphémère : le problème de la « mise en boîte » du rire

Un travail universitaire comme la thèse incombe de restituer essentiellement par écrit, au moyen des mots, ce que l'on a vu, perçu, vécu et senti au moyen du corps. L'ambiance, plus particulièrement, imprègne le corps d'une multitude d'éléments : des couleurs, des odeurs, des bruits, des formes, etc. Or, écrire, c'est réduire toute cette multiplicité sensorielle à des concepts généraux, qui dissolvent l'expérience sensible selon les contraintes du langage et la

transforment en une logique linéaire et conceptuelle. J'ai donc très vite cherché un moyen de raconter autrement que par les mots, l'empreinte corporelle du rire.

C'est ainsi que j'ai envisagé un autre versant de l'enquête, qui visait cette fois l'analyse des caractéristiques physiques du rire. En effet, avant toute chose, le rire est une réalisation corporelle et acoustique. C'est pourquoi j'ai aussi effectué une étude à une échelle micro-sociale, *via* l'analyse fine de séquences de rire, conformément aux méthodes de l'ethnométhodologie. Je cherchais à mettre en relief des éventuelles variations dans ses formes sonores et corporelles, en accordant une attention particulière aux sons émis, au rythme, à l'intensité, à la phonologie, aux expressions faciales, à la gestualité, aux postures, etc. Poursuivant les objectifs de l'ethnomusicologue Jean Michel Beaudet (1996), l'enjeu était de vérifier si, au-delà de ses objets, de ses ambiances et de ses acteurs, les caractéristiques corporelles du rire étaient elles aussi le résultat d'une certaine forme de socialisation.

Étant donné que le rire est à la fois un comportement qui se voit et s'entend, les trois outils « classiques » de l'anthropologie paraissaient pertinents : l'appareil photo, la caméra et le magnétophone. Mais comment enregistrer, c'est-à-dire « fixer » le rire, qui relève souvent de l'imprévu et de l'éphémère ?

Les obstacles qui se posent contre l'enregistrement sont d'abord d'ordre technique. Les ambiances du rire incluent souvent la foule, le bruit ou plutôt un brouhaha visuel et auditif continu, produit par une multitude de voix superposées et de corps entremêlés. Dans de telles conditions, il est difficile de cerner et d'isoler différentes formes de rire. Outre ces contraintes matérielles, il y a bien entendu la résistance des individus. La présence de la caméra ou de l'appareil photo, et dans une moindre mesure du magnétophone, prend toujours le risque de « casser l'ambiance ». Or sans ambiance, plus de rire. D'après mon expérience, le magnétophone est l'outil le moins dérangeant, celui qui interrompt le moins l'interaction en cours. Toutefois, en ce qui concerne le rire, il n'est pas l'outil le plus pertinent. Il a l'inconvénient de ne pouvoir enregistrer que le son, passant inéluctablement sous silence tous les gestes qui l'accompagnent.

La caméra et l'appareil photo soulèvent d'autres contraintes. Bien souvent, alors que l'atmosphère était propice au rire, je demandais si je pouvais sortir la caméra ou l'appareil, ce qui produisait presque toujours un malaise général, métamorphosant l'ambiance riieuse en une gêne collective plus vraiment favorable au rire. Par ailleurs, quand bien même les habitants ont occasionnellement accepté l'enregistrement, je me suis vite aperçue que la

caméra ou l'appareil photo altéraient considérablement les manières de rire. Lorsqu'ils se savent filmés, certains ont tendance à inhiber le rire ou, à l'inverse, à le théâtraliser, voulant par exemple adopter le rôle principal de blagueur. J'imagine que la réticence à l'enregistrement s'explique aussi par la nature même du rire, qui touche souvent à l'intime. Comment faire accepter la caméra dans des univers qui nécessitent la complicité et la connivence ? Comment se sentir même légitime de l'imposer ? J'aurais peut-être pu garder l'appareil toujours sur moi, prête à « dégainer » à tout moment, mais alors fort est à parier que je n'aurais jamais pu pénétrer l'intimité du groupe et vivre le rire. Faire de l'observation participante et participer aux moments du rire, obstruent parfois l'enregistrement. Je dois tout de même avouer qu'à la fin de mon séjour de terrain, l'appareil photo engendrait beaucoup moins de réticence et c'est pourquoi plusieurs photos parsèmeront le manuscrit. Dans la grande majorité des cas, il s'agit de photo d'ambiance, bien que certaines retranscrivent plus finement des gestes ou des postures.

La méthode qui fut particulièrement efficace a été d'enregistrer et de photographier les rires qui surgissent dans des univers cérémoniels. Dans ce cas, les rires sont attendus, « spectacularisés », parfois ils relèvent même de l'obligation sociale et traduisent une véritable recherche esthétique. C'est le cas des rires qui se manifestent au cours des relations à plaisanterie ou lors de certaines cérémonies religieuses et séculières (fêtes scolaires, mariages, enterrements, etc.). Dans ces contextes, l'enregistrement ne pose aucun problème. En effet, pour les acteurs il est question de se donner en spectacle sous le regard enjoué d'un public captivé, et s'il est doté d'une caméra, la performance n'en est que plus réussie encore. Mais de toute évidence, ces rires institutionnalisés qui se donnent à voir et à entendre, sont bien différents de ceux qui surviennent dans les interactions les plus ordinaires.

Pour compléter mes enregistrements photo et vidéo, je me suis alors mise à envisager une autre méthode : le dessin. La contingence de la vie et des rencontres m'offrit en effet la chance de collaborer avec un dessinateur, Rémi Leroy, au cours de mon second séjour dans la Kagera, en 2017-2018. La collaboration s'est déroulée selon différentes étapes. Pendant un mois et demi, Rémi est venu sur le terrain et je l'ai accompagné dans différents contextes sociaux que je savais propices au rire. Dans cette phase préliminaire de travail, il a effectué des croquis sur le vif. L'enjeu était pour lui de s'imprégner des ambiances, d'observer finement les situations d'interactions et l'agencement des corps dans l'espace, en se demandant perpétuellement : Combien de personnes rient ? L'ordre interactionnel est-il marqué par la

distance ou la proximité ? Les rires sont-ils francs ou inhibés ? Quelle partie du corps est mise en branle ? Quelle position est privilégiée en fonction du contexte et des acteurs, etc. ?

Contrairement à la photographie, le dessin *in situ* n'a jamais paru inconvenant. Bien au contraire, les individus paraissaient plutôt fiers d'être l'objet d'une attention artistique. Par ailleurs, le dessin offre la possibilité d'une participation de la part des « modèles ». Certains se permettaient parfois de rectifier ou de gommer des détails, d'en suggérer d'autres ou encore de grossir le trait. La collaboration existe donc également à ce niveau, entre celui qui dessine et ceux qui sont dessinés.

La seconde phase de cette coopération a débuté au retour du terrain. Au fur et à mesure de l'écriture, j'étais plus à même de repérer les éléments qu'il fallait mettre en lumière et c'est dans un va-et-vient constant, entre l'écriture et le dessin, que nous avons peaufiné et précisé chaque scène imagée. Parfois, le recours à la photo a permis de relever des détails que l'œil ou la mémoire n'avaient pas nécessairement captés. Nous avons opté pour deux types de dessins. L'un retranscrit sur un seul plan de petites « *interactions focalisées* » (Goffman, 2013-[1963] : 73), l'enjeu étant alors d'exacerber le détail des gestes et des mimiques, évoquant la variabilité des caractéristiques corporelles des manières de rire. L'autre type de dessin figure de plus grandes scènes et tend à retranscrire une ambiance générale qui juxtapose différents éléments contextuels (que seule l'accumulation de plusieurs photos aurait pu rendre compte). Ces dessins d'ambiance représentent en quelque sorte une synthèse holistique de la partie qu'ils viennent illustrer.

Représentant tantôt des gestes, des mimiques, des individus, tantôt des groupes, des atmosphères festives ou quotidiennes, la diversité de ces dessins permet de faire apparaître le rire tel qu'il est réellement, non pas un comportement fixe et figé, mais un phénomène fluctuant, qui change au fil des pages, au même titre qu'il oscille inlassablement dans le flux des mises en scène de la vie quotidienne. Le dessin n'est jamais fini, il est possible de faire, de défaire et de refaire le trait à l'infini. Tout comme le rire, il est toujours en train de s'accomplir, en perpétuel devenir, jamais immobile dans le temps ni dans l'espace. Ainsi, le dessin est doté d'une puissance d'évocation et de suggestion, de sorte qu'il est toujours donné à l'interprétation. À l'image de l'ambiance qui n'est pas seulement un environnement défini par des éléments géographiques, le dessin se sent et se ressent subjectivement. Si la photo peut tendre (et parfois bien malgré elle) à « la mise en boîte des cultures », le dessin fait apparaître d'innombrables nuances, il établit toutes sortes de comparaisons, à différentes échelles, selon

différentes tonalités. Et s'il met à plat les différences, à aucun moment il ne les hiérarchise. Là où la photo prend toujours le risque de retranscrire une essence, il me semble que le dessin, plus nuancé, renvoie à l'existence.

J'espère avoir montré que toutes ces différentes méthodes ont été aussi essentielles que complémentaires, incluant l'étude de cas, l'analyse de la littérature et des discours, la description holistique des contextes et des ambiances et enfin, l'analyse fine des caractéristiques physiques du rire. L'enjeu a été de parvenir à appréhender des morceaux de réels de nature bien différente, pour rendre compte du rire sous tous ses aspects : un comportement à la fois quotidien et institutionnalisé, collectif et individuel, social et corporel : un « fait social total ».

Conclusion

Au terme de ce premier chapitre, nous sommes déjà capables de percevoir la complexité et l'hétérogénéité du rire. En lui seul, il témoigne des différentes ruptures éthiques et épistémologiques qui ont parsemé la longue histoire de la pensée occidentale et qui révèlent, entre autres, les différentes représentations de l'Homme. Fort de ce constat, ce travail se pose contre toute forme de rupture ou d'antagonisme : nature et culture sont une seule et même chose, le corps socialise tout autant qu'il est socialisé, le particulier sert l'universel, l'empirisme amène à la généralisation, le fait-divers pose les bases du fait social total, le rituel et le quotidien ne s'opposent point, pas plus que ne se scindent abstraitement les représentations et les pratiques. Je me situe au carrefour de tous ces sujets. Il me semble que c'est précisément dans cette capacité à faire des ponts que réside la force de l'anthropologie. En envisageant l'organisation de l'expérience du rire, tel qu'il est mis en acte quotidiennement, j'aspire à réconcilier les différentes approches préexistantes du rire. Cette thèse entend par là même contribuer au débat plus ou moins houleux qui oppose deux postures épistémologiques supposées incompatibles et presque rivales : naturalisme vs constructivisme.

Maintenant que j'ai éclairci le cadre de la recherche, dessiné les contours de mon objet et retranscrit le discours de ma méthode, il me reste à expliciter les cadres de mon terrain, selon des considérations historico-socio-politiques qui donnent des indices quant au script affectif en vigueur dans les villages de la Kagera. Je décrirai plus particulièrement les « régimes du rire » à la lueur de « l'épidémie » de 1962.

CHAPITRE II. ANALYSE D'UNE ÉPIDÉMIE DE RIRE DANS LE CONTEXTE ETHNOGRAPHIQUE DES VILLAGES DE LA KAGERA

« Un événement devient une nouvelle non pas parce qu'il est typique ou représentatif, mais au contraire parce qu'il est extraordinaire et qu'il a subi la violence routinière d'un rédacteur, aussi honorable soit-il. (...) La forme de ces événements relatés répond tout à fait à ce que nous en attendons : non pas des faits, mais des typifications. Leur récit montre combien notre intelligence conventionnelle a le pouvoir de faire face à ce qu'il y a de bizarre dans la vie sociale, aux limites extrêmes de l'expérience. En conséquence, ce qui semble menacer l'intelligibilité du monde se révèle n'être qu'un dispositif ingénieux pour la protéger »
(Goffman, 1991-[1974] : 23).

Introduction

Pour bien appréhender le rire il faut le réinsérer dans une histoire, non plus seulement dans sa longue histoire phylogénétique, mais dans l'histoire sociale de la société dont il est aussi l'émanation. La collaboration disciplinaire anthropologie/histoire est non seulement possible mais plus encore indispensable, car il n'est pas de société sans passé. L'étude du passé et des dynamiques intra-sociétales rend alors possible une appréhension plus juste, car plus globale, du présent. Avoir conscience, ne serait-ce qu'un peu, de l'histoire sociale et des dynamiques affectives, permet aussi de ne pas se laisser sombrer dans le gouffre de l'ethnocentrisme, qui peut parfois amener le chercheur à plaquer *a priori* ses propres affects sur ceux des autres. À la suite de l'historien Hervé Mazurel (2018), je suis convaincue qu'incarner la culture affective d'une époque, participe à faire taire la sienne.

Ainsi, ce chapitre tente d'appréhender « le régime affectif » (Reddy, 2001) tel qu'il s'est instauré dans la région de la Kagera et continue d'influencer les pratiques du rire. J'aborderai dans un premier temps le contexte socio-historico-politique des villages, qui donne des indices quant au « script » censé déterminer l'expression des affects et en particulier du rire. Nous découvrirons dans un second temps un événement historique qui bouleversa considérablement ce régime affectif, mais qui par là même révèle, en creux, et par la négative, l'existence de différents savoir-rire : « L'épidémie de rire » de 1962.

I. De l'organisation sociale et politique à l'organisation de l'expérience affective dans les villages de la Kagera

Dans cette partie, je propose d'analyser les « régimes du rire », qui constituent la toile de fond du travail de terrain. Comme je l'ai brièvement mentionné dans le chapitre précédent, l'expression « régime émotionnel » a été forgée par l'historien William Reddy (2001) et traduit un style émotionnel normatif et exemplaire imposé par l'État ou un groupe dirigeant, à tous les membres de la société. Selon Reddy, les régimes émotionnels incluent des représentations sociales et symboliques, des rituels, des pratiques quotidiennes, mais aussi des expressions langagières qui participent de la transmission de « standards » affectifs. Tous les éléments historiques que j'évoquerai ici font sens, parce qu'ils ont conditionné d'une manière ou d'une autre les règles implicites de l'expression affective, et permettent ainsi d'envisager l'évolution des représentations et des pratiques du rire.

Après un bref survol de l'histoire des royaumes du Buhaya, je tenterai d'exacerber le lien qui peut exister entre l'organisation socio-politique des villages et l'organisation de l'expérience affective qui, comme nous le verrons, repose essentiellement sur un principe éthique fondé sur une dualité intérieur/extérieur.

A. Les royaumes du Buhaya : quelques éléments d'histoire

Les villages de la Kagera se situent en Tanzanie, plus précisément au nord-ouest du lac Victoria, à la frontière de l'Ouganda³⁶. La capitale régionale est Bukoba. Depuis au moins le XVII^e siècle, jusqu'à la période coloniale, la région regroupait huit différents royaumes centralisés³⁷ : le Buhaya (Weiss, 1996). Désormais, la division territoriale de la Kagera ne se conçoit plus en termes de royaumes, mais de districts³⁸.

³⁶ La région de la Kagera est internationalement connue pour la guerre ougando-tanzanienne qui opposa sur son territoire les forces militaires ougandaises et tanzaniennes, entre 1978 et 1979. C'est à l'issue de ce conflit que le régime du président ougandais Idi Amin Dada fut renversé.

³⁷ Il s'agit plus particulièrement des royaumes de Kiziba, Kyamtuara, Bugabo, Kihanja, Bukara, Karagwe, Ihangiro, Biharamulo.

³⁸ Les huit anciens royaumes ont aujourd'hui laissé place à sept districts : Missenye, Muleba, Karagwe, Bukoba rural, Bukoba town, Mgara, Biharamulo.

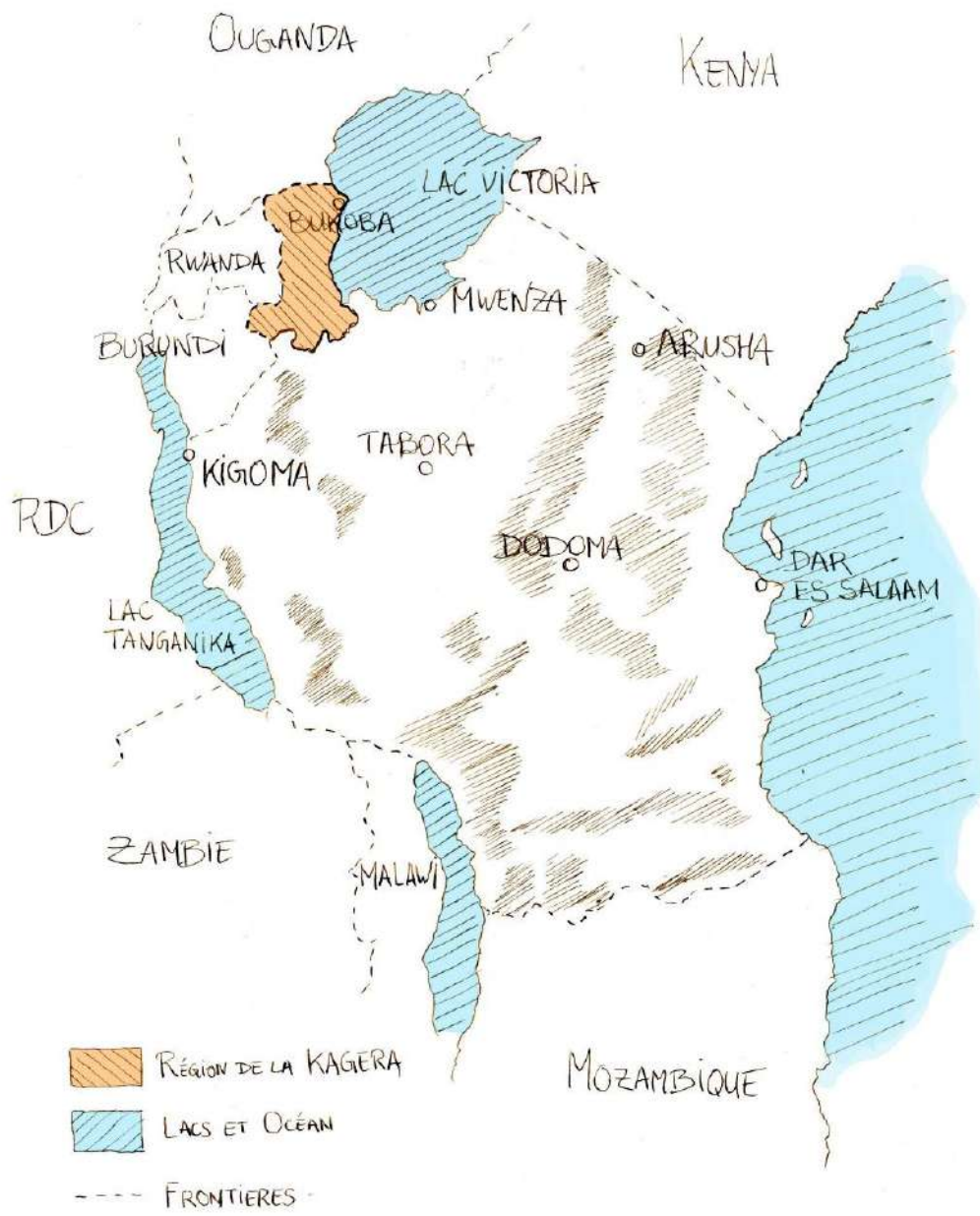


Illustration 1 Carte de Tanzanie. @Rémi Leroy.

Les habitants de la Kagera sont les Haya, Wahaya, ils parlent le luhaya. Le système social est organisé autour de la filiation patrilinéaire et de la résidence virilocale. La population se divise en différents clans, *oluganda*³⁹. Quelques clans, considérés comme les plus « nobles », gouvernaient les autres pendant la période des royaumes du Buhaya⁴⁰ (Weiss, 1996a : 16). La région a été décrite comme particulièrement prospère et influente compte tenu de l'hégémonie de ses royaumes, mais également de ses techniques anciennes (datant de plus de 2000 ans) et hautement développées de métallurgie du fer (Schimdt, 1997).

Au cours des derniers siècles, divers événements ont marqué l'histoire de la Kagera, bouleversant considérablement l'organisation sociale et politique des villages. Au XIX^e siècle, les royaumes Baganda de l'Ouganda (Médard, 2007-2013) s'imposent de plus en plus au nord de la région de la Kagera, ce qui amène notamment à renforcer le pouvoir de trois des huit royaumes du Buhaya : Kiziba, Ihangiro et Kyamutwara. À cette époque, le commerce Zanzibari a également une influence non négligeable sur la région. La Kagera devient en effet un passage incontournable de la route reliant Tabora (au centre de la Tanzanie) au Buganda (en Ouganda). Sa place stratégique fait d'elle une région encore plus riche et influente (Weiss, 1996a : 17). À la fin du XIX^e siècle, l'arrivée des Européens complexifie davantage encore les rapports sociaux que les royaumes du Buhaya entretiennent entre eux et avec les autres habitants de la Tanzanie. Arrivant par le nord de la région, les missionnaires vont renforcer le pouvoir d'un des huit royaumes, celui de Kiziba, déjà particulièrement puissant, au sein duquel sont instaurés les premières écoles et premiers collèges de la région.

Par ailleurs, les puissances coloniales, qu'il s'agisse des Allemands pendant la Première Guerre mondiale ou des Anglais au cours de la seconde, développent considérablement la culture du café, ce qui ne fait qu'accroître la richesse de la Kagera et attester de son poids économique à l'échelle nationale (Curtis, 1989 ; Eluga Essy, 1991 ; Weiss, 1996a)⁴¹. Aujourd'hui encore, les villages sont composés de familles d'agriculteurs et/ou de fermiers. Toutes les maisons, *ekibanja*, sont entourées d'un vaste champ dans lequel chaque famille

³⁹ Les habitants considèrent que tous les membres d'un même clan partagent un ancêtre commun, aussi c'est la règle matrimoniale de l'exogamie qui prévaut. Toutefois, il arrive (et, semble-t-il, de plus en plus souvent) que deux individus appartenant au même clan se marient, auquel cas certains rituels sont exécutés afin de légitimer l'union (Weiss, 1996a : 20).

⁴⁰ Selon Corry et Hartnoll (1945), cette hiérarchisation clanique daterait de l'invasion des pasteurs nomades de la vallée du Nil qui conquièrent les clans bantous. Mais pour Weiss, il est fort probable que cette hiérarchie hautement structurée, bien ancrée dans la région, soit plus ancienne (1996a).

⁴¹ Cette prospérité est de surcroît indissociable des conditions climatiques favorables et de la fertilité des sols dont bénéficie la région du lac Victoria.

cultive, entre autres, mais par-dessus tout, de la banane (l'aliment le plus consommé de la région) et du café, véritable pilier de l'économie⁴² (Jervis, 1939 ; Curtis, 1989 ; Weiss, 1994).

De ces quelques éléments historiques émerge déjà, en filigrane, une idée fondamentale. L'histoire des royaumes du Buhaya a laissé le souvenir d'une société centralisée (malgré les distinctions territoriales) riche, puissante et particulièrement influente à l'échelle nationale. Aujourd'hui, les habitants de la Kagera évoquent tous une appartenance identitaire commune, forte et prégnante. Ce sentiment d'appartenance à une « identité haya » est même considéré, par les autres habitants de la Tanzanie, comme l'un des plus excessifs et restrictifs. Dans leurs discours, les Haya, « fiers » et « unis », éprouveraient une certaine aversion pour les mariages « inter-ethniques ». Ce refus de mixité irait de pair avec le sentiment de supériorité qui les animerait, et que leur reprochent la plupart des Tanzaniens.

Un sentiment que les habitants de la Kagera n'ont eux-mêmes aucun mal à avouer et qu'ils justifient pour leur part selon deux arguments principaux. Il est d'abord question de la prospérité de la région, attestant d'une supériorité économique par rapport au reste de la Tanzanie. Plus riches, les Haya considèrent aussi être les mieux sustentés du pays. La référence à la banane, qui abonde dans cette région, représente un véritable *leitmotiv* lorsqu'il s'agit de justifier leur prétendue supériorité intellectuelle. Si de toute évidence la banane nourrit les corps, pour les habitants de la Kagera elle nourrit aussi les esprits⁴³ (Carlson, 1989). Un deuxième argument, d'ordre historique et politique, entre en jeu pour légitimer leur dite supériorité. J'ai mentionné précédemment que la Kagera, située au nord de la Tanzanie, à la frontière de l'Ouganda, est l'une des premières régions à avoir été occupée par les missionnaires. Très vite, des écoles et des collèges y ont été implantés. Ainsi, les habitants estiment qu'ils sont les mieux éduqués, car ont été les premiers instruits selon les dogmes de l'entreprise coloniale.

⁴² Le café est presque exclusivement dédié au commerce. Les habitants de la Kagera ne boivent généralement pas de café. Toutefois, quelques contextes cérémoniels incluent l'offre et/ou la consommation collective de graines de café.

⁴³ Au regard du climat et de la production agricole, il n'est guère étonnant qu'une rivalité (amicale) se soit instaurée entre les Haya et les Chagga, ces derniers vivant aux abords du Kilimandjaro (également producteurs de café et de banane). Tous deux prétendent être les plus « riches » et les plus « intelligents » de la Tanzanie. Cette rivalité n'étant pas « institutionnalisée », il n'est pas question de relations à plaisanterie à proprement parler.

Tous ces éléments s'ancrent dans des représentations plus ou moins fantasmées et indubitablement exacerbées, toutefois, dans le passé, elles n'ont pas été dénuées de performativité. Julius Nyerere, premier président tanzanien après l'indépendance proclamée le 9 décembre 1961, offrait par exemple aux Haya des postes administratifs plus élevés, les soumettait à des examens qu'il jugeait plus difficiles et leur octroyait certains privilèges (Eluga Essy, 1991 : 112 ; Magoti Cornelli, 2012 : 164). Le sentiment de supériorité dont font preuve les habitants de la Kagera est proportionnel au mépris qu'ils peuvent inspirer aux autres Tanzaniens qui n'ont eu aucune difficulté à m'en faire part. Un mépris dont les Haya ont tout à fait conscience et qu'ils préfèrent décrire comme la preuve irréfutable d'une jalousie irrépressible.

Quels que soient les points de vue adoptés, il est tout aussi intéressant qu'essentiel de noter à quel point les habitants de la Kagera sont perçus et se perçoivent, comme culturellement et identitairement distincts des autres Tanzaniens. Consciente des écueils culturalistes, je parlerai rarement des « Haya », voulant éviter toute forme d'essentialisation ou de « mise en boîte » culturelle. Je m'autoriserai néanmoins à m'y référer de temps à autre, précisément quand les acteurs eux-mêmes décrivent des représentations ou des pratiques, en termes de spécificité culturelle.

Si tous les habitants de la Kagera se sentent et se revendiquent Haya, ils évoquent toutefois des distinctions intra-sociétales, qui s'effectuent selon l'ancienne appartenance à tel ou tel royaume et qui participent d'une hiérarchisation intra-ethnique. Quand bien même la division territoriale de la région ne se conçoit plus en termes de royaumes mais de districts, il est fréquent que les habitants parlent encore de la région selon les anciennes appellations des royaumes. Tous les villages dans lesquels je me suis rendue au cours de mon terrain appartiennent à l'ancien royaume de Kiziba, aujourd'hui condensé dans le district de Missenyi (cf. Annexe n°2 pour une carte détaillée des villages).

Cet élément, en lui seul, est déjà heuristique. En effet, comme je l'ai mentionné au cours de ce survol historique, l'arrivée des Baganda dans le nord de la région a participé de l'émergence et de la suprématie de trois royaumes du Buhaya et parmi eux, celui de Kiziba. Les descendants du royaume de Kiziba, les Waziba, ajoutent également avoir été les premiers éduqués, bénéficiant, il est vrai, des premières écoles missionnaires. À ce titre, l'école de Kashasha (lieu d'apparition du fou rire de 1962) fut la première école pour fille de la région. Si les Haya se disent « supérieurs » aux autres tanzaniens, les Waziba, se décrivent volontiers

comme les plus riches, les plus puissants et les plus vertueux de tous les Haya, évoquant l'hégémonie historique de leur ancien royaume. Les habitants des autres districts parlent eux-mêmes cette différenciation entre les Waziba et les autres Haya. Cependant, pour eux, cette distinction est empreinte de valeurs plutôt négatives. Ils décrivent les Waziba comme des conservateurs prétentieux aux règles strictes et rigides.

Nous pouvons déjà entr'apercevoir à quel point l'histoire sociale et politique est susceptible d'influencer l'éthique. Afin d'approfondir cette idée, je vais désormais tâcher de montrer dans quelle mesure ces éléments socio-historico-politiques ont pu conditionner les « régimes affectifs » de cette région de Tanzanie.

B. Éthique et esthétique affectives, une dialectique « extérieur/intérieur »

Qu'elle soit empreinte de valeurs positives ou négatives, la référence au sentiment de « supériorité » des Haya (et plus encore des Waziba) est véritablement récurrente et dans les discours elle s'exprime aussi en termes d'affects. Les habitants de la Kagera sont réputés et se considèrent eux-mêmes, comme des individus réservés, pudiques et peu bavards. Pour les uns, les Haya, il s'agit d'une qualité remarquable. La capacité à contrôler le corps et les affects est une preuve de plus de leur « supériorité ». Pour les autres, les non-Haya, cette discipline affective rend les habitants de la Kagera peu ouverts, hypocrites et sournois. Toutes les conversations que j'ai pu avoir à ce sujet rendent compte d'une culture de la retenue, voire du secret, tantôt blâmée, tantôt admirée. Nous verrons que cette culture de la retenue va de pair avec une éthique fondée sur l'apparence et la présentation publique et bienséante de soi, héritée des rois du Buhaya.

Il m'a été possible de dégager deux principaux éléments qui témoignent de cette conception morale, qui n'est au demeurant pas dénuée d'esthétisme : l'éthique spatiale et ce que j'appellerais volontiers l'éthique affective. Je ne présuppose pas nécessairement l'invariance d'un lien d'interdépendance entre ces éléments, néanmoins dans ces villages, au regard de ces deux principes éthiques, il est toujours question de retenue et de pudeur. Les questions sous-tendues derrière ces impératifs moraux étant : Que dois-je montrer ou non à l'Autre ? Ou pour le dire autrement, que dois-je garder à « l'intérieur » ou puis-je exprimer à « l'extérieur » ? Comme nous le verrons, les notions d' « intérieur » et d' « extérieur », fondements mêmes de l'éthique haya, doivent s'appréhender à la fois en termes de spatialité et d'affects.

De l'éthique à l'esthétique spatiale

Affirmer que les espaces ne doivent pas seulement être envisagés en termes de coordonnées géographiques, mais aussi de significations sociales ne fait plus débat⁴⁴. Edward T. Hall (1914-[1966]-1984-[1959]) évoque ainsi l'idée d'une sensorialité spatiale en termes de « proxémie ». Ce néologisme permet de désigner l'usage social des espaces et la manière dont les individus habitent des mondes sensoriels différents, étant admis que la structuration de l'espace influe toujours sur l'ordre de l'interaction et détermine sa teneur affective.

Sur le terrain, j'ai très vite remarqué que les espaces jouaient un rôle social particulièrement probant au regard du rire, mais plus généralement de toutes les pratiques sociales et affectives. C'est précisément le sens de ce proverbe haya : « *Mbali ishenyerwatiho ikomerwa* », « *Tu ne peux pas chercher tous les bois au même endroit* », qui traduit une véritable géographie comportementale. Dans ces villages, chaque espace est empreint de significations, de symboles et de codes qui déterminent en creux la nature de la pratique, de l'émotion ou de l'expression qui doit être manifestée. Peter Seitel (1980) est l'un des premiers à avoir mis en évidence l'importance de cette éthique spatiale, en témoigne le titre de son recueil de contes haya : « *See so That we may see* ». Cette formule, qui introduit toutes les veillées de contes, signifie déjà que pour les habitants de la Kagera une histoire s'écoute, certes, mais elle se donne aussi à voir. Seitel retranscrit par ailleurs tout un ensemble de récits qui exacerbent un principe éthique singulièrement prégnant, basé sur une dualité émiqwe « intérieur/extérieur » (cf. Annexe n°3). Il finit par conclure :

« Inside/outside is a way of viewing the world that points out culturally important boundaries: inside and outside a person, a family, a house, a clan, a village, the earth itself. It can be seen in Haya words used to describe various social entities » (Seitel, 1980 : 19).

Dans ces villages, l'idée d'un passage de l'intérieur à l'extérieur (et réciproquement) définit les manières d'être et conditionne absolument toutes les pratiques sociales. La

⁴⁴ Franz Boas (1940) et Benjamin Lee Whorf (1959) sont les premiers à avoir souligné cette socialisation de l'espace. L'intérêt est alors porté sur la relation entre le langage et l'espace. L'idée étant que la langue structure l'espace et réciproquement l'espace participe de la structuration du langage. Nombreux sont les travaux qui, par la suite, ont permis d'élaborer des méthodes d'appréhension des espaces sociaux, notamment en distinguant le lieu ou le milieu, de l'espace social (Merleau Ponty, 1992-[1945]; Schefflen et Ashcraft, 1976; Lyons, 1977; de Certeau, 1990). Les premiers sont décrits comme une indication de positionnement géographique stable, tandis que les espaces sont appréhendés comme des lieux pratiqués et habités. L'espace « *serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé* » (de Certeau, 1990 : 173). Plus récemment, nous avons vu que la sociologie urbaine ou encore l'anthropologie de la danse interrogent également le lien d'interdépendance qui existe entre les espaces et les affects (Perin, 2006-2013; Martouzet, 2014; Bailly, 2016).

naissance étant elle-même considérée comme ce premier passage de l'intérieur vers l'extérieur, qui amène à un mode d'existence sociale. C'est le sens de cette périphrase, que les habitants utilisent pour évoquer l'accouchement : « *to be taken out from inside* » (Seitel, 1980 : 7).

Dans son ouvrage monographique, *The making and unmaking of the haya lived world* (1996a), Weiss explore lui aussi les enjeux et les effets de cette dualité intérieur/extérieur. Il décrit les antagonismes de type ouvert/fermé, visible/caché, privé/public comme les véritables piliers de la morale haya :

«The characteristic Haya forms of enclosure create a relationship between inclusion and exclusion, between inward and outward movements. This set of orientations, I would argue, is a general feature of Haya sociality» (Weiss, 1996a : 111).

Il existerait une dyade comportementale visant à distinguer les pratiques sociales qui relèvent de l'« intérieur » et doivent absolument être dissimulées et celles qui sont destinées à être vues et relèvent toujours de l'« extérieur ». Cette éthique spatiale se reflète dans l'architecture et l'agencement des espaces. Comme le mentionne Weiss et le corroborent par ailleurs mes propres observations, l'intérieur d'une maison est extrêmement compartimenté. Une porte (ou un rideau) sépare chaque pièce les unes des autres⁴⁵. Comme le suggère à juste titre Weiss : « *The effect of this design is to make each room in the house a separable enclosure* » (*ibid.* 31). L'agencement extérieur des habitations répond à peu près à la même logique et résulte également de la volonté de ne pas « montrer » ce qui relève de la sphère privée, étant entendu que chaque maison abrite l'intimité de chaque famille. Cette idée s'avère d'autant plus juste que dans le vocabulaire vernaculaire, l'intérieur de la maison se réfère, par analogie, à l'intérieur de ses habitants eux-mêmes. Par exemple, pour dire « *allez chez Gregory* », les habitants disent aller « *dans Gregory* », « *omwa Gregory* », usant du qualificatif « *omu* » qui signifie « dans » (*ibid.* 46). Quant au terme « voisin », il se traduit en luhaya par « *omutaani* », un mot dérivé du verbe « *okutaa* » qui signifie « entrer ». Les voisins sont donc littéralement « *ceux qui entrent les uns dans (avec) les autres* » (*ibid.* 47).

Afin de préserver cette intimité, les maisons sont relativement éloignées les unes des autres, de sorte qu'une grande distance peut séparer deux voisins entre eux. Parfois, des murs ou des barrières sont érigés de part et d'autre de l'allée principale, *ekibuga*, qui amène à la

⁴⁵ À l'intérieur de la maison se trouvent les chambres et le salon. La cuisine est séparée du reste de la maison par une cour et dans la grande majorité des cas, les toilettes sont isolées dans un coin du jardin.

maisonnée. Par ailleurs, les champs de bananiers (dont les arbres peuvent atteindre plus de 4 mètres de haut) obstruent la vue, dissimulent les habitations et isolent encore plus les foyers. Ainsi, d'une maison à l'autre, il est rare d'apercevoir celle de son voisin.

Nous pouvons constater à quel point l'architecture et le type d'agriculture peuvent changer le paysage proxémique et influencer les modes de sociabilité. Dans ces villages, l'agencement interne et externe de l'espace, semble presque rendre compte d'une proxémie que je pourrais paradoxalement définir d'asociale. Au quotidien, dans la sphère privée, les habitants de la Kagera vivent dans une solitude relative, mais réelle.



*Figures 3 Allées menant à la maison, ekibuga.
@Clichés de l'auteur.*

Si les habitants respectent l'intimité de chacun *via* l'isolement et la compartimentation « intérieure » des maisons, ils accordent en outre une importance singulière à la partie « extérieure » de leur habitation, précisément celle qui se donne à voir. L'allée principale,

ekibuga, représentant la « façade » de la maison et donc à nouveau, par analogie, la « façade sociale » de la famille doit être particulièrement soignée. Son apparence fait l'objet d'une certaine recherche esthétique (qui contraste avec l'intérieur épuré de la maison). Je fais plus particulièrement référence aux jardins et plantations florales qui sillonnent très souvent le chemin qui conduit à la maisonnée.



Figures 4 Jardins ornant l'allée principale de la maison. @ Clichés de l'auteur.

Mes divers voyages à travers la Tanzanie m'amènent à penser que cette esthétique environnementale est particulièrement répandue dans la région de la Kagera. Les habitants décrivent cette pratique comme une manière de parfaire la réputation de la famille. C'est ce que m'explique *Mzee Miaka*, un vieil homme du village de Kijunja :

« Nous mettons des fleurs pour montrer une belle image de nous. Même si une famille est pauvre, elle prendra soin de son jardin, comme ça personne ne saura qu'elle est pauvre, personne ne la jugera » (Kijunja, 12 octobre 2017).

En réalité, la notion d'apparence s'étend bien au-delà de cette esthétique environnementale, elle s'avère fondamentale chez les Haya et influence la plupart des pratiques sociales. Weiss (1996b) avait souligné son importance en développant toute une analyse sur les représentations sociales du vêtement, dont je pourrais à nouveau dire qu'il représente un des éléments constitutifs de la « façade », cette fois, celle de l'individu. Weiss décrit les vêtements comme des « *beautification technics* » qui conditionnent toutes les interactions sociales :

« Why is that clothing seems to be so central to these dynamic dimensions of haya soial process? (...) a haya aesthetics of adornment (...), a consideration of the qualities generated and conveyed both by wearing particular kinds of clothing in particular ways as well as by treating and preparing the body though a variety of techniques so as to produce an appropriate appearance » (Weiss, 1996b : 144).

J'ai également pu constater l'importance de cette éthique et esthétique vestimentaire, notamment à l'égard des femmes qui changent fréquemment de tenue en fonction de leur statut et du contexte social : il y a les tenues de l'intérieur et celles de l'extérieur, du quotidien et du rituel, celles des jeunes filles et celles des femmes mariées, celles encore qu'elles mettent entre femmes ou qu'elles doivent impérativement porter en présence d'un homme, etc. Les habitants, et à plus fort degré les femmes, ont donc l'habitude de se changer plusieurs fois par jour. Il n'a pas été rare que des amis que je visitais refusent par exemple de sortir avec moi dans la rue ou même ne serait-ce que de m'accompagner au-devant de la maison, sans se changer et mettre une tenue plus « convenable », c'est-à-dire celle qui est attendue sur la sphère publique, de l'« extérieur ». Se tromper de tenue en fonction de l'espace occupé est une faute morale, plus ou moins grave. Je reviendrai sur ces choix vestimentaires qui dépendent tout autant qu'ils définissent la nature des interactions et leur teneur affective.

Parmi les pratiques qui visent à soigner cette enveloppe corporelle et parfaire la présentation publique de soi, Weiss notait également l'huile et le parfum, dont l'usage est particulièrement coutumier dans les villages :

« While the brilliant, shiny appearance created by oiling in this way was not unremarked upon by my informants, most haya women and men explained the merits of oiling their skin in somewhat different terms. As one typical account put it, 'if you apply oil you won't show any marks. As the woman offered this explanation, she scratched a twig along her

(oiled) leg to demonstrate how her skin remained remblemished. 'When you go out to the fields, the grasses and twigs will leave marks. But they can't if you apply oil yourself.' This concern with 'leaving marks', which was routinely offered to me as a reason for oiling your skin, confirms the prevalent aesthetics of surface appearance » (1996a : 148).

Si l'importance que les habitants attribuent aux notions d'apparence, d'intérieur et d'extérieur conditionne leurs pratiques spatiales et leurs choix vestimentaires, elles déterminent aussi l'éthique et l'esthétique affective. Exprimer un état affectif dans un espace qui ne lui est habituellement pas attribué peut non seulement être inadapté mais, plus encore, amoral. Aucun affect n'est amoral « en soi », mais tous peuvent le devenir s'ils sont exprimés aux mauvais endroits. Ainsi, l'amoralité se définit essentiellement par le non-respect de la cartographie affective. L'expression « *ils s'est perdu* », **amepotea**, est d'ailleurs usuelle lorsqu'il s'agit d'évoquer l'inconvenance d'un individu. Elle signifie non seulement avoir perdu le bon sens, mais plus littéralement, s'être géographiquement perdu, deux notions qui dans ces villages sont presque équivalentes. Considérant le poids de cette éthique spatiale, par bien des moments ce travail rendra compte d'une véritable poésie de l'espace.

De l'éthique à l'esthétique affective : une dialectique de « l'ouverture/fermeture »

Concernant les affects, cette dualité intérieur/extérieur doit également s'appréhender de manière plus symbolique, comme reflet d'une dialectique de l'ouverture/fermeture, qui serait héritée de l'époque des royaumes du Buhaya. Les rois haya étaient réputés pour leur discipline et leur réserve (Cory et Hartnoll, 1945 ; Carlson, 1989). Ils sont dépeints comme des hommes peu bavards, discrets, pudiques, s'adressant rarement face au peuple, mais aussi comme des hommes capables de contrôler chacun de leurs affects : leur « fermeture » corporelle est le signe de leur respectabilité.

Lorsqu'il décrit cette éthique royale, l'anthropologue Robert Carlson Geoffrey (1989) se réfère à la mythologie Luba⁴⁶ analysée par Luc de Heusch (1972). Le mythe des origines qui retrace « Les manières de rois » raconte que vers 1500 la région comprise entre le lac Tanganyika, en Tanzanie, et le Haut-Kasaï, dans l'actuel Congo, comprenait différentes chefferies gouvernées par deux princes que tout opposé. L'un, appelé *Nkongolo*, était un homme indécent et amoral, tout à la fois glouton, brutal et incestueux. L'autre, du nom de

⁴⁶ Entre le XVI^e et le XIX^e siècle, l'empire Luba fut un royaume particulièrement puissant, principalement implanté en Afrique centrale (sur le territoire de l'actuelle République démocratique du Congo), mais dont l'aire d'influences s'étendait jusqu'aux régions voisines des pays frontaliers, y compris la Kagera.

Mbidi Kiluwe, était parfaitement vertueux (1972 : 13). Il est décrit comme un homme discret et silencieux, c'est à lui que les êtres humains devraient « les manières de table », qui s'avèrent être l'exemple même des « bonnes manières » :

« Toutes les versions opposent avec plus ou moins de force la royauté primitive de *Nkongolo*, roi cruel, ivrogne et incestueux, mauvais oncle, et la royauté raffinée instaurée par *Mbidi Kiluwe*. Ce héros venu de loin est porteur d'une civilisation supérieure [qui] s'exprime par un terme symbolique majeur : de nouvelles manières de table. C'est à leur propos précisément que le conflit éclate entre les deux beaux-frères. *Nkongolo* consomme aliments et boissons en public, s'assied à même le sol, alors que le prince étranger s'isole soigneusement en semblables circonstances » (Heusch, 1972 : 31-32).

Heusch poursuit l'analyse en affirmant, qu'en réalité, ce ne sont pas seulement les manières de table (discrètes chez l'un, grossières chez l'autre) qui permettent de différencier ces deux hommes, mais plus largement le contrôle de leur « bouche » :

« Les interdits royaux nouveaux affectent principalement la bouche (...). Il est clair que le prince étranger diffère de son hôte mal dégrossi non seulement par la discipline hyperculturelle imposée pendant le repas, mais plus encore par le traitement culturel infligé à l'orifice buccal lui-même » (*ibid.* 32).

La « fermeture » de la bouche témoigne de la supériorité de *Mbidi Kiluwe* et légitime son autorité, tandis que « l'ouverture buccale » incontrôlée de *Nkongolo* révèle sa dangerosité et son indécence. Le nom même de *Nkongolo* traduit son appartenance à un monde trop « ouvert », son patronyme *Bwina-mbayo* signifiant littéralement : « région remplie de trou » (*ibid.* 35). Il est même dit que *Nkongolo* a un attrait singulier pour les trous et les cavernes. Il se serait par ailleurs instruit en regardant des insectes « creuser des trous » (*ibid.*). Cette dialectique de l'ouverture et de la fermeture paraît également se refléter dans le thème de la fosse dissimulée par un tapis, un piège que *Nkongolo* entreprit aux dépens de *Mbidi Kiluwe*. Fermement décidé à le tuer, *Nkongolo* se serait en effet servi d'un tapis pour recouvrir un trou creusé dans le sol dans l'espoir que *Mbidi Kiluwe* tombe à l'intérieur. Seulement, *Mbidi Kiluwe* déjoua le piège et la mort en jetant une lance dans le trou et finit par tuer *Nkongolo*. Luc de Heusch note ainsi que deux catégories de l'univers s'opposent : celui des ouvertures naturelles, dangereuses et indécentes, et celui des objets pointus fabriqués qui, d'une certaine manière, obstruent et bouchent les ouvertures (*ibid.* 36). Ainsi, écrit-il : « Dans cette dialectique, l'ouverture connote le relâchement naturel et la mort, la fermeture le raffinement de la civilisation. Une conduite fermée est la garantie du pouvoir sacré » (*ibid.* 34).

Nous pouvons constater à quel point ce mythe des origines évoque la dangerosité de l'ouverture corporelle et en particulier de l'ouverture buccale. Carlson explique qu'à l'image de *Mbidi Kiluwe*, les rois haya devaient absolument contrôler les activités qui se référaient, d'une quelconque manière, à la bouche (1989 : 71-75). Ils avaient eux aussi pour habitude de manger et de boire seuls, dans le plus grand des silences. Ils ne devaient pas être vus en train d'accomplir ces activités, par respect et bienséance.

D'après mes observations, il s'avère que cette éthique royale représente aujourd'hui encore les fondements mêmes de la morale haya. Dans les villages, « manger » est une activité qui relève toujours de l'« intérieur » et même de l'intimité la plus totale. Les manières de table sont extrêmement codifiées et répondent à nouveau au principe éthique intérieur/extérieur. Comme me l'ont expliqué les habitants, personne ne doit voir ses voisins manger, car personne ne doit être au courant des récoltes et des richesses des autres, sans quoi une curiosité malsaine risquerait d'advenir, suscitant jalousie ou, à l'inverse, mépris. Les habitants regardent toujours avec méfiance celui ou celle dont la curiosité serait susceptible de l'amener à bafouer ces principes éthiques. À ce titre, un sorcier, *oburoga*, se reconnaîtrait aisément : il est celui qui se mêle des affaires qui ne le concernent pas et s'intéresse de trop près à des pratiques censées relever de « l'intérieur » et du privé, comme le sont justement les manières de table. C'est ce qu'avait déjà remarqué Weiss :

« (...) a sorcer therefore, is usually someone who is excessively preoccupied with other's well-being. He or she may make unwelcome comments on the good fortunes of their neighbours. One friend was shocked to hear that someone had said, 'your baby has gotten so fat! What are you feeding him?' » (Weiss, 1996a : 111).

Conformément à ces représentations sociales, les habitants de la Kagera ont pour habitude de manger à l'abri des regards et il est même préférable de fermer portes et volets pendant l'heure du repas :

« People eating a meal never direct their attention or even position themselves to face toward the outside of the house. Indeed, the house is always enclosed during meals. Doors and windows are closed when meals are being eaten, and visitors turn themselves away when they see doors closed, lest they disturb those who are eating in the past large screens were raised during meal times to enclose a household » (Weiss, 1996a : 107).

Cette pratique est toujours opérante et les habitants me l'ont expliquée en termes de respect, le respect de la vie privée de chacun, mais aussi le respect qu'ils manifestent à l'égard de la nourriture. Fermer portes et fenêtres serait une manière de s'assurer que rien ne puisse

entacher les aliments. Dans ces villages, les manières de table résultent donc de tout un ensemble de codes particulièrement rigides. Loin d'être un instant de convivialité, le repas représente l'un des moments les plus sérieux et les plus solitaires de la journée. Manger sans parler, sans se regarder ni regarder vers l'extérieur est un devoir auquel aucun habitant ne saurait se soustraire. Les parents avouent ne jamais hésiter à châtier ou frapper un enfant qu'ils entendraient parler, manger bruyamment ou pire encore, rire au cours d'un repas (quand bien même les enfants mangent en principe dans une autre pièce, à l'arrière de la maison, côté cuisine).

Si les manières de table prescrivent de manger en silence et à l'abri des regards, elles exigent aussi de maîtriser son appétit. Selon Weiss (1996a), les habitants n'ont aucun mal à percevoir la dangerosité de la faim insatiable :

« Those who eat well are able to control themselves and to avoid the unbridled extensions of the person with respect to their food that extreme hunger entails. (...) growing fat follows as a consequence of eating well in this way. Gains or losses in weight reveal, not the sheer mass that has been consumed, but the control and restraint with which it has been eaten » (1996a : 147-148).

Nous verrons que lorsque ces représentations sociales s'adressent aux femmes, la faim jugée excessive témoigne également de leur appétit sexuel (cf. chapitre IV. Partie I.A.).

Ce diktat du contrôle de soi et en particulier de « la bouche », hérité de l'époque des royaumes du Buhaya se retrouve dans la littérature orale. Dans leurs recueils de contes, Seitel (1980), Mwombeki et Kamanzi (1999) retranscrivent tout un ensemble de récits qui mettent en scène différentes figures de la glotonnerie (souvent féminines). Dans les contes, les gloutons rencontrent toujours des fins funestes, ils sont méprisés, ridiculisés et bien souvent exclus de la société (cf. Annexe n°1).

« Under normal conditions, an appetite is kept inside, it is controlled. But in some situations, control weakens, the appetite comes out into the open, and the person a it's in an unusual or antisocial way » (Seitel, 1980 : 22).

Selon les habitants de la Kagera, leurs manières de table les érigent en des êtres plus « civilisés » que les autres Tanzaniens. Ils se comparent volontiers aux Sukuma, qu'ils tiennent pour grossiers et sauvages, ayant pour habitude de manger dehors, à la vue de tous, tout en discutant bruyamment. Pour les Tanzaniens non originaires de la Kagera, les manières de table des Haya, loin d'être vertueuses, traduisent au contraire leur avarice et leur individualisme :

pour eux, si les Haya mangent à l'abri des regards, c'est qu'ils ne partagent rien, pas même la nourriture !

Au regard de l'éthique affective, les notions « d'intérieur » et « d'extérieur » renvoient aussi, de manière plus figurative, aux notions d'intériorité et d'extériorité, comme reflet d'une distinction émique entre les affects et les expressions. En effet, les habitants de la Kagera distinguent l'affect ressenti à « l'intérieur » et sa manifestation « extérieure ». L'expression « extérieure » est un savoir, une convention sociale, plus encore, elle est un droit qui s'acquiert différemment selon les âges, les genres et les statuts. L'état affectif « intérieur », lui, est décrit comme « naturel », individuel et subjectif. Lorsqu'il advient, l'individu le ressent inévitablement dans le corps et plus précisément encore « dans le cœur », *moyoni*, selon l'expression émique. La question de « ce que je montre ou cache » n'est donc pas seulement spatiale, mais s'exprime également en ces termes : quels affects puis-je extérioriser et quels sont ceux qui doivent rester à « l'intérieur du cœur » et s'éprouver individuellement, silencieusement ? Ces questions sont véritablement obsédantes et conditionnent l'expression affective dans ces villages, qui est tout à la fois éthique et esthétique. Il me semble qu'il est même possible de l'appréhender comme une « *beautification technic* » (Weiss, 1996b) semblable à l'esthétique vestimentaire ou environnementale, car finalement, il s'agit toujours de soigner son apparence et sa « façade », selon les règles de la bienséance.

Les habitants manifestent une certaine fierté à l'idée d'évoquer cette aptitude (qui leur serait propre) à contrôler leurs corps et leurs affects. Ils se comparent là encore aux autres tanzaniens, gloutons, violents, colériques, grossiers, incapables de retenir dans « le cœur » des affects jugés excessifs, asociaux ou amoraux. Le concept d'*okuefutatira*, sur lequel je reviendrai plus longuement, retranscrit cette disposition à garder à l'intérieur du cœur, ce qui ne doit pas être exprimé à l'extérieur (cf. Chapitre III. Partie II.C.).

À cette maîtrise du corps, ils ajoutent la nécessité d'un contrôle de la parole, que traduit parfaitement le concept de *kekitandugao*. Comme je l'ai brièvement signalé, les habitants de la Kagera sont souvent décrits et se décrivent eux-mêmes, comme peu bavards, voire complètement secrets. Dans ces villages, le silence est un savoir, une technique du corps, peut-être même un art, que les habitants disent maîtriser à la perfection. Savoir bien s'exprimer, c'est aussi savoir se taire quand il le faut. À cet égard, il existe en luhaya deux termes pour qualifier un bon locuteur, le premier, *mumanyi*, définit un individu capable d'exprimer des paroles considérées comme « vraies », en se référant par exemple à des

proverbes, des contes, etc. Le second, *mwekomya*, fait référence au locuteur qui sait mettre un terme à la discussion au bon moment, c'est-à-dire, qui sait se taire quand il le faut (Seitel, 1974 : 54). Nous verrons à quel point le silence est un élément central de l'apprentissage, une pratique dotée de valeurs éminemment positives, que les individus apprennent et incorporent dès le plus jeune âge (cf. Chapitre III. Partie I.B.). Cette maîtrise de la parole pourrait, entre autres, expliquer l'importance des proverbes dans cette région, qui ont pu être décrits comme singulièrement abondants et influents⁴⁷ (Seitel, 1999 ; Césard, 1927-1929-1935). Pour les habitants, les proverbes sont une alternative à la parole dite « *moja kwa moja* » (« directe »). Empreints d'euphémismes, parsemés d'allégories et de métaphores, ils permettent de dire sans dire, de détourner les mots pour ne pas être inconvenants ou grossiers. Comme l'explique le directeur du collège de Kashasha : « *Ici, les gens aiment distiller la parole avant de l'exprimer* » (Ernest, Kashasha, 8 novembre 2015). Les proverbes sont alors perçus comme un médium d'apprentissage et de savoir, qui permet d'aborder des sujets qui ordinairement relèvent de l'ineffable ou même du tabou. Dans les discours, évoquer l'usage d'une parole euphémisée permet là encore de délimiter la frontière entre les Haya et les non-Haya, qui parlent ouvertement de tous les sujets, même des plus vils. Plusieurs proverbes évoquent ce devoir de retenue langagière et traduisent une éthique du « secret » :

-« *Celui qui parle beaucoup est celui qui ne sait rien*⁴⁸ ».

-« *Un langage poli permet de se faire apprécier même du plus cruel des hommes*⁴⁹ ».

-« *Conduis ton propre canoé* » sous-entendu « *ne cherche pas à te mêler des affaires des autres*⁵⁰ ».

-« *Un secret partagé à deux n'est plus un secret*⁵¹ ».

-« *Parle toujours en dessous* » (sous-entendu, de manière implicite) *pour te faire entendre d'en haut*⁵² ».

-« *Parle peu avant qu'une grosse bouche (sous-entendu, un curieux) ne vienne*⁵³ ».

⁴⁷ La codification langagière extrêmement complexe, reflet du statut singulier de la parole dans cette région, a également été entrevue sous l'angle des salutations quotidiennes. Dans son ouvrage *Haya greetings, The negotiation of relative status*, Sheila Dauer (1984) souligne à quel point l'usage de la parole et la maîtrise des subtilités langagières permet d'affirmer, de manipuler ou de remettre en question les statuts sociaux. Les salutations en luhaya se caractérisent par leurs richesses et de leurs innombrables nuances, et traduisent cette performativité de la parole qui dans ces villages, sous-tend une maîtrise et une technique particulièrement rigoureuse.

⁴⁸ Traduit par mes soins. Litt. *Engamba gambi engamba akaisire omwabo*.

⁴⁹ Traduit par mes soins. Litt. *Enyongeza teita buguzi*.

⁵⁰ Traduit par mes soins. Litt. *Eyo otalima olebayokine*.

⁵¹ Traduit par mes soins. Litt. *Ababili bageya omoi*.

⁵² Traduit par mes soins. Litt. *Bagambira balinsi balyeiiguru kuhulira*.

⁵³ Traduit par mes soins. Litt. *Kankigambe munwa gura atakaizire*.

Pour les Tanzaniens non originaires de la région, cette culture du « silence » et du « secret », bien loin d'être vertueuse, est synonyme d'hypocrisie et de sournoiserie. Nombreux sont les discours méprisants qui définissent les Haya comme des individus qui ne disent pas ce qu'ils pensent et feignent d'être ce qu'ils ne sont pas, ne laissant jamais transparaître les « vrais » affects, soit ceux qu'ils ressentent à « l'intérieur du cœur ».

C'est précisément sur cette toile de fond expressive et affective, tout à la fois spatiale, éthique et esthétique que s'inscrivent les pratiques du rire.

C. Ce que rire veut dire : représentations émiques d'un comportement ambivalent

J'ai montré que la mythologie Luba permettait d'éclairer l'éthique des rois du Buhaya, essentiellement basée sur une dialectique de l'intérieur/extérieur et plus symboliquement de l'ouverture/fermeture. Dans le mythe des origines, nous avons vu que deux figures divines s'opposent, *Nkongolo*, l'incestueux et l'indécent « trop ouvert » et *Mbidi Kiluwe*, le vertueux, réputé pour sa décence et sa « fermeture » corporelle et affective. Comme je l'écrivais, la principale caractéristique qui permet de différencier ces deux figures réside dans leur manière de table et plus particulièrement encore, dans l'ouverture de la bouche, contrôlée chez l'un, béante chez l'autre (de Heusch, 1972 : 31). Or, ce contrôle de la bouche concerne aussi le rire. Si *Mbidi Kiluwe* mangeait et buvait silencieusement, à l'abri des regards, il est également dit qu'il ne riait jamais, une retenue qui ne faisait que témoigner un peu plus de sa supériorité et attestait de sa vertu (*ibid.*). Inversement, si *Nkongolo* mangeait et buvait bruyamment et à la vue de tous, le mythe raconte aussi qu'il riait beaucoup trop fréquemment et qui plus est à gorge déployée. Le rire serait même à l'origine d'un conflit qui opposa *Mbidi Kiluwe* à *Nkongolo* : « *Nkongolo se brouille avec son hôte à propos d'une question d'ouverture : il lui reproche de ne jamais rire* » (*ibid.* 195). Luc de Heusch dégage ainsi trois séries de termes antinomiques qui se réfèrent respectivement à *Nkongolo* et *Mbidi Kiluwe* (*ibid.* 33) :

<i>Nkongolo</i>	<i>Mbidi Kiluwe</i>
Inceste	Mariage hyperexogamique
Rire	Usage discret de la bouche
Mœurs alimentaires primitives (ouvertes)	Mœurs alimentaires raffinées (fermées)

Plus loin, le mythe évoque plus particulièrement encore la dangerosité du rire féminin. En effet, la mère de *Nkongolo* était elle aussi connue pour son rire irréprensible qui lui valut d'être tuée par son propre fils. Ne supportant pas l'éclat de son rire, *Nkongolo* prit la décision d'assassiner sa mère, en l'enterrant vivante dans une fosse : « *Nkongolo, au comble de la fureur, enterra sa mère vivante pour faire cesser ses rires* » (*ibid.* 33). L'analogie entre le rire, l'ouverture buccale et la mort, trouve à nouveau écho dans le thème de la fosse. La « fosse buccale » ouverte de manière incontrôlée renvoie à la fosse-piège dans laquelle la mère de *Nkongolo* périt. Luc de Heusch finit ainsi par écrire : « (...) *l'ouverture démesurée de la bouche sous l'empire du fou rire appelle par analogie l'image de la fosse où l'on périt étouffé* » (*ibid.* 34-35). Cette hilarité mortelle aurait d'ailleurs donné lieu à un dicton : « *Tu ris d'un rire malheureux comme riait la mère de Nkongolo* » (*ibid.* 33). L'anthropologue ajoute que le rire de cette femme, de même que la fosse où elle périt, sont en rapport direct avec la stérilité, puisque : « *L'expression 'le trou de Nkongolo' s'applique à une femme non prolifique* » (de Heusch, 1972 : 34). En langue luba, le terme « trou » désigne d'ailleurs le sexe de la jeune fille dont les lèvres n'ont pas encore été étirées par des manipulations cérémonielles, qui visent à rendre les jeunes filles plus « désirables », une pratique culturelle qui semble à nouveau témoigner de la dialectique de l'ouverture/fermeture. Il apparaît que tous les trous naturels, y compris le vagin, sont dangereux et doivent être corrigés par des pratiques sociales :

« Les manipulations modifient rituellement l'aspect d'une ouverture naturelle qui, en tant que telle, n'est pas censée inspirer le désir de l'homme. Paradoxalement, le vagin dont l'orifice n'a pas été aménagé signifie l'absence d'ouverture sur la fécondité, dans la même zone sémantique où le 'trou de Nkongolo' connote l'absence de vie, voire la mort » (*ibid.* 35).

Les valeurs que les habitants de la Kagera attribuent au rire s'ancrent parfaitement dans ces représentations symboliques. Savoir maîtriser l'éclat de son rire fait partie des « bonnes manières » que l'individu, et à plus fort degré les femmes, sont sommés d'incorporer dès le plus jeune âge.

Il ne manque pas de vocabulaire en luhaya pour décrire les différentes formes de rire et de risible. Rire se traduit par le terme *okucheka*, il se distingue du sourire, *okumwenya*, mais également du faire-rire, *okuchekya*. Rire n'est pas blaguer, *okuchanzila*, et pas nécessairement chatouiller *okuzigita*. De celui qui fait rire on dira qu'il est un *luchekya*. La notion de comique n'apparaît pas dans le vocabulaire, les habitants disent de telle ou telle chose qu'elle fait rire,

achekya. Le concept de « fou rire » n'existe pas, mais en revanche le terme *omumneepo* se réfère au « rire fou », et plus particulièrement encore à la maladie du rire de 1962 (cf. Partie II. de ce chapitre), ignorée et dépourvue de définition dans la plupart des sociétés occidentales, qui conçoivent tout au plus l'existence d'un rire nerveux.

Mais au-delà de ces distinctions lexicales, les habitants conçoivent surtout l'existence de deux formes de rire qui, de loin, représentent la distinction la plus opérante, quand bien même elle n'existe pas dans le vocabulaire vernaculaire. Il y a d'une part celui qu'ils appellent « rire avec affect », décrit comme un acte communicationnel et conventionnel. D'autre part, il y a le rire dit « sans affect », aussi qualifié de rire « naturel », qui traduit l'idée de non-contrôle. Une habitante de Kashasha évoque en ces termes cette différenciation :

« Il existe deux rires. Le rire que l'on ne contrôle pas, celui des chatouilles ou du fou, il sort sans que l'on ne puisse rien y faire. Mais il y a aussi le rire que l'on contrôle, c'est le rire qu'on exprime, par exemple, quand on est avec nos amis » (Jeoncia, Kashasha, 16 novembre 2015).

Au regard de cette distinction émique, il me semble que c'est à nouveau le dualisme éthique intériorité/extériorité qui apparaît déterminant. Le rire est un comportement qui peut rendre compte de différents affects ressentis « à l'intérieur » (sous-entendu « du cœur »), mais selon les représentations sociales, il peut tout aussi bien surgir « à l'extérieur », indépendamment de tout affect. Le rire « sans affect », que les habitants disent « naturel », est le plus souvent considéré comme asocial et potentiellement dangereux s'il n'est pas rapidement inhibé⁵⁴. Ce rire traduit une non-maîtrise du corps, c'est le rire du fou (cf. Chapitre VI. Partie II.A.), ou encore l'hilarité impulsive et obscène de la prostituée (cf. Chapitre VI. Partie I.B.), mais l'exemple le plus probant reste incontestablement celui du fou rire de 1962 (cf. Partie II. de ce chapitre).

À ce rire s'oppose le rire dit « avec affect ». Ce deuxième type de rire n'est pas perçu comme naturel ou inné, les habitants considèrent plutôt qu'il est un droit, un privilège qui s'acquiert et que par conséquent tout le monde ne possède pas. Il est également un savoir qui s'apprend et résulte d'un apprentissage, plus ou moins formel, qui se déploie selon les règles de la bienséance. Dès sa naissance, l'individu apprend à rire de la bonne manière et au bon moment en fonction de son statut et du contexte. Selon les circonstances, ce rire « social » et

⁵⁴ Nous verrons que seul le rire considéré « naturel » du nourrisson échappe à ces représentations négatives (cf. Chapitre III. Partie I.A.).

« conventionnel » peut être approprié, obligatoire ou interdit. Le rire de l'enfant et celui de la jeune adolescente, par exemple, font partie de ces rires inhibés et même prohibés sur la sphère publique (cf. Chapitre III. et Chapitre IV. Partie I.). À l'inverse, certaines personnes ont plus le droit de rire que d'autres. Tous les habitants évoquent à ce titre le rire des vieux, *wazee*, qui peut s'exprimer librement, dans tous les contextes sociaux (cf. Chapitre IV. Partie III.).

Cette classification du rire est déjà en elle seule tout à fait intéressante, puisqu'elle permet de remettre en question les catégories que certains évolutionnistes ont jusqu'alors définies comme prétendument universelles. En effet, la notion émique de « rire sans affect » contredit l'idée selon laquelle le rire serait l'expression stricte de la joie. Nous avons vu que pour certains naturalistes, les rires « spontanés » soit les rires dits honnêtes ou encore rires Duchenne, seraient toujours liés à la joie (Duchenne de Boulogne, 2012-[1862] ; Darwin, 1991-[1872] ; Dumas, 1937-[1921] ; Ekman, 2003-2007). Selon ces derniers, seuls les rires « forcés », également appelés rires non-honnêtes ou non-Duchenne, pourraient éventuellement se rattacher à d'autres affects. Pourtant, ces considérations ne semblent pas être efficaces dans les villages de la Kagera. En effet, le rire que les habitants décrivent comme « naturel » (et qui se rapproche de fait de la définition du rire-Duchenne) est un rire qui peut être indécent, dangereux et parfois même maléfique, mais quoi qu'il en soit il n'est jamais d'une quelconque manière corrélé au sentiment de joie. Ainsi dans ces villages, l'idée de spontanéité/simulation, elle-même liée à celle d'honnêteté/fausseté ne fait absolument aucun sens. C'est plutôt l'idée d'un rire avec affect/sans affect ou encore, normal/pathologique qui semble primer.

Cette ambivalence ontologique du rire se retranscrit jusque dans les proverbes. Il y a ceux qui décrivent le rire comme un comportement incontrôlé, vulgaire, voire animal :

-« *Si on te fait des chatouilles et que tu ne t'y attends pas, ça te fera péter*⁵⁵ ».

-« *Ne ris pas comme une prostituée*⁵⁶ ».

-« *Il n'y a que le chimpanzé qui rit quand la forêt brûle*⁵⁷ ».

-« *Ne ris pas comme un animal sauvage*⁵⁸ ».

Et ceux qui exacerbent à l'inverse les bienfaits du rire :

-« *Il est toujours préférable de rire que de pleurer*⁵⁹ ».

-« *Quand tu es vieux et sans force, rient avec les enfants, c'est comme ça qu'ils t'aideront*⁶⁰ ».

⁵⁵ Traduit par mes soins. Litt. « *Akuzigita akunyampisa* ».

⁵⁶ Traduit par mes soins. Litt. « *Otayeshekya nkamalaya* ».

⁵⁷ Traduit par mes soins. Litt. « *Enikobe entokushekelela ekibila ekilikutya* ».

⁵⁸ Traduit par mes soins. Litt. « *Otayeshekya nkamunyma* ».

⁵⁹ Traduit par mes soins. Litt. « *Basheke Kyonkai batalire* ».

⁶⁰ Traduit par mes soins. Litt. « *Tinshékana batogagwa ahabutara* ».

Il me semble que l'existence de ces proverbes atteste de la dimension morale du rire. À ma connaissance, il n'existe pas de proverbe sur la toux, le bâillement ou encore l'éternuement. Pour les habitants, il s'avère que ces comportements sont considérés comme des besoins naturels du corps, semblables aux instincts : on n'a pas le choix de les manifester ou de ne pas les manifester. En aucun cas il n'est question de techniques ou de savoirs auxquels on pourrait prêter une intention et donc une moralité. En revanche, selon les représentations émiques, le rire n'apparaît pas comme un besoin nécessaire du corps et c'est pourquoi les habitants lui confèrent une certaine moralité : il peut (et donc, doit) être contrôlé. Une réglementation d'autant plus essentielle que le rire peut être dangereux, en témoignent les représentations du rire « sans affect » que je viens d'évoquer.

Je me permets une réflexion tout aussi intuitive qu'inachevée : il me semble que dans certaines sociétés, comme c'est le cas dans de nombreux pays d'Europe, les comportements envisagés comme des besoins naturels du corps (rot, pet, crachat, etc.) sont davantage retenus et proscrits, justement parce qu'il s'agit de besoins corporels qui révèlent, dans les représentations sociales, la partie la plus « animale » de l'homme. Dans les villages de la Kagera, les représentations m'apparaissent inversées. Tous les mouvements corporels appréhendés comme des besoins sont exprimés plus ou moins librement, car les habitants considèrent qu'ils sont indispensables au bon fonctionnement de l'organisme. Comme j'ai pu le constater, le rot, le crachat, le reniflement, le bâillement ou encore la toux se manifestent indifféremment dans tous les contextes sociaux. Un vieux du village de Kijunja finit par m'expliquer :

« Les rots ou le crachat viennent automatiquement, on ne peut les arrêter. Comment veux-tu en vouloir à celui qui le fait en public ? Le rire, ça tu peux toujours le contrôler et c'est pour ça que celui qui rit mal, lui, tu peux lui en vouloir⁶¹ » (Mzee Miaka, Kijunja, 2 septembre 2015).

Quand disparaît la notion de besoin apparaît celle d'intentionnalité et donc de moralité, et il me semble que c'est pour cette raison que les habitants apprennent à rire selon des codes sociaux rigides et prohibitifs, qui régissent son expression. Le rire n'est pas un bruit, il est un son, causé non par nécessité mais par choix. Les habitants l'envisagent même comme

⁶¹ Les habitants de la Kagera paraissent véritablement choqués lorsque j'évoque la nécessité, en France, de retenir le rôt dans la plupart des interactions sociales. Pour eux, une telle retenue est non seulement infondée, mais plus encore dangereuse, potentiellement génératrice de maladies.

un langage dont personne ne remet en cause la puissance évocatrice et signifiante. Il fait partie de ces innombrables nuances expressives qu'ils apprennent à maîtriser pour communiquer quand la parole ne suffit pas. À côté du silence et de l'allégorie (dont j'ai déjà parlé), nous verrons en effet que le rire est également perçu comme une communication alternative, qui signifie sans dire, suggère, mais toujours en creux. Sur fond de poésie, un professeur à l'université de Bukoba dira au sujet de ces nuances expressives, éminemment communicationnelles, qu'elles sont une pratique culturelle qui « *permet de colorer les mots* » :

« En Europe, vous ne colorez pas vos mots. Je veux dire, vous prononcez une phrase, vous dites les mots pour vous faire comprendre. Nous, ici, les Haya, on parle avec tout le corps. On change le son de notre voix, on ponctue nos phrases avec des rires ou des gestes. Sans cette coloration, les gens ne se comprendraient pas entre eux. C'est ce que j'entends par la coloration des mots, qui n'existe malheureusement pas chez vous. Je pense que c'est pour ça que les gens se comprennent moins et s'indiffèrent plus » (Thomas, Bukoba, 20 novembre 2015).

En explorant les manières de rire, cette thèse entend précisément dévoiler cette « coloration langagière » si joliment évoquée par le Professeur Thomas.

Avant de conclure cette partie, j'évoquerai un exemple significatif, qui traduit parfaitement les représentations émiqes du rire et reflète la dichotomie éthique intérieur/extérieur : les photos. Si les habitants apprécient tout particulièrement se faire photographier, l'acte résulte toujours d'une longue préparation. En effet, la photo symbolise en elle seule la présentation publique et bienséante de soi, censée dicter tous les comportements dans cette région de Tanzanie. Ainsi, les habitants prennent toujours préalablement soin de s'apprêter. Rares sont les personnes qui acceptent de se faire photographier sur le « vif », mes laborieuses expériences en sont la preuve (d'où également la pertinence du recours au dessin). Généralement, une photo se construit et se prépare. Parfois, uniquement pour les exigences de la « mise en boîte » et seulement pour quelques secondes, les habitants changent de tenue, afin que leur apparence soit plus « convenable » et « présentable ». Cette esthétique vestimentaire se double d'une esthétique expressive. Plus que jamais, parce qu'elle se montre, se regarde et se garde et surtout qu'elle s'offre à la vue de tous les regards « extérieurs », la photo doit absolument traduire la maîtrise du corps et des affects. Il n'est jamais question de rire ou ne serait-ce même que de sourire. Celui qui se fait photographier doit arborer un air sérieux, qui ne laisse transparaître aucun affect. Une absence qui se justifie là encore par la dualité extérieur/intérieur. En effet, la photo fige l'individu et donc, pour les habitants, elle dérobe inévitablement l'affect réellement ressenti

« dans le cœur ». Le rire photographié serait un rire déraciné de tout contexte, soit l'équivalent de ce « rire sans affect » dont se méfient les habitants⁶². Rire sur les photos donnerait donc une mauvaise image de soi⁶³ et c'est pourquoi le cadre de la photo exclut le rire. La joie de se faire photographier peut se ressentir à l'intérieur, dans le cœur, mais ne doit pas se montrer à l'extérieur.

J'espère avoir montré à quel point la vie sociale des villages de la Kagera se déploie selon une mise en scène ou ritualisation quotidienne, qui se traduit tout d'abord par l'importance inouïe du « décor », conformément à cette éthique spatiale qui régit tous les comportements sociaux. Nous avons vu qu'à ce décor, s'ajoute l'importance de ce que l'on pourrait appeler le « déguisement ». Soigner son apparence et respecter les innombrables codes vestimentaires représentent l'un des fondements de la présentation publique de soi. Enfin, les habitants agissent selon un « script » qui confère aux individus différents « rôles » et conditionne l'expression des affects et en particulier du rire. Je me suis permis de filer la métaphore théâtrale, car elle m'apparaît tout à fait pertinente en ce qui concerne l'expérience affective, qui s'avère rigoureusement prescrite dans ces villages.

Considérant le poids de cette organisation affective, il n'est guère étonnant que la crise de fou rire de 1962 ait provoqué un véritable malaise et se soit aujourd'hui érigée en un événement historique.

II. Analyse historico-anthropologique d'une « épidémie de rire »

Selon un article du *Central African Journal of Medicine*, « An Epidemic of Laughing in the Bukoba District of Tanganyika » (Rankin & Philip, 1963), entre janvier et mars 1962, sur 159 étudiantes inscrites au collège de Kashasha⁶⁴ (le premier collège pour filles implanté dans la région), 95 ont été affectées par ce que les habitants appellent l'*omumneepo*, la maladie du rire⁶⁵. Face à l'ampleur du phénomène, le collège a été contraint de fermer ses portes le

⁶² Même si cette proscription ne relève pas des mêmes représentations sociales, il est intéressant de noter qu'en Europe, les photos administratives excluent également le rire. C'est comme s'il était admis que le rire déformait l'individu au point de menacer la reconnaissance de son identité individuelle et sociale.

⁶³ Cette mauvaise image du rieur « mise en boîte », est souvent décrite en termes de stupidité lorsqu'elle est adressée à des hommes et de vulgarité, voire d'obscénité, lorsqu'elle concerne les femmes.

⁶⁴ Un collège qui, à l'époque, était dirigé par des missionnaires suisses et allemands issus de l'Église évangélique luthérienne.

⁶⁵ Un autre événement similaire aurait eu lieu dans les mois qui suivirent dans le collège pour filles de Rwamishenye et quelques rares habitants évoquent une troisième occurrence, à Kachosi. Les deux établissements sont situés à quelques dizaines de kilomètres de Kashasha. D'après les habitants, ces deux crises ont été postérieures à celle de Kashasha, de plus courte durée et ont affecté moins d'étudiantes. Si les habitants

18 mars et de renvoyer les jeunes filles dans leurs villages. « Guéries » au bout de quelques semaines, les « victimes⁶⁶ » réintégrèrent le collège à sa réouverture, deux mois plus tard. Dans cette région, le phénomène a été décrit comme un épisode de folie passagère durant plusieurs semaines, qui ébranle tout le corps et génère des comportements tout aussi insensés qu'incontrôlés. Pour les habitants, cette « maladie » est caractérisée par trois signes distinctifs : elle n'affecte que les filles, et qui plus est les étudiantes de 15 à 18 ans, se manifeste à l'école et a pour principal symptôme le rire. Cette curieuse « épidémie » a éveillé à l'époque l'intérêt de nombreuses personnes, elle préoccupe aujourd'hui encore tout autant les ouvrages de biologie et de sciences sociales que les médias de masse⁶⁷, une page Wikipédia lui est dédiée et elle alimente même les forums consacrés aux phénomènes paranormaux ! Jusqu'ici, l'explication privilégiée de l'*omumneepo*, prônée tant par les scientifiques que les médias, est celle de l'hystérie collective. À ce titre, l'*omumneepo* n'est pas un cas isolé plusieurs manifestations de ce type ont été recensées, qu'il s'agisse des transes du lycée Lamine Guèye de Dakar (Bâ et al. 2009), des évanouissements de masse en Égypte (Biancarelli, 1994), ou encore des syncopes ayant récemment touché un lycée tchadien (Rondouba, 2015). Or, à chaque fois, l'hypothèse de « l'hystérie collective » prévaut et renforce l'idée de « faits divers » supposée propre au continent africain et à son « exotisme ». Pour l'anthropologue, au contraire, ces phénomènes collectifs révèlent des comportements aux dimensions plurielles : physiologique, psychologique, sociale, culturelle et symbolique. Poursuivant les objectifs de Julien Bonhomme (2009) ou encore de Guillaume Lachenal (2014), je souhaite montrer qu'un « fait divers », une « rumeur » ou un « scandale » ne relèvent pas du domaine de l'ineffable et s'avèrent révélateurs des fonctionnements de la société dans laquelle ils apparaissent : ils sont des faits sociaux.

L'enjeu de cette partie est d'examiner la manière dont le fou rire est et a été perçu localement, afin d'interroger ses fondements sociaux et ceux de son acceptabilité. Le rire sera ici considéré à la fois comme une conduite corporelle et comme un signifiant, dont les

évoquent tous la crise de rire de Kashasha, aujourd'hui rares sont les témoins capables de parler des crises de rires de Rwamisenye et de Kachazi, ce qui interroge également la mémoire sélective de ces fous rires.

⁶⁶ J'utilise le terme « victime », dans la mesure où les habitants décrivent ainsi les étudiantes. Par ailleurs, les actrices de ce fou rires se définissent elles-mêmes comme telles.

⁶⁷ Un nombre non négligeable de journalistes et de chercheurs (principalement sociologues et biologistes) se sont intéressés au fou rire de Kashasha. Entre autres, Robert Bartholomew et François Sirois (1996), Robert Provine (2003), Christian Hempelmann (2007), Peter McGraw et Joël Warner (2014) ou encore Sandrine Cabut (2014).

interprétations et les discours sont une application dans le temps et dans l'espace de tout un ensemble de représentations, de valeurs et de normes associées au rire en lui-même, mais également au corps et, nous le verrons, plus généralement aux femmes. Il s'agit en fin de compte de comprendre l'influence des normes sociales, mais aussi des relations entre des consciences individuelles sur l'émergence d'un phénomène de groupe. Cette idée n'est pas neuve, elle est même constitutive de la controverse qui a secoué la sociologie à la fin du XIX^e siècle, qui opposa Gabriel Tarde à Émile Durkheim⁶⁸. L'analyse anthropologique de ce fou rire permet ainsi de réactualiser le débat autour des questions d'imitation, de contagion, d'inter-influence, etc.

J'exposerai dans une première partie les diverses théories, scientifiques et émiques, qui ont valu comme principe explicatif du fou rire. Dans une seconde partie, je proposerai une autre appréhension de l'*omumneepo*, en l'envisageant sous le prisme d'une analyse contextuelle.

A. La course à l'explication : perspectives scientifiques et théories émiques

Décrit tantôt comme l'expression la plus parfaite de la mécanicité et de la contagion du rire, tantôt comme un fait exotique extravagant, ce fou rire n'a cessé d'engendrer un ensemble bigarré de discours, d'interprétations et de représentations qui l'ont, à mesure du temps, érigé en un véritable événement. Nous verrons qu'il a d'abord fait l'objet d'explications d'ordre naturel et environnemental, avant que les habitants n'invoquent la cause surnaturelle. Aujourd'hui, c'est la théorie psychologique qui prédomine largement et définit l'*omumneepo* comme l'exemple même d'une spectaculaire « hystérie collective ».

1) Causes naturelles pour un rire extraordinaire : rationaliser la pulsion

Face à ce comportement collectif, circonscrit dans le temps et dans l'espace, des causes naturelles ont d'abord été envisagées, sans doute parce qu'elles semblaient les plus évidentes mais aussi, peut-être, les plus rassurantes. À l'époque, plusieurs médecins se sont rendus sur le terrain afin d'expliquer le phénomène. Les victimes sont restées en observation quelques jours à l'hôpital régional de Kashasha (Rankin & Philip, 1963). Dans les premiers

⁶⁸ La question du fou rire de Kashasha renvoie en effet à un ancien débat qui opposa, dans ses prémices, Durkheim à Tarde. Durkheim (2007)-[1895]; 1960) défendait la thèse holiste, considérant le fait social comme une entité « en soi », alors que Tarde mettait en avant le rôle des consciences individuelles sur l'émergence d'un comportement social. Selon Tarde, tout phénomène social s'explique par deux principes : l'imitation et l'invention (2000-[1897]; 1993-[1890]).

temps, tout le personnel médical a pensé à un empoisonnement alimentaire. L'intoxication des aliments dans cette région reculée de Tanzanie faisait sens et n'aurait pas été inédite, d'autant plus que toutes les filles partageaient leur repas à l'internat. Cependant, de nombreux tests effectués à l'époque invalideront rapidement cette hypothèse, tout comme celle d'un gaz hilarant flottant dans l'air ou encore l'intoxication par une fleur que les jeunes filles prenaient plaisir à renifler dans l'enceinte du collège où elle pousse en nombre.



*Figure 5 fleurs susceptiblement en lien avec la crise de fou rire. Ces fleurs, dont personne n'a pu me donner le nom exact, m'ont été montrées par plusieurs habitants du village et décrites comme l'une des causes potentielles de l'omumneepo.
@ Cliché de l'auteur.*

D'autres ont considéré la possibilité que cette « épidémie » soit un effet secondaire de la malaria, la malaria cérébrale n'étant pas rare en Tanzanie et amenant souvent à des crises de folies passagères. Là encore, les analyses biologiques et les prélèvements sanguins n'ont guère été concluants (*ibid.*). En réalité, jusqu'à présent, aucune recherche médicale n'a été capable d'isoler une infection bactérienne ou virale. Pour les biologistes, l'origine du fou rire de Kashasha est aujourd'hui encore un mystère. C'est précisément cette invalidation scientifique des causes naturelles qui engendra l'inquiétude, la suspicion et l'émergence de diverses théories émiques.

2) Des causes naturelles aux causes surnaturelles : rire et sorcellerie

Devant l'incompréhension des médecins qui n'ont jamais prescrit aucun médicament, certains habitants du village évoquèrent la sorcellerie, la possession et le monde de l'invisible,

singulièrement influents dans la région (Pennacini⁶⁹, 1997-1998-2000). Ernest, directeur actuel du collège de Kashasha et frère de Léoncia, victime du fou rire, affirme en ce sens :

« Quand j'étais petit, je me rappelle que les anciens racontaient plein de choses à propos de l'*omumneepo*. À l'époque, quand les Haya ne croyaient pas encore tous en l'existence de Jésus, il y avait plusieurs dieux. Chacun de ces dieux avait son propre lieu de culte. Les villageois priaient et leur déposaient des offrandes. Or, un des lieux de culte se trouvait ici, à l'emplacement même de l'école de Kashasha. Quand les « Blancs » ont voulu construire une école et une église, les anciens ont refusé et les ont menacés. Mais ils n'ont rien écouté et ont quand même construit ces bâtiments. C'est pourquoi certains ont pensé que les anciens ou des esprits avaient provoqué l'*omumneepo* : c'était une sorte de punition. D'ailleurs, après l'apparition de l'*omumneepo*, beaucoup de vieux venaient et disaient qu'ils les avaient pourtant prévenus que quelque chose allait arriver, si on ne les écoutait pas » (Ernest, Kashasha, 23 novembre 2015).

À l'époque, la quasi-totalité des filles « affectées » se sont rendues chez les médecins « traditionnels » de leur village. Léoncia justifie ce dernier recours :

« Je ne sais pas de quel genre de maladie il s'agissait, c'était du rire, juste du rire, mais du rire anormal. En tout cas, c'était une maladie que les médecins ne pouvaient ni expliquer ni soigner à l'hôpital. Lorsqu'ils nous ont faites rentrer chez nous, nos parents nous ont amenées voir les médecins du village. Et puis, progressivement, la maladie a disparu. Les médecins du village ont pensé que quelqu'un nous voulait du mal et qu'il nous aurait alors rendues folles » (Léoncia, Bukoba, 12 juin 2015).

Pour la plupart des médecins « traditionnels » que j'ai pu interroger, il ne fait aucun doute que la maladie a été provoquée par des forces surnaturelles. L'un d'entre eux affirme : « *Je n'ai pas eu à soigner d'omumneepo, mais je connais des gens qui l'on fait. C'est une maladie créée par de mauvais esprits, ou des sorciers et c'est à nous de les vaincre, pas aux autres médecins* » (Bwagya, 16 juin 2015). Si l'idée d'un acte de sorcellerie prévalait à l'époque, aujourd'hui rares sont ceux qui évoquent la cause surnaturelle. C'est désormais l'interprétation socio-psychologique qui l'emporte : l'*omumneepo* serait l'expression d'une hystérie collective spectaculaire.

3) De la pulsion à l'hystérie : les causes psychologiques d'un rire prétendument cathartique

Rugeiyamu Kroeber, psychiatre tanzanien originaire d'un village voisin de Kashasha, fut le premier à analyser l'*omumneepo*. Son explication demeure aujourd'hui l'une des rares tentatives de théorisation scientifique et, de fait, elle représente l'hypothèse retenue par la plupart des chercheurs s'étant intéressés à la question (Bartholomew & Sirois, 1996 ; Provine,

⁶⁹ Cecilia Pennacini a plus spécifiquement traité la question de la possession, décrite comme particulièrement prégnante et influente chez les Haya.

2003 ; Hempelmann, 2007 ; McGraw & Warner, 2014). Selon Kroeber, la cause de cette « épidémie de rire » trouverait son origine dans le stress provoqué par l'enfermement scolaire. Au cours d'un long entretien, il m'explique le sentiment d'étouffement et de solitude que ressentaient très probablement ces jeunes filles, habituées à vivre, selon lui, en « toute liberté » dans leurs villages :

« Je n'étais pas là quand ça s'est produit. Je travaillais à l'époque à Dar es-Salaam, mais dès que je me suis rendu sur les lieux, il était évident que l'école était à l'origine de tout ça. Je connaissais de réputation la directrice qui était une sœur suisse⁷⁰, c'était une femme très stricte. La sévérité des enseignants et l'enfermement de l'école sont la cause de cette épidémie de rire. Les filles n'avaient aucun contact avec l'extérieur, elles ne pouvaient pas se rendre hors des murs du collège, elles ne voyaient pas leurs proches et, comme c'était un internat, elles y restaient jour et nuit. Il y avait de mauvaises conditions de vie, elles étudiaient beaucoup et ne sortaient jamais. Au village, tout le monde connaît tout le monde, on est toujours en train de saluer un ami ou un voisin. L'école de Kashasha, c'était tout le contraire pour ces filles » (Kroeber, Bwagya, 27 mai 2015).

Pour Kroeber, l'école ne serait pas seulement une caractéristique de l'*omumneepo* mais sa condition *sine qua non*. Il affirme que les enseignants maltraheraient les enfants et la condition des jeunes filles devait être si épouvantable, qu'elles ont été prises d'une folie passagère. Ainsi, il ajoute que le seul véritable médicament fut l'arrêt temporaire de l'école. Même si aujourd'hui l'univers scolaire a considérablement changé, il assure que la majorité des enseignants demeurent d'une sévérité et parfois même d'une violence démesurées qui seraient à l'origine de troubles psychiques analogues répétitifs chez les enfants, dans la région de la Kagera. Pour lui, le fou rire a donc été la réponse à un mal-être collectif, une décompression cathartique. Il finit par le décrire comme une « réaction psychique contre une contrainte, une sorte d'hystérie ». Le sociologue Peter McGraw et le journaliste Joël Warner reprendront bien des années plus tard cette hypothèse dans leur ouvrage, *The Humor Code* (2014), où ils consacrent quelques pages à l'*omumneepo* qu'ils décrivent à leur tour, comme un rire compulsif provoqué par l'enfermement scolaire⁷¹. Une telle interprétation fait

⁷⁰ D'après mes recherches, il s'agirait plus exactement de Barbro Johanson, une missionnaire suisse appartenant à l'Église évangélique luthérienne.

⁷¹ En plus de l'enfermement scolaire, le sociologue Christian Hempelmann (2007) insiste sur le contexte historico-politique dans lequel cette crise est survenue. L'*omumneepo* est en effet apparu en janvier 1962, soit peu de temps après l'indépendance de la Tanzanie, proclamée le 9 décembre 1961. Pour lui, ce contexte politique post-indépendance aurait participé de l'émergence de cette hystérie de masse. Toutefois, aucune des nombreuses personnes interrogées au cours de mon enquête ne mentionnera l'impact de l'indépendance. Il est tout à fait possible qu'à l'époque l'indépendance ait fortement marqué les mentalités, néanmoins ce n'est pas l'explication retenue ni celle qui sera transmise par les villageois.

irrévocablement resurgir les théories freudiennes (cf. Chapitre I. Partie I.B.), au regard de laquelle le rire est une décharge de l'excitation psychique face à une tension trop intense.

Ce fou rire a donc fait l'objet de différentes explications, de l'intoxication à la sorcellerie, de la sorcellerie à l'hystérie. Néanmoins de toutes les causes potentielles évoquées, c'est celle de la maladie psychologique, soutenue par les psychiatres et les médecins, que le temps a fini par retenir. Le recours à la thèse psychopathologique paraît récurrent lorsqu'il s'agit d'expliquer des phénomènes dont la cause exacte n'est pas définie (Biancarelli, 1994 ; Bâ et al. 2009 ; Rondouba, 2015). L'hystérie collective a l'avantage d'expliquer l'inexplicable, sans pour autant définir de causes médicales précises. Si aujourd'hui encore les médecins la prônent et les médias la corroborent, c'est qu'elle permet de dédouaner la société de toute culpabilité, mais aussi d'absoudre la volonté et la liberté des étudiantes : les filles ont été prises d'une folie passagère qui ne s'explique que par le dérèglement de leur psychisme. Cette théorie pose néanmoins problème en ce qu'elle est dépourvue d'une analyse contextuelle et ne fait finalement qu'« exotiser » davantage un fait prétendument « divers ». Pour les habitants de la Kagera, le concept d'hystérie ne fait d'ailleurs guère de sens.

L'enquête que j'ai menée n'a à aucun moment eu pour but de déterminer la cause de ce fou rire. Il était seulement question de dépasser les rapports médicaux et les hypothèses psychopathologiques prédominantes, en réintroduisant le fou rire dans le contexte social au sein duquel il est apparu.

B. Vers une approche anthropologique du « fou rire »

Envisager une approche anthropologique du fou rire, c'est avant tout le réintroduire dans son univers socioculturel, en laissant la parole aux acteurs locaux et non plus l'étudier *ex nihilo*, d'après des théories psychologiques et des concepts médicaux prédéfinis ailleurs. Pour comprendre pourquoi le rire des jeunes filles a suscité autant d'interprétations et de discours, et pourquoi le souvenir de l'*omumnepo* continue à se transmettre à travers le temps, il est important d'interroger les représentations associées au rire, mais aussi les modes de sociabilité des villages de la Kagera dans lesquels il se manifeste. Ce n'est qu'à travers ces indices contextuels et cette approche globale qu'une explication peut être, à mon sens, satisfaisante.

Il s'avère que cet épisode de fou rire fait écho aux représentations émiqes du rire, dont j'ai parlé dans la partie précédente. En effet, Kroeber décrit l'*omumneepo* comme il suit:

« Il y a des rires qui sont le signe ou la conséquence d'une maladie psychiatrique. La différence c'est l'affect. Quand on rit habituellement on sait pourquoi on rit, on ressent par exemple de la joie ou de l'amusement et on en connaît la cause. Comme quand on voit nos amis. Mais en 1962, derrière ce rire-là, il n'y avait aucun affect ressenti, c'était juste du rire, du rire sans aucune raison. D'ailleurs, quand je suis allé interroger plus tard ces filles, aucune d'entre elles ne se rappelait pourquoi elles avaient ri. C'est parce qu'elles ne pouvaient pas le savoir, il n'y avait pas de cause » (Bwagya, 27 mai 2015).

Le psychiatre souligne ici la distinction qui existe dans ces villages entre le rire, l'humour et la joie et nie d'emblée leur interdépendance. Un rire dénué d'affect est plus proche de la pathologie et n'entretient absolument aucun lien avec la joie ; et le fou rire de Kashasha est l'exemple le plus probant des dangers de ce rire que les habitants disent « sans affect ».

1) Rires féminins et frustration sexuelle : représentations d'une maladie genrée

Selon les représentations sociales, ce rire compulsif et dangereux est plus « spécifiquement » féminin. D'après l'article du *Central African Journal of Medicine* (Ranskin & Philip, 1963), mais aussi d'après l'ensemble des habitants interrogés, y compris Léoncia, la victime du fou rire, seules les jeunes adolescentes auraient en effet été touchées. Aucun enseignant, aucun villageois ni étudiant de l'école voisine n'aurait été affecté. Les habitants expliquent le caractère restrictif de l'« épidémie » en se référant à des représentations sociales et symboliques attribuées au rire des femmes.

Au fur et à mesure des conversations, j'ai fini par comprendre que l'*omumneepo* était avant tout perçu comme une maladie des femmes pré-adultes qui révèle leur frustration sexuelle. Les habitants affirment qu'à l'âge de l'adolescence, ces jeunes filles éprouaient de toute évidence un besoin naturel et irrésistible de voir des hommes, sous-entendu d'entretenir des relations amoureuses et/ou sexuelles. Mais dans les enceintes de l'internat, il leur était formellement impossible de rencontrer des hommes de leur âge. Leur désir fatalement inassouvi se serait alors métamorphosé en un débordement corporel et sans surprise, pour les habitants, c'est par le rire qu'il se serait extériorisé. « Sans surprise » en effet, car dans ces villages nous verrons qu'il existe un lien étroit qui unit le rire des femmes, et plus généralement l'ouverture de la bouche, l'amour et la sexualité (cf. chapitre IV. Partie I.A.). Je montrerai plus particulièrement que les jeunes filles n'ont pas le droit de formuler verbalement leurs désirs amoureux ou sexuels. Au cours des relations de séduction, c'est le

rire qui devient l'expression convenante et bienséante de l'amour et du désir féminin (cf. Chapitre IV. Partie I.A.). Dans certains contextes, il est donc admis que pour la femme, rire, c'est signifier son amour et son désir.

Considérant ces représentations sociales, beaucoup d'habitants, hommes et femmes, décrivent le fou rire de Kashasha comme un débordement de désir, une extériorisation non contrôlée d'un besoin sexuel non assouvi. Célestina, une infirmière d'une quarantaine d'années, exerçant dans le dispensaire de Kitobo, un village non loin de Kashasha, se permet même une comparaison des plus explicites :

« Les filles pendant cet *omumneepo* étaient comme des femelles en chaleur qui ne trouvaient pas de mâles, elles sont devenues folles, leur corps est devenu fou. Chez nous, ce désir fou de sexe peut s'exprimer par le rire » (Célestina, Kitobo, 23 Septembre 2015).

Pour sa part, Beatrice, enseignante à l'école primaire de Kashasha, également proche de la quarantaine, décrit le rire des jeunes étudiantes comme un moyen de vivre la sexualité par procuration :

« Si ces filles ont ri, c'est que c'était le seul moyen d'imaginer le plaisir qu'elles auraient pu éprouver avec un homme. Ça leur a sans doute donné un peu de plaisir. Aujourd'hui, dans les écoles pour filles, les professeurs organisent des soirées au cours desquelles les jeunes hommes ont le droit de venir. En dansant à côté d'eux, les filles satisfont leurs curiosités sexuelles qui commencent à apparaître à cet âge. C'est une manière d'évacuer le problème. La danse, ça leur permet de se rapprocher des hommes et ça évacue le problème. C'est pour ça que même dans les écoles pour filles, aujourd'hui, il n'y a plus la maladie du rire » (Beatrice, Kashasha, 17 septembre 2015).

Le deuxième argument qui expliquerait le caractère restrictif de l'*omumneepo*, cette fois principalement prôné par les hommes, repose sur l'idée que les femmes et plus encore les jeunes filles non mariées sont des êtres faibles, incapables de contrôler leurs affects et leurs désirs. Ils estiment que les hommes n'auraient pas pu être affectés par la maladie, étant « naturellement plus forts » et prédisposés à être maîtres de leurs affects. Face à cette menace, ils auraient toujours su contrôler leur corps et maîtriser leur rire (cf. Chapitre IV. Partie II.B. et C.). Par ailleurs, si les prescriptions sociales obligent les jeunes filles à taire leur désir, les hommes, eux, ont tout à fait le droit de le formuler, ils ont la possibilité de l'extérioriser (cf. Chapitre IV. Partie I.B.). Dans certains discours, cette idée est encore plus explicite. Les hommes extériorisent leur envie sexuelle parce qu'ils peuvent « rêver de l'acte et faire sortir le désir par le sperme », comme l'explique à nouveau Célestina, l'infirmière de Kitobo. Si la femme n'a pas le droit de l'extérioriser par les mots, elle n'a pas non plus le

pouvoir de le faire par les « rêves », la masturbation féminine faisant encore l'objet d'un non-dit dans cette région de Tanzanie. Compte tenu de l'interdépendance qui peut donc exister entre le désir sexuel réprimé des étudiantes et le fou rire, pour la plupart des habitants seule l'arrivée des écoles mixtes aurait définitivement permis d'annihiler le risque d'un nouvel épisode d'*omumneepo*.

Seules Léoncia, victime du fou rire, et Sœur Dina, étudiante à l'époque mais non affectée, réfuteront catégoriquement cette thèse affirmant, non sans gêne, qu'aucune d'entre elles ne pouvait ressentir de frustration sexuelle à cet âge. Au regard des représentations sociales du fou rire, il n'est pas surprenant qu'elles n'aient jamais voulu s'attarder sur cet épisode de leur vie. Léoncia justifiera ce silence en invoquant une amnésie passagère. L'*omumneepo* interroge donc tout autant la question du souvenir et de sa transmission, que celle de l'oubli et du silence, questions essentielles qui, au vu de la rareté des témoins directs, demeurent difficiles à approfondir.

Aujourd'hui encore, les représentations émiqes de l'*omumneepo* sont toujours prégnantes et influencent considérablement les pratiques du rire des femmes sur la scène publique. Le souvenir de l'*omumneepo* participe de la transmission et de l'incorporation des techniques d'inhibition qu'elles sont très vite sommées d'acquiescer (cf. Chapitre III. Partie II. et Chapitre IV. Partie I.). De peur d'être soumises aux critiques, par crainte d'être « affectées » par la maladie, les femmes se retiennent de rire et conçoivent le bienfondé des proscriptions auxquelles elles doivent s'assujettir dans la vie quotidienne.

Cette analyse apporte déjà un éclairage sur la dimension genrée et amoralisée du fou rire de Kashasha. Il ne s'agit pas tant d'une affection biologique ni même d'une hystérie collective soudaine, mais d'un mal socialement et culturellement construit. Les valeurs morales et les représentations sociales rendent les femmes non plus seulement victimes, mais coupables de leur faiblesse naturelle et de leur obscénité.

1) Le collège de Kashasha : générateur de maladie ou espace d'expression pour les jeunes filles ?

Comme je l'ai évoqué plus amont, d'après les théories socio-psychologiques, l'un des facteurs de l'*omumneepo* serait l'enfermement scolaire. Pour le psychiatre Kroeber, mais aussi pour le sociologue McGraw et le journaliste Warner (2014), le collège de Kashasha en 1962 s'opposait supposément à l'espace de liberté des villages dans lesquels les enfants grandissaient au quotidien.

Il s'agit là d'un *leitmotiv* de la littérature et des discours postcoloniaux. Je ne remets pas en cause ces données, néanmoins mes observations et les entretiens menés n'ont pas révélé ce caractère répressif et je pense que l'on aurait tort de considérer les stratégies éducatives missionnaires en Afrique comme uniformes, sans prendre en compte les spécificités locales. Or, la Kagera représente une société extrêmement hiérarchisée, décrite comme particulièrement oppressante à l'échelle est africaine envers les femmes et les enfants (Cory et Hartnoll, 1970 ; Ishumi, 1980 ; Doyle, 2013). Le collège de Kashasha a certainement été restrictif et oppressant, mais peut-être pas autant que la vie quotidienne des jeunes filles en 1962. Faute de témoin, je n'ai pu analyser la réaction de l'Église face à cette crise de rire. Toutefois, à la suite de quelques travaux (Ravelomanana-Randrianjafinimanana, 1996 ; Rogers 1997-2007) je pose la question de l'impact que les établissements missionnaires ont pu avoir sur les modèles de « féminités ». On peut légitimement se demander si ces écoles pour filles, à l'époque coloniale, ont eu un effet uniquement disciplinaire ou également émancipateur. J'invite en tout cas à soulever ce paradoxe d'une école missionnaire très certainement stricte, mais qui a pu bouleverser les relations sociales et modifier le statut des jeunes filles.

La manière dont le quotidien des jeunes étudiantes de Kasahsha est décrit suffit déjà à nuancer les oppositions liberté/restriction, village/école qui ont pu être évoquées. En effet, voici comment le psychiatre tanzanien Kroeber parle de la liberté des jeunes filles au village : « *Contrairement à ce qui a pu se passer dans le collège de Kasahsha, dans les villages, les filles sont libres. Elles font elles-mêmes à manger, elles peuvent aller dehors chercher de l'eau et du bois, aller à l'église, elles ont plein d'activités* » (Kroeber, 18 juin 2015). Le concept de liberté, tel qu'il le décrit, semble tout de même relativement limité.

Léoncia, la victime de l'*omumnepo* avec laquelle j'ai pu m'entretenir, me fait à l'inverse part de la dureté des villages à l'époque et du manque de temps libre pour l'enfant et plus encore pour la jeune fille :

« Au village les parents avaient un programme très strict pour leurs filles. Les journées étaient presque toutes consacrées au travail à la maison. C'est encore le cas aujourd'hui, mais avant c'était pire. Nous n'avions pas de temps libre. Du coup je me rappelle qu'on jouait en même temps qu'on travaillait, on s'amusait quand on allait chercher de l'eau parce qu'à la rivière c'est l'un des rares endroits où on retrouvait d'autres enfants⁷². (...) Mais il n'y avait pas de temps ou de lieux spéciaux pour jouer ni pour être avec d'autres

⁷² Cette idée selon laquelle la rivière représente un espace de sociabilité et de distraction pour l'enfant sera développée dans le chapitre IV. Partiel A.

enfants, on jouait en travaillant et c'était tout ce qu'on avait et c'était trop peu » (Léoncia, Bukoba, 12 juin 2015).

Cette image de la jeune fille devant s'accomplir au travail dans les villages, fait écho aux réflexions de Festo Bahendwa qui, dans un ouvrage de 1990 retraçant l'histoire du christianisme dans la région de la Kagera, écrit au sujet de l'école de Kashasha :

« À cette époque, les projets que l'on attribuait aux filles étaient encore fortement axés sur la culture de la terre, la cuisine, le mariage et la maternité. Surtout de la part des pères. Maria Melzer se plaignait : "Il n'est pas facile de trouver des filles parmi nos élèves qui veulent devenir enseignantes". Il n'était pas question de leur intelligence ou de leur caractère, mais cela dépendait de leur famille, si elle voulait les marier le plus vite possible ou non⁷³ » (Bahendwa, 1990 : 144).

Contrairement à ce que laissent sous-entendre les propos de Kroeber, il semble au contraire que la liberté des jeunes filles dans les villages était extrêmement restrictive à l'époque. Il est donc tout à fait permis de se demander si le collège représentait, dans ses débuts, non pas un enfermement mais au contraire la possibilité pour les jeunes filles de s'extraire de leurs devoirs sociaux et familiaux.

Lors de nos conversations, Léoncia se rappelle d'ailleurs la sensation de liberté qu'elle a pu éprouver au cours de sa scolarité :

« Nous étions toutes heureuses d'être à l'école, on savait que c'était une chance, on était contentes d'avoir réussi l'examen d'entrée. La vie au village était très dure, et surtout pour une jeune fille (...) je n'avais jamais le droit de sortir ni de voir des amis, en fait je crois que je n'ai jamais eu d'amis au village. Toutes mes amies étaient à l'école. À l'école on était qu'entre filles et on aimait ça. C'est mieux que maintenant où les classes sont mélangées. C'était mieux avant, on parlait tout le temps entre filles, on riait, on jouait au netball, au baseball on faisait de l'athlétisme, du cricket et on adorait ça. Surtout on parlait, on n'arrêtait pas de parler de nos vies, de ce qu'elles allaient devenir, du futur quoi ! » (Léoncia, 12 Juin 2015, Bukoba).

Soeur Dina, élève à l'époque du fou rire mais non victime, témoigne du même sentiment :

« Je me rappelle que nous étions heureuses d'être dans cette école. On jouait, on étudiait, on découvrait le sport⁷⁴, on mangeait même des plats différents que à la maison. Je me rappelle encore du menu de la semaine ! C'était bon. L'école était pour toutes les filles un vrai plaisir » (Bwoki, 22 août 2015).

⁷³ Traduit par mes soins.

⁷⁴ En 1962, les équipes sportives féminines de Kashasha étaient d'ailleurs de renommée régionale (Bahendwa, 1990).

Soeur Dina et Léoncia se remémorent toutes deux l'école comme un espace de sociabilité, de liberté et de découverte, que Léoncia oppose fermement à l'univers familial et contraignant des villages. Lorsque j'évoque la potentielle culpabilité du collège, que m'avait insufflée le psychiatre Kroeber, Simeon Patrice, ancien professeur de Kashasha, en fonction lors de la crise de fou rire, s'insurge :

« Le collège, non ça ne peut en rien être la cause, non vraiment pas ! Les filles n'avaient pas le droit de sortir dehors sans permission, c'est vrai, mais pour moi ce n'est pas la raison. Elles étaient libres et heureuses, je peux vous l'assurer. Les relations entre les étudiantes et les professeurs étaient très bonnes, vraiment très bonnes. Il nous arrivait même de faire des fêtes le week-end ou à la fin de l'année, alors nous mangions tous ensemble, nous dansions. Non, vraiment, ça ne peut pas être l'école la cause » (Simeon Patrice, Bukoba, 16 mai 2015).

Il semblerait même qu'au contraire, ce qui posait question à l'époque, c'était la liberté d'expression et l'émancipation que l'on accordait aux étudiantes dans le collège de Kashasha. C'est précisément pour cette raison que les parents étaient réticents à l'idée d'y envoyer leur fille. Bahendwa écrit à ce sujet :

« A Kashasha, les filles étaient encouragées à s'exprimer devant les hommes. Il était question de stimuler leur personnalité, leur confiance en elle et leur propre estime. Elles étaient également entraînées à la gymnastique. (...) Plusieurs personnes ont sévèrement critiqué le personnel de Kashasha pour avoir permis aux filles de porter des shorts et blouses à manches courtes. Les filles étaient également encouragées à résoudre des énigmes et des puzzles, à apprendre des proverbes, des chansons, des pièces de théâtre et des recettes dans le but de préserver les coutumes et l'histoire des Bahaya⁷⁵ » (Bahendwa, 1990 : 144).

Si cette description de l'univers scolaire en 1962 reste fragile et fragmentaire, mon enquête et mes observations actuelles me permettent en revanche de définir l'école, aujourd'hui, comme un espace social privilégié quant à l'expression des corps et des rires infantiles (cf. Chapitre III. Partie II.). Ce constat corrobore les réflexions de Bahendwa et va dans le même sens que les témoignages de Léoncia, Soeur Dina et du professeur Simeon Patrice. La condition de l'enfant et le statut de l'école ont sans aucun doute considérablement évolué depuis 1962. Néanmoins, mon expérience de terrain et les divers entretiens menés ne révèlent en rien une opposition entre une enfance vécue en toute liberté et un enfermement scolaire. Mes recherches tendent, à l'inverse, à prouver que dans cette région de Tanzanie, le quotidien offre encore très peu d'espaces de liberté et de sociabilité à l'enfant et moins encore

⁷⁵ Traduit par mes soins.

à la jeune fille. Comme nous le verrons, pour les enfants les temps de jeu et de rire sont extrêmement rares et succincts, quand ils ne sont pas prohibés. Sur la sphère publique et dans la plupart des interactions inter-générationnelles, les enfants doivent inhiber leurs affects au moyen de différentes techniques du corps : silence ou très faible voix, immobilité, yeux baissés vers le sol, main devant la bouche, etc. (cf. Chapitre III. Partie I.B.). Le rire, comme extériorisation publique de la joie, leur est interdit : la gaieté infantile doit être silencieuse et se ressentir « à l'intérieur du cœur ». Ceci s'avère d'autant plus significatif pour la jeune fille qui, jusqu'à la naissance de son premier enfant, doit non seulement faire preuve de discrétion, mais aussi de pudeur et d'infériorité (cf. Chapitre IV. Partie I. et Partie II.A.). À l'aune de ces considérations, nous verrons qu'aujourd'hui encore dans les villages l'univers scolaire représente l'un des rares espaces de sociabilité et d'expression pour les enfants et plus spécifiquement encore pour les jeunes filles (cf. Chapitre III. Partie II.).

Ainsi, l'école pour filles de Kashasha, la première et la plus importante de la région, a sans aucun doute provoqué un bouleversement des schémas sociaux habituels, mais si elle a été un stimulant du rire pour ces jeunes filles, j'émet l'hypothèse que ce n'est pas parce que le rire a été une réaction face à la restriction, mais au contraire parce que, pour la première fois, les jeunes filles avaient à leur disposition un espace de sociabilité et d'expression. Non plus réduites au silence, à la passivité et au travail domestique, les élèves étaient encouragées à s'exprimer, à exprimer leur corps et leur créativité. Pourquoi ne pas penser alors que cette expérience d'une forme de liberté a été telle, que le corps s'est relâché au point de donner lieu à une véritable crise de fou rire historique ?

Je reviendrai par moments sur l'influence qu'a pu avoir cette « épidémie » sur les pratiques quotidiennes du rire, mais j'espère que cette analyse aura déjà permis de dépasser les approches réductrices qui ont tendance à décrire ces phénomènes de groupe comme des « faits-divers » étranges et exotiques. Il me semble qu'il est possible et même nécessaire d'interroger autrement ces « faits divers ». C'est pourquoi j'ai tenté de montrer que l'*omumneepo* tanzanien, tout comme les transes sénégalaises, les évanouissements en Égypte, ou tout autre événement décrit en termes de scandales ou de rumeurs, ne relèvent pas du domaine de l'ineffable et doivent être traités comme des faits sociaux à part entière. À l'anthropologue, alors, de décrypter les modes de sociabilité et les représentations qu'ils sous-tendent.

Ainsi, envisager *via* l'anthropologie le fou rire de Kashasha permet de proposer une nouvelle approche du concept d'hystérie collective, non plus seulement sous ses aspects psychologiques, mais aussi anthropologiques, à la fois comme produit d'une volonté individuelle et comme résultat des relations sociales d'un groupe. La rareté des témoins rencontrés a malheureusement limité la réflexion entreprise autour des questions de contagion et de propagation du phénomène et témoigne de la difficulté d'interroger une histoire passée à la lueur d'une enquête de terrain au présent. Cette analyse permet toutefois de souligner la nécessité d'explorer les causes sociales du « fou rire » et non plus seulement les causes naturelles du « rire fou ». Ce qui aurait pu être vu comme l'expression d'une joie collective poussée à son paroxysme, peut-être, il est vrai, proche de l'hystérie, mais qui n'en demeure pas moins un grand moment de sociabilité, a été caractérisé comme une terrible maladie. Les jeunes filles, victimes, ont subi le rire. Faire du rire une affection biologique, une frustration sexuelle ou un acte de sorcellerie, c'est dans tous les cas le soustraire à leur volonté propre, c'est leur enlever leur liberté en même temps que leur statut d'acteurs sociaux. Toutes ces différentes théories permettent de réduire les jeunes filles à la passivité, ré-affirmant par là même les schémas sociaux habituels.

Conclusion

Les habitants de la Kagera ont hérité d'une culture où l'apparence, le contrôle de soi et la « fermeture » corporelle relèvent de la plus grande importance et se conçoivent toujours selon les règles de la bienséance. Savoir exprimer correctement ses états affectifs est l'une des étapes les plus fondamentales de l'apprentissage social. Comme nous l'avons vu, l'expression du corps et en particulier du rire répond à un script affectif particulièrement rigoureux. Les habitants sont censés connaître et respecter cette partition collective. La capacité à interpréter les intentions de l'autre est, de fait, essentielle, elle conditionne toute interaction sociale. Si l'épidémie de rire de Kashasha a pris autant d'ampleur et s'est presque érigée au statut de mythe, c'est que les jeunes filles trop indécemment « ouvertes » n'ont pas respecté les fondements mêmes de l'éthique en vigueur dans ces villages, basée sur les notions d'« intérieur » et d'« extérieur », ou encore « de fermeture » et « d'ouverture ». À l'image de la mère de *Nkongolo* tuée à cause de son rire irrésistible, le rire des jeunes étudiantes en 1962 atteste de la dangerosité et de l'indécence d'une ouverture buccale incontrôlée (et à plus fort degré féminine). *L'omumnepo* ne fait en fin de compte qu'asseoir

la nécessité de respecter le « régime affectif » et confirme par là même l'existence de cadres sociaux visant à réguler l'expression du rire. Cette crise de fou rire permet donc de légitimer l'hypothèse proximale de ce travail. Quand bien même elle ne représente pas l'objet principal de ma thèse, elle en aura de toute évidence été le point de départ.

Chacun des chapitres qui suivent se veulent être une analyse des différents cadres du rire et de leur vulnérabilité, tels qu'ils sont instaurés dans les villages de la Kagera. Le chapitre suivant interroge plus particulièrement le processus d'apprentissage et de transmission du rire chez l'enfant. Nous allons voir que dès leur naissance, les habitants sont censés apprendre et incorporer différents « savoir-rire ».

CHAPITRE III. APPRENDRE À RIRE SUR LA SCÈNE SOCIALE

« Il n'y a rien ou vraiment peu de choses sur le rire, sa genèse et l'expression de la joie chez l'enfant dans les travaux anthropologiques (...) Serait-ce à dire que les ethnologues, obnubilés par un présupposé, celui de comprendre comment se construit et se transmet une culture à partir des procédés pédagogiques propres à chaque société se seraient contentés, décrivant le rapport à l'enfant, de rendre compte de la norme, sans jamais se laisser distraire par l'intensité des affects et des moments de la vie quotidienne, qu'ils écarteraient le réel de leurs comptes rendus ? Ce serait une erreur. (...) Doit-on penser, alors, que les sociétés africaines ne feraient que peu de place aux échanges ludiques avec les jeunes enfants ? » (Héritier, 1987 : 59-61).

Introduction

« *Pourquoi les anthropologues n'aiment-ils pas les enfants ?* » Demandait lapidairement, n'en demeure pas moins légitimement, Lawrence Hirshfeld dans son article éponyme (2003). L'enfant, voilà un grand oublié de l'anthropologie. Si des références à l'enfance ont parsemé les monographies ici ou là, il est rare que les anthropologues en aient fait un objet de recherche à part entière. Certains représentants de l'école *Culture et Personnalité* leur ont, il est vrai, accordé une place de choix (Kardiner, 1961 ; Mead, 1973). Mais le plus souvent ils se sont intéressés aux systèmes et cadres éducatifs, insérant presque toujours les enfants dans des rituels (de naissance, d'initiation, etc.). De fait, l'enfance a principalement été entrevue à travers le discours des adultes, l'idée étant alors d'exacerber l'influence des structures sociales sur l'esprit individuel, conformément à l'idée de « personnalité de base » alors chère aux perspectives culturalistes de l'époque. C'est à Dakar, au sein de l'école ethnopsychiatrique, que se renouvelle le regard anthropologique porté aux enfants. Dans son ouvrage pionnier, *L'enfant du lignage*, Jacqueline Rabain⁷⁶ (1979) accorde à l'enfant un rôle primordial dans la construction de son identité. L'enfant y est décrit comme un acteur de sa vie, au même titre que peuvent l'être, peut-être plus visiblement, les adultes.

Lorsque l'anthropologue s'intéresse au rire, il a beau ne pas aimer les enfants, il lui est impossible d'occulter la place et le rôle qu'ils tiennent dans la société. Dès que l'on s'interroge sur des questions qui tournent autour de l'inné et de l'acquis, de la transmission et de l'apprentissage, il semble en effet essentiel d'explorer la genèse des comportements sociaux et il apparaît alors fondamental de s'intéresser aux enfants.

⁷⁶ À sa suite, quelques remarquables travaux étayeront cet intérêt à travers des thèmes émergents, comme la socialisation des enfants (Fellous, 1981 ; Gessain & Sara, 1981 ; Lallemand, 1993), « le retour aux ancêtres » (Héritier, 1987 ; Bonnet, 1994) ou encore la circulation des enfants (Lallemand, 1993).

Dans ce chapitre, à l'image de la plupart des travaux préexistants, j'interrogerai la socialisation⁷⁷ de type vertical, mais je tiens d'emblée à préciser que cette forme de socialisation ne représente en aucun cas la seule manière d'apprendre à rire et d'apprendre à être dans ces villages. Nous verrons plus tard qu'une grande part de la socialisation infantile s'effectue par l'enfant lui-même, au sein de communautés d'égaux (cf. Chapitre IV. Partie I.A.). Dans les lignes qui suivent, je me contenterai néanmoins de décrire la socialisation telle qu'elle est imposée aux enfants par les adultes, puisqu'elle influence la quasi-totalité de leurs manières d'être et de rire sur la scène publique.

J'exposerai dans une première partie les manières de rire que l'enfant apprend au quotidien, selon un apprentissage informel. Dans la seconde partie, nous verrons que l'école inculque à l'enfant des manières de rire, tout à fait distinctes de celles que lui apprennent ses parents, conditionnées par les notions de réussite et de performance. La troisième partie nous amènera à constater que si le rire, dans la vie quotidienne, ne résulte pas d'un apprentissage formel, il fait en revanche (et peut-être par là même) l'objet de différents rituels (sous-entendu cérémoniels) qui complètent le processus de transmission des savoir-rire infantiles.

I. « Rires d'initiation » apprendre à rire dans la vie quotidienne

Dans un passage d'*À la recherche du temps perdu*, alors que le narrateur s'interroge sur l'hérédité de la vieille noblesse française, il est soudainement interpellé par le rire du baron de Charlus :

« Il eut un petit rire qui lui était spécial, un rire qui lui venait probablement de quelque grand-mère bavaroise ou lorraine, qui le tenait elle-même, tout identique, d'une aïeule, de sorte qu'il sonnait ainsi, inchangé, depuis pas mal de siècles dans de vieilles petites cours de l'Europe, qu'on goûtait sa qualité précieuse comme celle de certains instruments anciens devenus rarissimes » (Proust, 1988-[1927] : 332-333).

Comme Marcel Proust le suggère brillamment, il est tout à fait permis de postuler l'existence d'un mécanisme de transmission du rire, au même titre que l'on admet, sans doute plus aisément, la transmission d'une pratique instrumentale. Charlus semble avoir retenu le rire de sa grand-mère qui, elle-même, l'a appris d'une aïeule, etc. Je postule également, et tel est l'enjeu de ce chapitre, que les manières de rire s'apprennent et se transmettent dès le plus

⁷⁷ Ici, la socialisation doit être entendue comme « *un processus par lequel la personne humaine apprend et intériorise tout au cours de sa vie les éléments socioculturels de son milieu [...] et par là s'adapte à l'environnement social où elle doit vivre* » (Rocher 1970 : 132).

jeune âge. Bien entendu, à la différence d'autres techniques du corps, comme les techniques instrumentales, par exemple, le processus de transmission du rire n'apparaît pas toujours facilement identifiable. Il n'existe *a priori* pas de cours de rire ni même d'entraînement au rire, pourtant tout le monde est censé savoir rire au bon moment et de la bonne manière. C'est comme si tout le monde savait rire, mais avait oublié qu'il avait appris.

Tout le monde en effet, ou presque. Il est vrai, certaines sociétés semblent avoir véritablement institutionnalisé l'apprentissage du rire. Ainsi, comme l'explique l'anthropologue Hans Steinmüller (2013), la tradition chinoise de la « culture de soi » exige une totale maîtrise des affects et le rire, plus que nulle autre expression, doit absolument être maîtrisé. C'est précisément pourquoi il résulte d'un apprentissage particulièrement explicite : tout un ensemble de manuels, de conférences, de cours, sont proposés aux enfants et visent à leur inculquer les bons usages du rire (*ibid.* 45). Steinmüller évoque par ailleurs une émission télévisée destinée aux jeunes enfants, particulièrement fameuse : « La beauté des usages chinois ». Ce programme met en scène un Maître Sage et un élève, Amao, qui discutent au fur et à mesure des épisodes des différentes formes de politesse, des savoir-vivre et des savoir-être en vigueur en Chine. Un épisode est spécialement consacré aux manières de rire, en voici un court extrait :

Amao : — Maître, pourquoi faut-il toujours rire en présence des autres et ne pas pleurer[...] ?

Maître Sage : — Pour tous les êtres humains, le rire est la meilleure façon d'exprimer des sentiments et de transmettre des informations. Le rire dissipe la méfiance ; grâce à lui, les gens se sentent proches et en sécurité. Comme forme de politesse, le rire et le sourire sont une manifestation de respect et de compréhension. Plus encore, ils sont l'expression même de la culture de soi, de la décence et de la correction.

A. : — Le rire c'est vraiment très profond ! Mieux vaut pleurer ! [*Il se met à sangloter.*]

M. : — Non... Le rire est l'expression de ce qui se passe à l'intérieur de nous. Naturellement, il existe plusieurs sortes de rires. En premier lieu, il y a le rire idiot, en second, il y a le rire cynique, en troisième le rire faux et en quatrième le rire complaisant.

A. : — Wouah ! Il y a beaucoup de sortes de rires !

M. : — Bien sûr. De plus, les hommes et les femmes sont différents en ce qui concerne le rire. Lorsqu'un homme éclate de rire, il est considéré comme franc et joyeux. Mais quand une femme rit aux éclats, elle devrait toujours mettre la main devant la bouche afin de rester gracieuse (Steinmüller, 2013 : 45-46).

Ce dialogue sous-tend l'existence d'un mécanisme de transmission des savoir-rire, qui s'avère formel et institutionnalisé. Cet exemple chinois demeure toutefois une exception, puisqu'il semble que dans la plupart des sociétés, le rire ne s'enseigne pas aussi explicitement. C'est en tout cas le cas des villages de la Kagera où les manières de rire ne résultent pas d'une éducation institutionnalisée, mais plutôt d'un apprentissage informel, non-verbalisé et même, non nécessairement conscientisé.

Contrairement à l'éducation⁷⁸, l'apprentissage ne dépend pas toujours d'une institution, il peut se déployer quotidiennement, à n'importe quel moment, au sein même de la famille ou du village (Hall, 1984-[1959] ; Rogoff, 1990 ; Atran & Sperber, 1991). Je partage avec Edward T. Hall, l'idée selon laquelle l'apprentissage de type informel regroupe : « (...) *l'ensemble des activités que nous avons apprises un jour, mais qui sont intégrées dans notre vie quotidienne au point de devenir automatiques*⁷⁹ » (Hall, 1984-[1959] : 93). Dans les villages de la Kagera, l'apprentissage quotidien du rire pourrait également se rapprocher de la communication ostensive décrite par Olivier Morin⁸⁰ (2011), qui représente selon lui le mode de transmission qui prévaut sur toute autre forme de transmission culturelle :

« Elle peut avoir lieu hors de tout cadre institutionnel, n'importe où, n'importe quand, avec n'importe qui (pas forcément entre un adulte qui enseigne et un enfant qui apprend) ; ce qui est transmis peut être tout juste indiqué par des indices vagues qui demandent à être reconstruits ; la communication ne passe pas toujours par le langage » (*ibid.* 73).

Dans le cas de la communication ostensive, l'échange d'informations résulte de la reconnaissance par le récepteur des intentions de l'émetteur (*ibid.*). Toutefois, l'auteur de cette transmission ne dit pas nécessairement (verbalement) à l'autre l'intention explicite de vouloir transmettre. La communication peut se faire par le corps, au travers de gestes simples : « *Réprimander, approuver, tout cela peut se faire sans mots. L'importance de la*

⁷⁸ Depuis les analyses pionnières de Durkheim (1968) l'éducation renvoie presque inéluctablement à l'idée d'institutionnalisation et se définit comme « *une socialisation méthodique de la jeune génération* » (1968 : 8-9) dont l'État est souvent le principal acteur : « *Du moment que l'éducation est une fonction essentiellement sociale, l'État ne peut s'en désintéresser. Au contraire, tout ce qui est éducation doit être, en quelque mesure, soumis à son action* » (*ibid.* 11). L'éducation fait donc écho à des processus de transmission formellement structurés.

⁷⁹ Selon Hall (1984-[1959]) il existe trois niveaux d'apprentissage. L'apprentissage formel repose sur des méthodes d'enseignement comme l'injonction et la remontrance. L'apprentissage technique est la forme d'apprentissage la plus explicite, il repose sur un enseignement de type maître à élève. Enfin, il évoque l'apprentissage de type informel (1984-[1959] : 92-95).

⁸⁰ Pour Morin (2011), il existe différentes sortes de transmission : l'enseignement, la transmission involontaire (profiter des indices que d'autres ont laissés sans vouloir transmettre quoique ce soit), la transmission volontaire mais non ostensive (guider l'apprentissage sans communiquer) et la communication volontaire et ostensive, dont il est question dans ce chapitre (*ibid.* 73-74-77).

communication dans la transmission ne se mesure pas à la part qu'y prend le langage » (*ibid.* 90). Dans les villages de la Kagera, la transmission des manières de rire doit s'appréhender selon des considérations semblables, du moins dans la vie quotidienne.

Nous aborderons dans un premier temps l'apprentissage du rire chez le tout jeune enfant, compris entre 0 et 3 ans, un rire libéré de toute contrainte, considéré à cet âge comme nécessaire et même vital. J'évoquerai ensuite les techniques d'inhibition du rire, et plus généralement du corps, que l'enfant de plus de 5 ans est sommé d'incorporer par respect et pudeur.

A. De la non-intentionnalité du *nkelemeke* : un rire beau et bon par « nature » ?

Partout dans le monde, le tout jeune enfant au cours des premières années de sa vie semble jouir d'un statut à part entière⁸¹. Mais en fonction des représentations sociales dont il est empreint, il n'entretient pas le même rapport au monde ni aux autres. Dans de nombreuses régions d'Afrique de l'Ouest, par exemple, le jeune enfant est pensé comme la réincarnation d'un ancêtre et c'est pourquoi on lui accorde un pouvoir spirituel tout à fait particulier (Héritier, 1987 ; Bonnet, 1994). Chez les Tai'dam du Laos, le nourrisson est un « être relationnel » qui fait le lien entre le monde des vivants et le monde divin (Collomb, 2008). Chez les Murik de Nouvelle-Guinée, dès sa naissance, l'enfant est considéré comme étant déjà doté d'intentionnalité et de conscience de soi et les parents agissent alors comme si les nouveau-nés étaient naturellement capables d'apprendre (Barlow cit. Collomb, 2008 : 33).

Dans la région de la Kagera, le tout jeune enfant n'a absolument pas une telle dimension spirituelle. De 0 à 2/3 ans environ, il se nomme *nkelemeke*, il est avant tout défini comme un corps, un corps non encore fini, fragile, dont l'esprit en est à ses balbutiements. J'aurais même tendance à dire que lui sont refusées toutes capacités cognitives. À ce stade, ses affects sont appréhendés comme de stricts mécanismes biologiques, dénués de moralité. Tout au long de cette période, les interactions qui le lient avec les autres sont essentiellement corporelles et marquées du signe de l'affection et de la tendresse. Dans ce rapport de proximité, le rire est omniprésent : il en va de la survie du *nkelemeke* que d'évincer ses pleurs et de favoriser son rire.

⁸¹ Pour une synthèse bibliographique des travaux consacrés à la question du nourrisson, voir Collomb (2008 : 59).

1) *L'enfant roi et les précautions parentales : l'aversion pour les pleurs*

Pour les habitants de la Kagera, deux caractéristiques définissent par excellence le *nkelemeke* : sa fragilité et son absence d'intentionnalité. Ces deux éléments sont essentiels, car ils légitiment le statut particulier dont il bénéficie au quotidien.

Le corps du *nkelemeke* est considéré comme fragile « par nature » : sa peau, ses os, ses principes vitaux et son organisme tout entier sont en développement, jugés pas encore suffisamment solides ou vigoureux. L'image d'un être vulnérable, d'un corps faible et délicat, se retrouve ne serait-ce qu'au travers des surnoms qui lui sont attribués, « *kibaba* » (« petit papa »), « *kadada* » (« petite sœur »), etc. Les préfixes « ki » et « ka » expriment en kiswahili la petitesse, mais dans ce cas ils évoquent également la fragilité et la douceur. Ces surnoms disparaissent dès que l'enfant atteint l'âge de 3 ans environ, ce qui signale déjà la particularité de la relation qui unit le *nkelemeke* aux autres. Cette représentation du jeune enfant, frêle et vulnérable, est sans doute partagée par la plupart des parents au monde, mais semble d'autant plus prégnante dans les villages de la Kagera que le taux de mortalité infantile reste élevé.

Il s'avère que cette fragilité va lui conférer une sorte d'autorité innée. Le *nkelemeke* est un être que personne ne saurait contrarier, il en va de sa survie. Au cours des premières années, l'apprentissage consiste essentiellement, pour ne pas dire uniquement, en des mesures de protection qui garantissent la bonne évolution et la bonne santé de l'enfant. Parmi l'ensemble de ces mesures, s'observe un extrême dévouement de la part des parents qui répondent à chacun de ses désirs et satisfont ses moindres volontés. L'enfant requiert toute l'attention possible. La mère, plus particulièrement encore, doit exclusivement se dédier à lui. Elle accourt vers l'enfant dès qu'elle le voit bouger ou entend sa voix. De 0 à 3 ans, l'enfant vit avec elle en étroite proximité⁸², souvent porté ou bien assis à ses côtés, ils se maintiennent tous deux dans un « *champ de co-présence* » (Rabain, 1994).

Considérant sa vulnérabilité « naturelle », les pleurs du *nkelemeke* sont craints et doivent nécessairement être évincés, car pour les habitants les larmes de l'enfant sont toujours le signe d'une éventuelle affection. Non seulement les pleurs sont annonciateurs de la maladie,

⁸² Une proximité considérée à cet âge comme nécessaire ne serait-ce qu'au regard de l'alimentation du jeune enfant. Dans ces villages, un enfant tête généralement sa mère jusqu'à 3 ans environ. Cette relation de dépendance pourrait également expliquer les représentations éminemment positives du rapport de proximité qu'il entretient avec les autres.

mais en plus il est admis que la maladie elle-même peut être provoquée par des pleurs ininterrompus. C'est ainsi que quelques mères évoquent l'existence de maladies infantiles supposément causées par des pleurs non réfrénés. Tel serait le cas de l'*ezaibo*, une sorte de comportement frénétique et spasmodique si je me réfère aux descriptions que l'on m'en a faites. Les pleurs du *nkelemeke* ne sont donc au quotidien jamais source d'énervement ou d'agacement, quel que soit le contexte dans lequel ils apparaissent. À chaque fois, tout le monde tente de le calmer, à aucun moment il n'incombe à l'enfant de se taire, à la mère de se retirer ou de s'excuser.

Si laisser pleurer son enfant est amoral, le frapper serait inimaginable. Le châtiment corporel est encore largement répandu dans cette région de Tanzanie, mais il n'est envisageable que pour les enfants âgés de plus de 5 ans. Les parents mais aussi la famille, les voisins ou les enseignants ont tout à fait le droit de frapper un enfant s'ils l'estiment désobéissant ou irrespectueux (cf. Partie suivante). Personne ne peut cependant violenter un *nkelemeke* (aussi minime soit la sanction physique). Cette proscription s'explique à nouveau par la référence au corps, un corps faible, une peau trop peu robuste pour supporter l'éclat des coups.

Si les pleurs ou toute autre contrariété sont exclus, ce n'est pas seulement vis-à-vis de cette fragilité du corps, mais aussi parce que le *nkelemeke* est considéré comme un être dépourvu d'intentionnalité. Le tout jeune enfant n'est pas supposé apprendre, encore moins connaître, car il n'en a tout simplement pas les capacités. Il n'a donc pas à avoir un comportement social et n'est pas sommé d'acquérir des savoir-faire ou des savoir-être. Ignorant, irresponsable, amoral « par nature », dans ces villages le *nkelemeke* est un enfant roi : il bénéficie d'une tolérance extrême de la part de ses parents et plus généralement de tous ses aînés. Quel que soit ses agissements, s'il mord, frappe ou blesse un adulte ou un enfant plus âgé, le *nkelemeke* ne sera jamais puni, tout lui est pardonné, sous prétexte : « *qu'il ne sait pas ce qu'il fait* », « *qu'il n'a pas conscience de ses actes* », « *que ce n'est pas de sa faute* » ou encore, « *qu'il ne connaît pas le bien et le mal* » (telles ont été les justifications que l'on a pu m'adresser). Dans les discours, cette absence d'intentionnalité, et conjointement de responsabilité ou de culpabilité, s'explique entre autres mais par-dessus tout, par l'absence de capacité langagière : « *hajui kuongea* » (litt. « il ne sait pas communiquer », sous-entendu « parler »). Il s'agit là d'une mention récurrente dans les discours qui témoigne du non-accomplissement de l'esprit du jeune enfant. Nous verrons dans le chapitre qui suit que

l'apparition du langage représente, en effet, l'un des éléments décisifs du passage de la petite enfance à l'enfance. Ainsi, les habitants de la Kagera considèrent que tant qu'un enfant est dépourvu de capacité langagière, il ne peut exprimer un mal-être que par les pleurs. Une jeune mère explicite clairement cette idée :

« Un *nkelemeke* ne sait pas encore parler, la seule manière de dire une douleur c'est de pleurer. Il ne faut jamais considérer ses pleurs comme un caprice et toujours tout faire pour qu'il arrête de pleurer » (Jeannette, Bwoki, 16 novembre 2017).

À cet âge, les pleurs sont donc perçus comme un langage du corps et non comme un éventuel caprice et c'est pourquoi il faut toujours y mettre un terme.

Aujourd'hui, de nombreux médecins et infirmiers s'efforcent de démentir ce qu'ils considèrent être des croyances sans fondement médical. Pour eux, les pleurs d'un enfant, tant qu'ils ne sont pas perpétuels, ne laissent rien présager d'anormal ou de dangereux, le plus souvent même ils n'ont aucune cause tangible. Certains appréhendent cette crainte comme une spécificité culturelle, supposée propre aux Haya. C'est le cas de cet infirmier né dans la région d'Arusha (Nord-Est de la Tanzanie), exerçant depuis peu dans le village de Bwoki :

« Dans ma région, tout le monde sait qu'un bébé pleure tout le temps, c'est normal. Un bébé qui ne pleure pas, ça, ce n'est pas normal. Mais ici, les gens ont peur quand leur bébé pleure. Parfois, ils l'amènent au dispensaire juste parce qu'il pleure un peu trop. Je leur dis qu'il n'a rien et que c'est normal, mais ici les pleurs font peur » (Mikael, infirmier de Bwoki, 3 juin 2015).

Malgré les précautions et les réfutations médicales, cette aversion pour les pleurs reste partagée par la majorité des parents que j'ai pu fréquenter. Il s'agit même d'une proscription implicite, si bien qu'un mari a tout à fait le droit de frapper sa femme s'il l'aperçoit laisser son enfant pleurer. Daniel, père de trois enfants, ira même jusqu'à dire :

« La plupart des gens d'ici [*mais il souligne que ce n'est pas son cas*] affirment que même si ce n'est pas ta femme et que dans la rue tu vois une mère qui laisse son bébé pleurer, sans rien faire, tu peux t'énerver ou même la frapper et ne pas hésiter à le dire à son mari, pour qu'elle soit frappée une deuxième fois » (Daniel, Kijunja, 26 juillet 2015).

Compte tenu de cette aversion pour les pleurs et le châtement physique, la répression du *nkelemeke* passe davantage par la peur ou la menace. Il n'est jamais puni, personne ne lui dira qu'il a mal agi et que ce qu'il a fait n'est pas correct, seule l'idée d'un danger est invoquée : son comportement est susceptible d'être dangereux pour lui. Comme l'explique Dorostha, mère de trois enfants : « *le nkelemeke ne sait pas encore ce qu'est le bien et le mal. Par contre,*

il sait très tôt ce qu'est le danger et ce qui l'effraie » (Dorostha, Kashahsa, 26 août 2015). Pour corriger l'enfant ou lui interdire certains actes, les mères ont pour habitude de signaler le risque que lui fait encourir son comportement. Elles font des bruits d'animaux ou de voitures qui le dissuadent d'agir de telle ou telle manière. Parfois, elles demandent aux aînés de rapporter une poule ou un insecte pour l'effrayer. Quand l'enfant atteint l'âge de deux ans, les parents n'hésitent pas à faire référence à d'autres êtres jugés plus terrifiants encore : chiens sauvages, lions, léopards, mais aussi sorciers⁸³ et violeurs (« les gens de la nuit »). En ce sens, quand bien même les parents affirment ne pas éduquer un *nkelemeke*, il me semble que la menace représente tout de même un premier stade d'apprentissage. Le jeune enfant peut être effrayé mais s'il pleure, les parents s'empressent de le rassurer et cherchent à le réconforter. La peur peut faire partie de l'apprentissage, mais elle ne doit jamais engendrer les pleurs ni la douleur.

Bien entendu, les pleurs de l'enfant effraient aussi parce qu'ils remettent en cause l'éducation donnée par ses parents. Celui (et plus encore, celle) qui laisse son tout jeune enfant sangloter est, aux yeux de tous, un parent indigne et coupable, nous l'avons vu. La maladie et la mort d'un *nkelemeke* sont donc toujours susceptibles d'entacher la réputation des parents, puisqu'ils en sont potentiellement la cause. C'est ce que je comprends alors que mon ami Charles me demande un jour de l'accompagner à l'enterrement de son neveu. Il m'explique que la cérémonie sera suivie d'une réunion de clan. La cause de la mort du nourrisson n'était pas déterminée, étant donné que les médecins n'ont pas détecté de maladie spécifique. En revanche, les voisins ont affirmé avoir très souvent entendu l'enfant pleurer. La responsabilité des parents était mise en cause et devait être jugée. L'insatisfaction de l'enfant et l'incapacité à répondre à ses désirs témoignent donc de l'immatunité et de l'irresponsabilité de ses parents : élever son enfant relève d'un savoir-faire que tout le monde ne possède pas, mais que chacun doit impérativement apprendre à maîtriser.

Quand j'ose évoquer qu'en France, la plupart des parents laissent parfois leur enfant sangloter et attendent qu'il cesse, seul, de pleurer, je dois faire face à un véritable choc teinté d'un mépris palpable. Pour les habitants de la Kagera, il est question de maltraitance, une

⁸³ Les sorciers représentent sans conteste les êtres les plus craints par les enfants et, de fait, la référence au sorcier participe pleinement de l'éducation du *nkelemeke*. Toutes sortes de croyances entourent les sorciers, capables de voler, ils sont notamment réputés pour déterrer les cadavres la nuit et les dévorer. Imaginer être la cible d'un acte de sorcellerie ou, pire, être accusé de sorcellerie reste aujourd'hui encore une crainte largement partagée par les habitants de la Kagera (y compris les adultes).

maltraitance peut être habituelle pour les *Wazungu* (les Européens), mais tout à fait inacceptable pour eux.

Cette crainte des pleurs, de même que ce lien d'interdépendance avec la maladie et la mort sont très prégnants et véritablement obsédants dans les villages de la Kagera, mais pour autant, il ne s'agit pas d'une spécificité culturelle. Dans son article « Fait-on rire les enfants en Afrique ? », Françoise Héritier (1987) évoquait une relation encore plus étroite entre les pleurs du nourrisson, la maladie et la mort. Comme je l'ai brièvement signalé, dans certaines sociétés d'Afrique de l'Ouest⁸⁴ le tout jeune enfant (compris entre six mois et deux ans) est considéré comme la réincarnation d'un ancêtre (Héritier, 1987). Pour que l'ancêtre demeure dans le corps de l'enfant, il est nécessaire qu'il apprécie l'existence qui lui est proposée. Or, les pleurs incessants et à plus fort degré encore la maladie ou la mort sont perçus comme la réticence de l'ancêtre à vivre dans ce corps. Dans ces régions ouest-africaines, les pleurs du jeune enfant ne sont donc pas considérés comme naturels et biologiques, ils s'inscrivent dans des représentations symboliques spécifiques et c'est pourquoi ils doivent absolument être apaisés (pour différentes raisons donc, mais au même titre que les pleurs du *nkelemeke* dans la Kagera). Cette crainte des pleurs, je l'avais aussi observée sur mon terrain de Master, en 2013, chez les Indiens Nivaclé du Chaco paraguayen. Si l'enfant est dérangé ou perturbé, quelle qu'en soit la raison, les Nivaclé considèrent qu'il deviendra potentiellement malade (Pasqueron de Fommervault, 2014 : 19). Par conséquent, personne ne se permet de contrarier un jeune enfant. À nouveau, selon les Nivaclé seuls les Européens sont réputés faire preuve d'une telle irresponsabilité.

Cette aversion pour les pleurs, bien qu'à première vue sans rapport direct avec le sujet de cette thèse, voire presque antinomique, devait être mentionnée, car elle justifie la place privilégiée du rire au cours de cette première phase d'existence.

2) Le rire du *nkelemeke* : une stimulation corporelle vitale

Dans les régions ouest-africaines évoquées précédemment, de même que chez les Nivaclé, la crainte des pleurs s'accompagne d'une crainte tout aussi partagée : celle du rire du tout jeune enfant qui n'est lui non plus jamais favorisé. Priscilla, mon amie et interprète au Paraguay, m'expliquait à ce titre qu'il est nécessaire d'être suffisamment fort et puissant pour

⁸⁴ Héritier fait plus particulièrement référence aux Samo du Burkina Faso, aux Wolofs du Sénégal et aux Coniagui de Guinée (1987).

rire. Un tout jeune enfant, fragile « par nature », ne doit pas rire avec excès, car le rire, comme le pleur, serait également susceptible d'affaiblir le corps et d'engendrer la maladie. Dans ces villages paraguayens, j'ai été surprise de voir des parents s'énerver contre des enfants plus âgés qui s'amusaient à faire rire leurs cadets. Les Nivaclé n'ont même aucun mal à déterminer un âge à partir duquel l'enfant peut rire autant qu'il le souhaite : entre 4 et 6 ans (Pasqueron de Fommervault, 2014). Ce changement de statut engendre une modification sur l'expression et les formes du rire, l'enfant est désormais considéré comme suffisamment fort pour supporter son éclat. Françoise Héritier notait de manière étonnamment similaire que dans ces sociétés d'Afrique de l'Ouest, si les pleurs du jeune enfant sont craints, il n'existe également pas ou peu d'interactions risibles dans lesquelles il est inclus (Héritier, 1987 : 62). Elle constate qu'au même titre que le pleur, le rire du nourrisson est jugé néfaste et dangereux : il peut lui aussi provoquer la fuite de l'ancêtre. Le rire permettrait aux puissances maléfiques et aux ennemis de repérer des moments de bonheur, ce qui susciterait en eux jalousie et envie (*ibid.* 64). Ils chercheraient alors à provoquer la fuite de l'ancêtre et provoqueraient subséquemment la mort de l'enfant. L'anthropologue ajoute que l'enfant de plus de trois ans a survécu à la fragilité de la petite enfance et son rire n'attire plus les puissances dangereuses, il est donc désormais libre de l'exprimer (*ibid.* 66).

Ces différentes observations amènent à penser que dans certaines sociétés, l'appréhension des pleurs s'accompagne de la crainte du rire du tout jeune enfant. Dans un cas comme dans l'autre, il est trop fragile pour éprouver ces affects jugés excessifs et dangereux. Dans ces contextes sociaux, c'est le passage de la petite-enfance à l'enfance qui donne accès au droit de rire.

Dans les villages de la Kagera s'opère précisément l'inverse. Si les habitants partagent cette crainte des pleurs, le rire du tout jeune enfant, lui, n'est jamais envisagé avec méfiance. Il représente même le seul rire à n'avoir aucune signification sociale négative : le rire du *nkelemeke* est exempt de toute contrainte. À l'inverse des Nivaclé et des sociétés ouest-africaines, nous verrons qu'en revanche, c'est à l'âge de 4/5 ans que l'enfant ne dispose plus librement de son rire (cf. Partie suivante).

Les propos que j'ai tenus jusqu'à présent sous-tendent une idée fondamentale : si les pleurs du tout jeune enfant ont un statut particulier, c'est qu'ils sont considérés comme une affection strictement biologique, dénuée de toute intentionnalité, signe de sa fragilité « naturelle ». C'est précisément selon une même logique, que les rires, eux, doivent toujours

être encouragés, puisqu'ils sont appréhendés comme une stricte stimulation corporelle, privée de toute moralité. Le rire du tout jeune enfant est décrit comme le parfait contraire du pleur : il est un signal du corps nécessaire, qui exprime son bon fonctionnement. Il peut donc se manifester n'importe où, à n'importe quel moment, n'ayant pas d'autres significations sociales que celle de la bonne santé. Ce rire est distinct du comique ou de l'humour, pour les habitants de la Kagera, il ne se conçoit qu'en terme biologique : faire rire un *nkelemeke* c'est stimuler son corps et lorsqu'il rit c'est son corps, plus que son esprit, qui est affecté. Ce rire est davantage perçu comme un bruit que les habitants rapprochent de l'éructation ou de la flatulence, un bruit corporel indispensable, non encore maîtrisable à cet âge. Ce rire jugé « naturel » est précisément le seul rire dit « sans affect » à ne pas être soumis aux représentations négatives, évoquées dans le chapitre précédent.

En réalité en ce qui concerne le *nkelemeke*, aucune des expressions du corps n'est « souillure », « pollution » ou « déchet » (Douglas, 1971a), rien chez lui ne dérange ou ne dégoûte. Cette assertion se concrétise à travers une libération inouïe du corps, un corps affranchi de toute contrainte, comme en témoignent les activités ludiques auxquelles les jeunes enfants ont pour habitude de s'adonner. Lorsqu'ils se retrouvent entre eux, ils se déshabillent, s'observent en train d'uriner, se touchent les parties génitales en public, etc. Ces jeux, qui de toute évidence traduisent leur curiosité corporelle, amènent à des cris de joie et ce sont des rires exacerbés et aigus qui se font entendre, proches du hurlement. Le *nkelemeke* peut exhiber son rire, comme il exhibe son corps ou ses excréments, la notion de pudeur ou de respect n'existe pas encore à son égard. Au fur et à mesure que l'enfant grandira, son rire et son corps deviendront potentiellement amoraux, inconvenants et même obscènes, mais en attendant, ils sont beaux et bons « en soi », ni impurs ni tabous.

Le rire du tout jeune enfant est non seulement appréhendé comme un besoin naturel, dénué de moralité, mais il apparaîtrait même que les habitants l'envisagent comme un « soin du corps » (Mauss, 1936). Dans les villages, le *nkelemeke* bénéficie d'une multitude de traitements corporels : il est lavé quotidiennement, sa mère lui met de la crème sur le corps, de l'huile parfumée, ses habits sont choisis et relèvent souvent d'une recherche esthétique certaine. Une apparence qui contraste avec celle des enfants plus âgés, dont les habits souvent déchirés, trop grands ou trop petits et les chaussures abîmées, parfois dépareillées, rendent compte d'une apparence que l'on pourrait qualifier de « négligée ». Il me semble que les soins

du corps prodigués au *nkelemeke* participent également de la proximité relationnelle qui l'unit à ses parents et témoignent de l'attention qu'ils lui portent.

Il s'avère que la volonté de faire rire le *nkelemeke* s'ancre dans des considérations semblables. Le rire paraît être un soin du corps. Les habitants lui attribuent même une fonction thérapeutique, qui vise là encore à garantir la survie du jeune enfant. Il en va du devoir des parents de parvenir à faire rire son enfant, il est question de favoriser son développement. Un *nkelemeke* qui ne rit pas assez, au même titre que celui qui pleure trop, est un être en danger, potentiellement malade. Les trois premières années de l'existence, représente ainsi la seule période où la relation parents/enfants, et plus largement adulte/enfant, se définit essentiellement par le rire.

S'il entretient une relation privilégiée avec sa mère, tous les membres de sa famille, mais aussi tout individu plus âgé, peuvent (doivent) s'occuper du *nkelemeke*, le distraire et le faire rire. Les enfants plus âgés, *abana*, sont eux-mêmes censés adopter un comportement semblable : avoir pour le *nkelemeke* une attention particulière et lui octroyer une tolérance extrême. Dès l'âge de 5 ans, les aînés doivent ainsi savoir s'occuper des plus petits, répondre à chacun de leurs désirs. S'ils en sont incapables, ils sont punis. Par conséquent, l'attention de l'aîné se tourne toujours vers le plus petit lorsqu'il est présent. S'il est en train de parler ou de jouer et qu'un cadet fait son apparition, il doit impérativement abandonner l'activité en cours, distraire le petit, le surveiller ou le consoler. Savoir s'occuper des cadets conditionne l'éthique des enfants plus âgés et atteste de leur maturité. Pour illustrer ce point, je peux évoquer ce jour où, rentrant chez moi, j'aperçois Dori, ma jeune voisine de 6 ans, jouer avec un noyau de mangue dans le jardin du collège de Kashasha (où nous habitons toutes deux). Son petit frère, *kibaba*, lui prend le noyau des mains et Dori se met alors à pleurer réclamant son « jouet ». Elle arrache à son tour le noyau des mains du petit-frère, qui éclate lui aussi en sanglots. Voyant la scène, la mère s'empresse sévèrement de chasser Dori et devant mon incompréhension, elle m'explique que sa fille n'a pas répondu aux attentes de son frère, en jouant devant lui sans l'inclure et qui plus est en le laissant pleurer, deux comportements intolérables.



Figure 6 Jeune fille s'occupant de deux *nkelemeke*

Le *nkelemeke* attendrit et amuse, dès qu'il fait son apparition, on lui sourit, le porte et lui prodigue toutes sortes de caresses. Lors des fêtes ou au cours des gros rassemblements, le *nkelemeke* s'échange de bras à bras, de dos à dos, un peu comme s'il appartenait à tout le monde et d'ailleurs il n'a pas été rare que l'on me fasse croire que tel enfant était à telle mère, seul l'éclat de rire partagé des individus en présence me permettait de savoir s'il s'agissait ou non d'une plaisanterie.

Il est véritablement surprenant d'observer cette première phase de socialisation ludique au cours de laquelle l'ensemble des membres de la société est sociabilisant. Une telle constatation n'est pas sans rappeler les propos de Michèle Fellous, qui écrivait au sujet de la socialisation de l'enfant bambara :

« (...) toute personne présente peut s'occuper de l'enfant : si la relation à la mère est privilégiée, tout le groupe intervient à tout moment comme médiateur ; une relation exclusive ou fermée sur elle-même est critiquée. La « bonne mère » est celle qui introduit l'enfant dans la société (...) Chacun apprend à l'enfant à parler, à marcher, chacun le porte et le stimule » (Fellous, 1981 : 202).

Les interactions risibles que les habitants de la Kagera entreprennent avec le *nkelemeke* sont essentiellement marquées par de l'humour physique : effleurement corporel, saut sur les genoux, saut en l'air, grimace, jeux du visage caché/découvert, etc.



*Figure 7 Interaction ludique entre une mère et sa petite fille.
Les photos rendent compte d'une étroite proximité, en même temps qu'elles témoignent de l'affection maternelle. Sur les deux dernières photos, on aperçoit un vieil homme au regard amusé, souriant, cherchant à entrer dans l'interaction.
@ Clichés de l'auteur.*



Figure 8 Marques de tendresse d'une femme envers un jeune enfant dont la mère s'est absentée quelques minutes. @ Clichés de l'auteure.



Figure 9 Interaction ludique entre un père et sa petite fille. @ Clichés de l'auteure.

Parfois les mères feignent de s'en aller puis s'empresstent de retrouver leur enfant, dont l'angoisse se dissout dans un grand éclat de rire. Lorsque je suis là, les mères ou les aînés s'amuse à approcher de moi le jeune enfant terrifié, pour ensuite le réconforter et là encore l'enfant finit par rire de soulagement. Pour tous les habitants, ces jeux sont également un moyen de stimuler le corps de l'enfant et de développer petit à petit son esprit, en le confrontant à la peur et au danger, mais toujours « juste pour rire ». Nous avons vu que ces jeux, à mi-chemin entre la peur et le plaisir, l'angoisse et le soulagement, sont par ailleurs largement répandus à travers le monde et selon certains psychologues, ils constituent les premiers stimuli du rire après la naissance et traduisent donc l'ontogenèse du rire (cf. Chapitre I. Partie I.B.). Ces rires infantiles embryonnaires ne font que souligner l'ambiguïté contextuelle phylogénétique du rire⁸⁵ : il ponctue en même temps qu'il résout une situation ambiguë,

⁸⁵ J'ai montré dans le premier chapitre de cette thèse que selon certaines analyses phylogénétiques, le rire était une ritualisation du mordillement apparu lors des combats ludiques simiesques (Van Hoof, 2001-[1972]).

potentiellement perçue comme agressive, au cours de laquelle danger et jeu ont partie liée (*ibid.*).

Dans les villages de la Kagera, parmi les divertissements que les adultes entreprennent le plus, il y a aussi les chatouilles, **tekenya**. Les chatouilles, plus encore que tout autre jeu, doivent s'appréhender comme un soin du corps. Elles sont considérées à cet âge comme une stimulation corporelle qui permet de vérifier les réflexes et les capacités motrices du *nkelemeke*. Certains membres du corps médical, eux-mêmes, envisagent les chatouilles comme une pratique médicale permettant de s'assurer du bon développement physique et psychique du nourrisson, en témoignent les propos de cette infirmière :

« Il y a différentes manières de voir si l'enfant grandit normalement, tu peux lui taper sur le genou, si sa jambe se lève vite c'est qu'il a de bons réflexes. Tu peux aussi lui faire des chatouilles, s'il se met à rire, c'est un enfant normal. S'il ne rit pas, on peut commencer à s'inquiéter. Soit il est malade, soit il a un problème mental. Le rire c'est la réponse normale et automatique du corps face aux chatouilles » (Bwoki, 2 septembre 2015).

Cette appréhension pragmatique et même thérapeutique des chatouilles soulève, en creux, une dimension cognitive qui pourrait faire écho à certaines théories naturalistes, présentées dans le premier chapitre, selon lesquelles les chatouilles viseraient à développer la défense des zones corporelles les plus vulnérables, jouant de fait un rôle essentiel dans le processus de développement du jeune enfant (cf. Chapitre I. Partie I.B.).

Si les habitants de la Kagera perçoivent la nécessité des chatouilles, envisagées comme stimulation du corps et de l'esprit pour le tout jeune enfant, il s'avère qu'ils leur attribuent par la suite des connotations négatives et/ou sexuelles. Dès l'âge de 5 ans, elles deviennent exclues de la plupart des interactions inter-générationnelles qui incluent un enfant.

En réalité, outre les chatouilles, nous allons désormais voir que le rire de l'enfant ayant passé le stade de la petite-enfance se voit empreint de nouvelles représentations sociales, au regard desquelles il devient potentiellement amoral et irrespectueux. Il n'est plus question de mouvements libres du corps, l'enfant doit apprendre à maîtriser ses affects. La relation de proximité qui l'unissait aux adultes se transforme en une relation pudique où le respect et la distance sont désormais de mise.



Illustration 2 Interaction ludique avec un nkelemeke @ Rémi Leroy.

B. Rires de maturité : inhiber le corps et avoir honte pour devenir grand

« Le rire des enfants est comme un épanouissement de fleur. C'est la joie de recevoir, la joie de respirer, la joie de s'ouvrir, la joie de contempler, de vivre, de grandir. C'est une joie de plante » (Baudelaire, 1976-[1868] : 534).

S'il y avait bien une conviction en laquelle je croyais également, c'était que le rire reflétait la joie et l'épanouissement des enfants, que je présupposais de loin et partout dans le monde les plus grands rieurs. Pourtant, j'ai rapidement compris que cette idée n'avait aucune portée universelle. Dans les villages de la Kagera, dès l'âge de 5 ans, l'enfant a définitivement perdu son statut privilégié de *nkelemeke*, il est devenu un *omwana*. Plus tard, à l'adolescence, la jeune fille deviendra une *omusiki*, le jeune homme, un *omusigazi*, un statut qu'ils garderont jusqu'au mariage. Il s'avère que tout au long de cette période, les savoir-être et savoir-rire infantiles sont presque indifférenciés sur la scène publique⁸⁶. Ainsi, cette partie traite de

⁸⁶ La différenciation sexuée des manières de rire apparaît à l'âge de l'adolescence, mais n'est opérante qu'entre pairs (cf. Chapitre IV. Partie I.).

l'enfance, comprise entre 5 et 18 ans environ et le terme « enfant » sera donc employé dans son acceptation large (incluant également la période de l'adolescence).

Dans cette nouvelle phase d'existence, le rire n'a plus sa place dans la plupart des interactions inter-générationnelles⁸⁷. Il devient inconvenant et témoigne de la mauvaise éducation de l'enfant, aussi apprend-il à l'inhiber face à l'adulte. Dans ces villages, le rire des enfants, bien loin d'être débordant et insouciant comme l'écrivait Baudelaire, fait partie des rires les plus absents, en tout cas les plus silencieux que l'on peut entendre au quotidien. Devant les adultes, l'enfant apparaît presque toujours comme un être sérieux, relativement muet et empreint d'une gravité singulière. C'est sans doute l'observation la plus frappante (et, je dois l'avouer, la plus désagréable aussi) que j'ai pu faire tout au long de ces 15 mois passés sur le terrain.

Nous verrons d'abord en quoi la relation parents/enfants, et plus largement adultes/enfants, se métamorphose radicalement, dorénavant définie en termes de respect et d'obéissance strictement. Comme je le montrerai ensuite, cette métamorphose interactionnelle induit un nouvel idéal comportemental infantile au regard duquel pudeur, honte, passivité et discrétion sont maîtres mots. Très tôt, l'enfant apprend donc à invisibiliser son corps et réprimer son rire.

1) *Métamorphose de la relation adulte/enfant*

Dès l'âge de 5 ans, la préoccupation pour la survie de l'enfant a nettement diminué. Il a un corps solide et un esprit suffisamment développé pour pouvoir vivre sereinement : le danger et la fragilité de la petite enfance ont été surmontés. De la même manière, les habitants considèrent que l'enfant est désormais doté de capacités cognitives et c'est pourquoi il peut être discipliné et doit « apprendre à apprendre ». Ce changement de statut a lieu, de toute évidence, parce que l'enfant est autonome, il sait parler et marcher. Dans ces villages, le langage, plus particulièrement, est appréhendé comme une aptitude cognitive indispensable à toute forme d'apprentissage. En parlant, l'enfant sort de son intériorité, il s'ouvre aux autres et au monde. Ainsi, il entre dans le champ de la connaissance et du savoir et peut devenir un être social.

⁸⁷ Nous verrons toutefois que la relation grands-parents/petits-enfants sous-tend un autre ordre interactionnel, au sein duquel le rire joue un rôle prédominant (cf. Partie III. de ce chapitre).

Pour autant, bien que l'acquisition du langage soit également valable pour les enfants de 3 ans, ce n'est qu'à partir de 5 ans que se transforment leurs relations aux autres et se métamorphosent définitivement leurs statuts. Il me semble que ce qui marque également le passage de la petite enfance à l'enfance est l'acquisition de ce que j'appellerai un sens moral et une intentionnalité. Ernest, directeur du collège de Kashasha, père et grand-père, m'explique ainsi qu'un « *enfant devient grand quand il apprend ce qu'est le bien et le mal* » (Kashasha, 26 septembre 2015). Nous avons vu que tous les agissements du *nkelemeke* sont autorisés et excusés parce que, pour les habitants, il n'est pas encore doté de moralité, n'ayant pas conscience « du bien du mal » et par voie de conséquence, de l'irrespect, de l'obscénité, de l'indécence, etc. Cette conscience et cette moralité que l'*omwana* acquiert finissent donc de marquer le passage dans cette deuxième étape de la vie.

Cette idée pourrait recouvrir des dimensions plus universelles. Il n'est pas anodin de mentionner que de nombreux chercheurs en sciences sociales ont défini un âge, étonnamment constant (malgré la diversité des sociétés étudiées), à partir duquel les parents commencent à attribuer des responsabilités aux enfants : vers 5 ans (Rogoff, Sellers, Pirrota & al. 1975). C'est à cet âge que l'enfant devient, aux yeux de nombreux adultes, responsable de ses actes et de ses affects. Jacqueline Rabain dira en ce sens qu'à l'âge de 5 ans l'enfant wolof acquiert une véritable « théorie de l'esprit » qui consiste à attribuer des états mentaux, à interpréter ou juger ses comportements et ceux des autres (Rabain, 2003 : 56). Cette « théorie de l'esprit » pourrait de surcroît faire écho à « l'âge de raison » que l'on attribue, dans les sociétés européennes, aux enfants de 7 ans. Dans les villages de la Kagera, l'idée de l'apparition d'un sens moral, directement liée à l'acquisition de certaines capacités cognitives, va profondément bouleverser les modes d'être de l'enfant. Il n'existe pas ou plus de rites d'initiation qui viseraient à souligner, dans le cadre d'une cérémonie, les acquisitions psychomotrices nouvellement acquises. Néanmoins, le passage de la petite enfance à l'enfance est net et s'opère *via* l'apprentissage de manières d'être, de savoirs techniques et de savoirs sociaux et parmi eux, de savoir-rire.

Un jour, alors que j'assiste à un cours d'éducation civique dans une école primaire, une enseignante demande à la classe de citer les droits et les devoirs de chacun. À la question quels sont les droits des enfants, un élève ose répondre : « *Jouer* ». L'enseignante le corrige aussitôt et lui rétorque qu'il ne s'agit en aucun cas d'un droit, mais d'un privilège que seule rend éventuellement possible l'autorisation parentale. Un autre élève, visiblement tout aussi

hardi, répond qu'un enfant a le droit d'être respecté. L'enseignante le reprend à son tour : « *Il a le droit d'être protégé, oui, mais pas respecté, ça c'est un devoir qui lui advient* » (Bukoba, 10 octobre 2015). Cet échange retranscrit assez bien le rapport que les adultes peuvent entretenir avec les enfants dans ces villages.

Mes observations, mais aussi les discours que les parents ont tenus devant moi, laissent apparaître une franche dichotomie entre les rapports qu'ils entretiennent avec les enfants de moins de 5 ans et ceux plus âgés. L'*omwana* est considéré comme un être « naturellement » inférieur, il est sans doute celui qui a le plus de devoirs et le moins de droits. Certaines mères iront jusqu'à évoquer un amour décroissant pour leur progéniture⁸⁸. Devenu autonome, les parents conçoivent tout à fait que l'enfant nécessite moins de tendresse, d'affection et d'amour. L'*omwana* est suffisamment grand et mature pour incorporer des cadres prédéfinis par les adultes qui admettent qu'à cet âge, si l'esprit de l'enfant est prêt à apprendre, il demeure en friche et a besoin d'être rigoureusement et sévèrement discipliné. C'est le sens de ce proverbe : « *L'enfant est comme une courge, il a besoin qu'on le dirige. S'il n'est pas bien entretenu, il se développera n'importe comment*⁸⁹ ». Lui apprendre le sens du travail et du respect, telle représente désormais la principale mission parentale. Comme n'a aucun mal à le formuler Esther, mère de quatre enfants : « *À 5 ans, il faut qu'un enfant se rende utile, il n'a plus à jouer à la maison, il doit apprendre à respecter ses parents et à les aider dans les travaux domestiques pour se préparer à ses devoirs d'adulte* » (Kashasha, 26 juin 2015). Couper de l'herbe pour revêtir l'intérieur de la maison, aller chercher du bois pour le feu, se rendre à la rivière pour remplir des seaux d'eau, aider sa mère en cuisine et travailler aux champs sont les principales tâches infantiles quotidiennes. Au retour de l'école, le temps des enfants est presque exclusivement dédié à ces travaux domestiques.

Seuls les travaux domestiques résultent d'une chaîne de transmission particulièrement claire. Les membres de la famille y passent beaucoup de temps, les explications et les techniques sont décrites finement aux enfants qui s'entraînent à les

⁸⁸ Une légère distinction entre le premier enfant et les autres pourrait toutefois être relevée. Selon les principes de la primogéniture, le premier enfant est en effet doté d'un statut privilégié. On l'appelle « *musika* », « *celui qui se trouve dans un lieu précis* », tandis que les autres sont appelés « *kyabulabula* », « *celui qui n'a pas de place propre* ». Il semble donc que l'éthique spatiale se reflète dans ces appellations et traduit la hiérarchisation de ces différents statuts. Selon mes observations, le *musika* bénéficie d'un peu plus de privilèges et d'attention de la part de ses parents. Cependant, malgré son statut particulier, il n'a pas le droit de rire avec eux.

⁸⁹ Traduit par mes soins. Litt. « *Omwana rwongu, rubogoriwa koba otarubogoile rurabayo* ».

reproduire, sous le regard avisé du pédagogue. En ce qui concerne les travaux domestiques, il est question d'un apprentissage au cours duquel la tâche est d'abord entreprise par un aîné, puis confiée à l'enfant apprenti, selon le principe de la « *participation guidée* » (Rogoff, 1990). Mais lorsqu'il s'agit de compétence autre que le travail domestique, les parents ne remplissent guère de rôle au cours du processus d'apprentissage.



Figure 7 Daines montre à son neveu de sept ans, Edigar, comment trier les haricots. @ Cliché de l'auteur.

À ce stade, il n'est plus question de l'amuser, de s'adapter à lui, bien au contraire, l'enfant vit dans un monde de contraintes et de devoirs très stricts. Il a troqué la liberté qu'il possédait, contre le respect et l'obéissance dont il doit dorénavant faire preuve devant ses parents. Ce type de relations exclut toute marque d'affection, toutes relations ludiques et par là même, écarte le rire. Ainsi, une fois que l'enfant a atteint l'âge de 5 ans, il ne rit quasiment plus jamais avec ses parents.

Les enfants sont élevés dans la soumission la plus totale à leur parent, bien souvent même ils en ont peur, les coups n'étant pas rares. Dans les discours parentaux, la peur est d'ailleurs considérée comme le ressort principal de l'éducation. Or, comme le souligne Ernest, père de quatre enfants, rire et peur s'excluent l'un l'autre :

« Les enfants doivent avoir peur de leurs parents et ne jamais plaisanter avec eux. S'ils rient avec leurs enfants, ils échoueront dans leur éducation. Tu ne feras pas d'eux de bons individus. Ils seront incapables de travailler, ils ne te respecteront pas et penseront que la vie est facile et drôle alors que la vie est dure » (Ernest, Kashasha, 3 août 2015).

Ce point de vue, quoique parfois plus modéré, est également partagé par les mères. Pasquasia au cours d'un *chama*⁹⁰ de femme fait ainsi l'unanimité en affirmant qu' « *un enfant ne doit pas croire que ses parents sont ses amis* », n'hésitant pas à ajouter qu' « *il faut le frapper parfois pour créer la peur et l'obéissance en même temps* » (Rwamishenye, 30 mai 2015). Le rire, la plaisanterie, le jeu et même la tendresse sont alors décrits comme des obstacles incapables d'enseigner les valeurs du travail et du respect que doit très tôt acquérir un enfant. Comme le souligne Ernest, rire avec son enfant amènerait à le rendre faible et passif. Les représentations sociales évoquées précédemment sont ici inversées : alors que le rire était stimulation vitale et force chez le *nkelemeke*, il devient faiblesse et impotence chez l'*omwana*.

Pour de nombreux parents, l'affection envers les enfants, c'est seulement « *un truc de Mzungu* » (d'Européen) :

« On dit que les câlins, les bisous avec les enfants, c'est un truc de *Mzungu*. L'attention et l'amour c'est pour le bébé. Un bébé a besoin qu'on le rende heureux. L'enfant on est là s'il a des problèmes, mais pas pour lui montrer l'amour ni pour le faire rire. Il n'en a pas besoin. Après 5 ans, un enfant va à l'école, il rencontre d'autres enfants, ce n'est plus aux parents de s'amuser avec lui, il n'en a plus besoin puisqu'il a des amis » (Charles, Nyakatema, 2 décembre 2015)

En réalité, il semble que ce ne soit pas seulement un « truc de *Mzungu* ». Mikael, l'infirmier natif de la région d'Arusha, récemment employé dans le dispensaire de Bwoki, me fait part du choc qu'il a pu ressentir lors de son arrivée dans la Kagera :

« Les parents ici sont vraiment très distants avec leurs enfants. J'ai travaillé dans d'autres régions de Tanzanie et jamais je n'ai vu de telles relations. À partir du moment où il va à l'école, les parents considèrent que l'enfant n'a plus besoin de jouer à la maison, ni même de recevoir de l'affection, parce qu'il a des camarades de classe. Les enfants n'ont plus de rapport avec leurs parents et encore moins avec leur père qui ne les voit presque jamais et ne veut pas les voir » (Mikael, Bwoki, 26 mai 2015).

Ses propos résonnent avec ceux de Charles et laissent penser que si les enfants ne jouent et ne rient plus à la maison, c'est non seulement qu'ils n'en ont plus le droit, mais également parce qu'ils sont scolarisés et appartiennent désormais à une communauté d'égaux. Nous verrons en effet que les rires et les jeux infantiles ont une place de choix à l'école (cf. Partie suivante) et se déploient bien plus encore au sein des groupes de pairs, à l'abri du regard des adultes (cf. Chapitre V. Partie I.).

⁹⁰ Groupe d'entraides et de discussions féminines (cf. Chapitre V. Partie I.B.).

Pour Mikael, le jeune infirmier, ce rapport distancié à l'enfant serait donc une spécificité régionale. C'est aussi le point de vue d'une enseignante ougandaise, venue à Bukoba enseigner dans une école privée, particulièrement renommée. Un jour, elle me glisse au détour d'une conversation :

« Enseigner ici, c'est très difficile. Même dans une école privée. Les parents à la maison ne s'intéressent absolument pas à leur enfant, encore moins à leur scolarité. Ils ne leur apprennent rien d'autre que le travail aux champs. S'ils les voient jouer, ils les frappent. Toutes mes copines ont oublié la date de naissance de leurs enfants et ne connaissent même pas leur âge. Même les riches ne fêtent pas leur anniversaire, même s'ils habitent en ville. Consacrer une fête pour les enfants, ce serait complètement fou ici ! Ils ne s'amuse pas avec eux, ne leur racontent pas d'histoire, même pas leur propre histoire familiale. Il n'y a aucun sens de la famille. D'ailleurs quand les enfants s'en vont travailler ailleurs, ils ne reviennent jamais, ils oublient vite leur famille » (Bukoba, 6 octobre 2015).

Sans peser ses mots, cette enseignante ougandaise finit par décrire l'enfant comme « l'esclave de ses parents ».

Lors de nos conversations, les enfants eux-mêmes évoquent sans difficulté cette mise à distance assez soudaine avec leur parent. Quand je leur demande s'il leur arrive de jouer avec eux, le plus souvent ils se mettent pudiquement à rire, un rire qui en dit long quant à l'absurdité de ma question. Valéria, une Anglaise vivant dans la région depuis plus de dix ans, me relate à ce titre un événement qui l'avait marqué. Un jour, elle invite ses jeunes voisins, de 7 et 9 ans, regarder un film chez elle : « Mary Poppins ». Les deux jeunes gens pensent que Mary Poppins est la mère des enfants, ce qui les amène à s'interroger longuement. Ils finissent par poser à Valéria une série de questions : « *Pourquoi leur mère leur lit une histoire ? Pourquoi elle discute avec eux ? Pourquoi leur offre-t-elle des cadeaux et joue-t-elle avec eux ? C'est vraiment bizarre* ». Valéria leur répond qu'en Angleterre les mères se comportent ainsi, mais qu'en l'occurrence, Mary Poppins n'est pas la mère des enfants. Ses jeunes voisins ne retiennent que la seconde information et concluent, comme rassurés par cette explication : « *Ah ! C'est que ce n'est pas leur mère, c'est pour ça qu'on ne comprenait pas l'histoire !* ».

2) Apprentissage de la honte : techniques d'inhibition du corps et refoulement du rire chez l'enfant

En plus d'être contraint d'accepter ce nouveau rapport interactionnel qui l'unit à ses parents, l'enfant doit aspirer à un nouvel idéal comportemental dans la plupart des interactions inter-générationnelles qui se déploient sur la scène publique. Ses affects et chacune de ses expressions corporelles sont refoulés, il apprend à discipliner son corps, sa

voix semble muer en une sourdine continue, son rire s'éteint, ses pleurs se retiennent. Apprendre à devenir un être social, c'est aussi et surtout apprendre à contrôler ses affects.

Au regard de l'éthique fondée sur les notions d' « intérieur » et d' « extérieur », décrite dans le chapitre précédent, il s'avère que dans ces villages, être vu, être entendu, regarder, écouter sont des habiletés réflexives et perceptives qui ne sont pas « naturellement » données, mais s'acquièrent, se méritent et sont productrices de pouvoir et d'autorité. Qui veut ne se montre pas, n'écoute pas et ne regarde pas. À ce titre, le verbe « *okuhulila* » signifie « entendre » mais il renvoie également à l'acte de « sentir »⁹¹, de sorte que les habitants disent « j'entends la faim », « j'entends le froid », etc. « Entendre » paraît donc être une capacité réflexive en même temps qu'une qualité affective, qui traduit un état de subjectivité, un rapport au monde. Plus significatif encore, le verbe « *okulola* », signifie à la fois « voir » et « être en vie ». Là encore, la capacité à voir semble être une aptitude perceptive, mais aussi une manière d'être au monde. Cette polysémie du verbe « voir » exacerbe le lien inextricable qui peut exister entre la perception, l'identité et le pouvoir. Chez les Haya, plus on devient, grand, puissant, respecté, plus on a le droit de voir et d'être vu. Un constat que Weiss n'avait pas manqué de souligner : « *The right to see and be seen are central means of demonstrating relative rank, position, and privilege in Haya social relations* » (Weiss, 1996a : 122). À l'époque de la royauté, il était même habituel de saluer le roi par cette formule « *kaboneka waitu* » qui signifie « *visible est notre roi* » et de façon allégorique « *nous sommes à votre disposition* » (*ibid.* 124). Il arrive aujourd'hui encore (bien que très rarement d'après mes observations) que la formule « *kaboneka waitu* » soit employée par les enfants lorsqu'ils saluent des adultes.

À partir du moment où l'enfant est un être « inférieur » et « soumis », il ne possède pas encore le droit de regarder, de se montrer ou de se faire entendre : il ne peut pas aspirer à un mode d'existence publique ou « extérieure ». Toutes ses habiletés perceptives sont extrêmement contrôlées. Au fur et à mesure qu'il apprendra à être, il acquerra ces droits, mais en attendant, c'est l'inhibition de tout son corps qui prévaut.

Cette inhibition va de pair avec le sentiment de honte que l'enfant doit très tôt intérioriser. La honte, *enshoni* (en luhaya) ou *aibu* (en kiswahili), est primordiale dans l'apprentissage des manières d'être de l'enfant et transparaît dans chaque discours lorsqu'il s'agit de décrire le « bon » comportement infantile. Les habitants parlent plus souvent encore de l'*heshima*, un

⁹¹ Cette polysémie du verbe « entendre » est également valable en kiswahili à l'égard du verbe *kusikia*.

terme polysémique qui dans ce cas évoque à la fois, et en même temps, la honte et le respect. Autrement dit, il est question d'un sentiment de honte que l'enfant doit manifester par respect pour les adultes. Je me permets ici de reprendre l'explication de Lila Abu-Lughod qui décrit précisément les nuances conceptuelles du terme arabe, *hasham* ou *hishma*, qui partage d'ailleurs la même racine que le terme swahili *heshima*. Abu-Lughod affirme ainsi que chez les Bédouins la notion de honte est ambivalente, elle désigne à la fois :

« (...) un sentiment de honte en présence des plus puissants et des actes de bienveillance qui découlent de ce sentiment. Dans le premier cas, *hasham* est conçu comme une expérience intime échappant à la volonté (on pourrait même la qualifier d'émotion) ; dans le second, comme une série de comportements volontaires conformes au "code de la pudeur" (...) un langage de retenue et d'effacement formels » (2008-[1986] : 159).

Dans les villages de la Kagera, l'expression conventionnelle d'une honte respectueuse précède la maturité de l'enfant et conditionne sa participation future à la vie sociale. Plus il est silencieux, discret et « honteux », plus il atteste de sa « bonne éducation ». Ne pas regarder dans les yeux, chuchoter, baisser la tête, mettre la main devant la bouche quand il parle, sont autant d'attitudes que l'enfant doit exprimer devant ses parents et plus largement devant tout adulte. Comme le résume parfaitement Salam, un jeune enseignant de l'école primaire de Kijumo : « *Un enfant qui se comporte bien, tu ne dois jamais entendre du premier coup ce qu'il dit et toujours lui demander de répéter une autre fois tellement sa voix est basse* » (Salaam, Kijumo, 30 juin 2015). Une voix inaudible et un corps invisible, tels représentent les fondements mêmes de l'éthique des enfants. Plus encore que n'importe quelle expression corporelle, puisqu'il se voit, s'entend et s'impose à l'autre, le rire doit être maîtrisé, à tel point que l'enfant apprend très vite à rire en silence. Tout au long de cette thèse, nous verrons que dans ces villages, la honte et le rire fonctionnent en miroir : tant qu'un individu doit manifester de la honte, le rire lui est interdit, mais quand il grandira il n'aura plus à ressentir de honte et alors le rire sera envisageable.

Jusqu'ici au cours de mes voyages ou terrains précédents j'avais toujours vu l'enfant comme un clown dont les singeries incessantes, les erreurs de langage, l'impudeur, ou la capacité à me parler sans gêne amusaient les parents parfois, tout au plus, légèrement gênés par ses maladresses. J'avais pris l'habitude d'être une cible privilégiée de l'humour et des moqueries des enfants, dont les rires effrontés surgissaient à tout moment. Rien de tel dans

les villages de la Kagera. Au contraire, les rôles du rieur et du blagueur ne reviennent en aucun cas à l'enfant (du moins dans la sphère de la quotidienneté).

Au début, j'ai été surprise par les comportements infantiles qui m'apparaissent quasi apathiques. Aucun enfant ne répondait à mes sourires, ils ne répondaient quasiment jamais à mes questions, baissaient la tête quand je les regardais, ne semblaient manifester aucun plaisir quand je leur offrais des bonbons ou de quelconques cadeaux, rien, aucune expression de plaisir, de surprise ou de jovialité. J'ai très vite compris, fort heureusement, qu'il ne s'agissait pas d'apathie et que les enfants n'avaient tout simplement pas le droit d'extérioriser devant moi, la joie qu'ils ressentaient très probablement « à l'intérieur du cœur ». D'ailleurs, il suffisait que je m'éloigne pour entendre jaillir des cris de plaisir. Ce que je pensais au départ être de la timidité relevait en réalité d'une véritable proscription : si un enfant n'a que très rarement le droit de parler devant un adulte, il lui est absolument interdit de rire devant lui. Tandis que le *nkelemeke* est un clown attendrissant qui suscite le rire complice des adultes, l'enfant plus âgé, lui, est tout au plus la cible de moqueries. Les adultes se moquent de son corps maladroit, accentuent ses défauts ou les tournent en dérision, mais en aucun cas ils ne cherchent à susciter son rire : soit ils prohibent son rire, soit ils « rient de lui », mais jamais « avec lui ».

Le rire exprime une liberté corporelle et représente l'expression d'une familiarité qui va précisément à l'encontre de l'attitude de passivité et de discrétion qui est attendue de la part de l'enfant. À chaque fois que j'ai interrogé un adulte sur ce comportement infantile (que je pensais au départ m'être dédié), j'ai eu droit à la même réponse et c'est à nouveau la référence à la honte qui viendra justifier l'absence de rire : un enfant doit montrer de la honte et s'il est heureux, il doit avoir honte de l'être devant un adulte. Il peut ressentir l'envie de rire à l'intérieur, sous-entendu à l'intérieur du cœur, *moyoni* (cf. Chapitre II. Partie I.B.), mais il ne doit pas la montrer à l'extérieur. En d'autres termes, chez l'enfant le rire n'est pas l'expression de la joie, c'est la honte qui est censée l'exprimer convenablement.

La mise en application de ce devoir d'inhibition du rire se concrétise *via* l'acquisition de véritables techniques corporelles que les enfants doivent manifester devant les adultes : rire silencieux, yeux baissés, bouche fermée et main placée devant le visage. Parfois, il leur arrive même de cacher tout leur corps derrière un ami, derrière une chaise ou bien de se recroqueviller sur eux-mêmes. Et quand le rire semble trop intense pour être retenu, alors les enfants toussent, feignent d'éternuer, comme pour en amoindrir l'éclat. Parmi tous les types

de rires qu'il m'a été permis d'observer dans ces villages, ceux des enfants s'apparentent sans conteste le plus à des « techniques du corps » (Mauss, 1936), tant ils s'exécutent selon un ensemble de gestes incroyablement semblables.



Figure 11 Techniques d'inhibition du rire chez trois adolescents et une enfant de 6 ans (au milieu). @ Clichés de l'auteure.



Illustration 3 Techniques d'inhibition infantiles. @Rémi Leroy.

Les enfants parviennent parfaitement à formuler le fondement de ces techniques d'inhibition. C'est le cas de Dorrika, 10 ans, qui m'explique l'usage de ces gestes, comme le ferait un pédagogue : « Si tu joues dehors ou si tu vois quelque chose de très drôle, tu peux rire. Mais tu ris à l'intérieur de toi, en face des gens, tu montres que tu as honte de rire, en te mettant la main sur le visage, par exemple, ou devant les yeux » (Dorrika, Kashasha, 27 novembre 2015).

Je dois tout de même évoquer l'existence de rieurs transgressifs qui réalisent de temps à autre de micros « ruptures de cadre » (Goffman, 1991-[1974] : 338), bafouant les règles d'inhibition auxquelles ils sont normalement supposés s'assujettir. C'est notamment l'œuvre de certains adolescents qui parfois profèrent des blagues ou manifestent un rire susceptible d'être entendu par les adultes. Le plus souvent, personne n'assume en avoir été l'auteur et lorsqu'un adulte demande à l'énonciateur de se « dénoncer », c'est à un silence gêné qu'il doit se confronter. Loin de manifester un sentiment de fierté, le rieur intempestif semble plutôt ressentir de la gêne et de l'embarras, qui se traduisent par une tentative de dissimulation. Quelques rares fois il arrive cependant que le rieur s'affirme haut et fier, prenant le risque de se faire réprimander. Il s'agit généralement de jeunes étudiants, et plus spécifiquement de jeunes garçons, partis étudier en ville ou dans un collège « privé » et dont le niveau d'éducation pourrait justifier l'aisance et l'audace dont ils font preuve en s'exprimant en public. Ces jeunes étudiants, qui reviennent épisodiquement dans leur village, constituent de véritables exceptions et participent au changement social de la jeunesse dans les villages. Ils représentent des modèles d'affirmation de soi qui rompent avec le comportement infantile habituellement attendu d'eux sur la scène publique. L'apprentissage quotidien du rire, se déployant de manière informelle, offre l'avantage de laisser une place à l'innovation et à la rupture, quand bien même elles sont considérablement limitées. Cependant, hormis ces micro-ruptures, le rire des enfants s'entend rarement sur la scène sociale.

Pour expliquer de telles pratiques du rire, il faut encore une fois se référer à la notion d'intentionnalité. Tant que le rire de l'enfant était perçu comme le strict résultat d'une stimulation physique, il n'avait rien d'inconvenant. Il était même considéré comme un langage nécessaire du corps. Seulement, comme nous l'avons vu, il est admis qu'à l'âge de 5 ans l'enfant est doté d'intentionnalité, de fait, le rire lui-même est perçu comme intentionnel, contrôlable et donc selon ses manifestations, moral ou amoral, décent ou indécent. L'enfant est capable d'apprendre, mais il n'a pas encore appris à rire correctement : son rire n'est pas suffisamment « social » et esthétique pour pouvoir se manifester à la vue de tous. Le rire de l'*omwana* n'est plus bon et beau « en soi » comme pouvait l'être le rire du *nkelemeke* et il s'avère que dans la grande majorité des cas, il est irrespectueux et dérangeant.

Ce qui est vrai pour l'extériorisation du rire l'est autant en ce qui concerne la manifestation des pleurs. Comme je l'évoquais précédemment, les habitants considèrent que les pleurs du *nkelemeke* représentent son unique moyen de communiquer. En revanche, chez

l'omwana qui a appris à parler, ils deviennent non-nécessaires et puisqu'ils ne sont d'aucune utilité, ils dérangent et doivent être évacués. À partir du moment où l'enfant sait parler, les habitants considèrent qu'il a toujours le moyen de s'exprimer autrement que par les pleurs pour signaler un mécontentement ou une souffrance. Les pleurs d'un enfant doté de capacité langagière font donc partie des « mauvaises manières », le plus souvent ils énervent et sont ignorés, quand ils ne sont pas châtiés ou ridiculisés.

C'est ce qu'il m'a été permis de constater un jour, dans une salle de cours, alors qu'une jeune fille se met à pleurer. Sans même chercher à connaître la raison de ses pleurs, l'enseignant s'insurge et lui ordonne de sortir de la classe. Quittant la salle en laissant échapper quelques bruits larmoyants, à peine perceptibles, l'étudiante provoque le rire de tous ses camarades, un rire de répression proche du rire bergsonien, qui souligne la non-conformité de son comportement. Comme pour le rire, la notion de besoin semble déterminer la moralité des pleurs. Tant qu'ils sont considérés comme une nécessité ou un mécanisme strictement biologique, ils sont légitimes, mais à partir du moment où ils résultent d'un choix, d'une intentionnalité (choisir de pleurer plutôt que de parler), alors ils doivent être maîtrisés ou prennent le risque de devenir indécents. Ainsi, alors que le rire et le pleur du *nkelemeke* sont perçus comme des besoins et/ou des bruits corporels incontrôlables, chez l'enfant de plus de 5 ans, ils deviennent des sons intentionnels non encore maîtrisés (mais maîtrisables). Étant donné que le corps de *l'omwana* est jugé imparfait, maladroit et asocial, il dérange : on ne compatit pas devant ses pleurs, pas plus qu'on ne s'attendrit devant son rire, les deux sont inconvenants et doivent être dissimulés.

Cette inhibition, du corps et plus particulièrement du rire de l'enfant, renvoie aussi à l'apprentissage de la pudeur. Alors que jusqu'à présent il entretenait une relation d'étroite proximité avec sa mère, dès l'âge 5 ans l'enfant ne doit plus la voir nue, ni même entr'apercevoir certaines parties de son corps (il est notamment fait état du ventre et des jambes) et réciproquement, une mère ne doit plus voir le corps nu de son enfant, excepté s'il est malade. Un enfant bien élevé est celui qui demande toujours la permission avant d'entrer dans une des pièces de la maison, pour laisser le temps à sa mère de se revêtir, au cas où ses jambes ou toutes autres parties de son corps seraient découvertes. De la même manière, si les marques d'affection entre un parent et son enfant, âgé de plus de 5 ans, sont quasi inexistantes, c'est qu'elles sont devenues indécentes. Daniel, un homme d'une cinquantaine d'années, ayant vécu plusieurs années en ville, me confie un jour :

« Si tu continues à embrasser ton enfant, ou pire encore, à le chatouiller, les gens considéreraient que tu as des relations sexuelles avec lui. Moi, j'ai grandi en ville, et il m'arrive d'embrasser ma mère pour la saluer, ce qui choque profondément mes amis au village. Je ris aussi beaucoup avec elle, on se raconte nos vies et on se fait des blagues. Ma mère c'est aussi mon amie. C'est tellement rare ce comportement ici, que l'on me demande avec humour, si elle n'est pas plutôt ma grand-mère. Avec *bibi*⁹² [*la grand-mère*], tu peux rire et être proche, mais certainement pas avec ta mère » (Kijunja, 29 juillet 2015).

Ainsi, il semble que la tendresse, l'affection et le rire sont la marque d'une proximité corporelle inenvisageable entre les parents et leurs enfants, non seulement parce qu'ils obstruent le respect et l'obéissance, mais aussi parce qu'ils laissent planer l'ombre de l'inceste. À l'aune de ces représentations sociales, les chatouilles, elles aussi, sont désormais tout à fait exclues de la relation parent/enfant. Alors qu'elles étaient encouragées et même thérapeutiques à l'égard du *nkelemeke*, elles deviennent une stimulation potentiellement sexuelle lorsqu'elles sont adressées à un enfant plus âgé. Un changement de significations sociales qui est à nouveau lié aux capacités cognitives que l'enfant a acquises. Pour les habitants, le *nkelemeke* n'éprouve pas encore le sentiment d'amour ou de désir. Les chatouilles engendrent chez lui un strict automatisme corporel, dont le rire en est l'expression « naturelle ». Le *nkelemeke* n'a pas la capacité d'interpréter les chatouilles et de leur attribuer des intentions. En revanche, l'*omwana*, devenu un sujet intentionnel, peut développer des sentiments et interpréter ceux des autres, il prend conscience de l'amour et de la sexualité, et c'est pourquoi, selon les habitants, les chatouilles risqueraient de faire naître en lui une certaine forme de désir. C'est ce qu'explique très clairement cette jeune mère :

« Un *nkelemeke* tu peux lui faire des chatouilles parce qu'il ne ressent pas l'amour. Un enfant c'est différent, il pourrait voir ça comme de l'amour, je veux dire de l'amour comme il existe entre une femme et son mari. C'est pour ça que les enfants ne doivent pas voir notre corps et que nous ne devons pas toucher le leur. Ça les rapprocherait trop de nous, ça leur ferait se questionner sur la sexualité ou l'amour. Ce n'est pas à nous de parler de ça avec eux » (Jocelyna, Kashasha, 22 septembre 2017).

Selon de telles représentations sociales, les chatouilles ne réapparaîtront presque plus qu'au cours des relations de séduction ou lors des rapports sexuels⁹³ (cf. Chapitre IV. Partie I.).

⁹² Comme je le signalais, la relation grands-parents/petits-enfants sous-tend un autre ordre interactionnel, au sein duquel le rire a une place de choix (cf. Partie III. de ce chapitre).

⁹³ Je dois là encore préciser que les grands-parents sont autorisés à faire des chatouilles à leurs petits-enfants. Mais comme nous le verrons, la suspicion d'inceste est évacuée dans la mesure où elle est mise en scène et exacerbée dans le cadre des relations à plaisanterie (cf. Partie III. de ce chapitre). Les vieux, et à plus fort degré les vieilles, sont de surcroît empreints d'une forme d'a-sexualité qui les rend plus à même de proférer des marques d'affection aux enfants (cf. Chapitre IV. Partie III.)

Ce lien qui semble exister entre l'absence de rire au sein de la famille nucléaire et le soupçon d'inceste a été souligné par Geneviève Calame Griaule dans un tout autre contexte. Elle note en effet qu'à partir d'un certain âge, les enfants dogons ne peuvent plus plaisanter avec leurs parents ni même avec leurs frères et sœurs, étant admis que « la plaisanterie aide l'amour » :

« Le rôle sexuel de la plaisanterie apparaît clairement dans ses manifestations négatives : les interdits. Un garçon, après la circoncision, une fille, qui a reçu l'anneau de nez⁹⁴, ne doivent plus plaisanter, le premier avec sa mère et la seconde avec son père. Ils s'adressent à eux avec respect et déférence, mais ne rient jamais avec eux, pas plus qu'ils n'échangent les devinettes et les fables. (...) Entre frères et sœurs nubiles, la plaisanterie est également inconvenante et prend un caractère incestueux, puisque 'la plaisanterie aide l'amour' » (1988-[1965] : 320).

Il me faut tout de même mentionner une exception contextuelle qui, dans les villages de la Kagera, bouleverse temporairement les représentations et les pratiques du rire infantile et métamorphose la relation parents/enfants et plus précisément encore, mère/enfant. Cette exception advient lorsque l'enfant tombe malade. Dans ce cas, son rire est exceptionnellement accepté et même souhaité. En effet, s'il est malade, faire rire son enfant devient ou plutôt redevient (puisque c'est l'usage que l'on en fait avec le *nkelemeke*) un moyen de stimuler son corps et son esprit. Il ne s'agit pas tant de le divertir, mais plutôt de favoriser sa guérison. Le rire est alors à nouveau perçu comme une manipulation du corps ou une pratique de soin, qui vise à préserver sa santé. L'hôpital et les dispensaires représentent à ce titre un espace de sociabilité et de distraction tout à fait singulier pour les mères et leurs enfants⁹⁵. Dans les salles d'attente, il n'est pas rare d'apercevoir une mère rire avec son enfant, lui caresser la tête, l'allonger sur ses genoux et lui chatouiller le ventre. C'est le seul univers public au sein duquel j'ai pu observer une telle relation mère/enfant. La distance habituellement de mise s'efface au profit d'interactions ludiques, tendres et affectueuses. Les mères m'ont affirmé que le rire était un moyen de « remonter le moral » de leur enfant,

⁹⁴ La jeune fille reçoit cet anneau quelque temps avant son mariage (Calame Griaule, 1988-[1965] : 266).

⁹⁵ Il s'agit également d'un espace de sociabilité pour les femmes qui, pour une fois, ont l'occasion de se retrouver entre elles. Dans la grande majorité des cas, ce sont en effet les mères qui accompagnent leur enfant à l'hôpital, les hommes sont rarement présents dans les salles d'attente. Plusieurs médecins et infirmiers ayant exercé dans d'autres régions de Tanzanie, affirment que l'absence quasi systématique de la présence paternelle est une spécificité régionale. Michael, le jeune infirmier natif de la région d'Arusha, s'exprime à ce sujet : « *Je sais que certains pères demandent à leur femme de mentir aux médecins et de leur dire qu'ils sont partis en voyage pour justifier leur absence le jour de l'accouchement. Ils ne veulent pas venir dans les dispensaires, car ils ont peur qu'on découvre leur infidélité* » (Bwoki, 8 Juin 2015). Selon certains membres du corps médical, les hommes éviteraient donc de se rendre dans les dispensaires, de peur que les médecins ne découvrent leur polygamie, imaginant sans doute qu'ils pourraient effectuer des tests sanguins révélateurs.

d'évincer leurs pleurs et de leur faire « oublier » un instant la douleur. Nous retrouvons là la force présumée d'amnésie du rire et sa fonction cathartique, mises en avant par les analyses psychanalytiques (Freud, 1930) et corroborées par le processus neurochimique qui entre en jeu lors de sa manifestation⁹⁶ : le rire est capable de mettre à distance des affects pénibles et/ou douloureux. Ainsi dans ces villages tanzaniens, la maladie, paradoxalement aurais-je tendance à dire, est l'une des causes les plus fréquentes de l'apparition du rire au sein de la relation mère/enfant. Mais en dehors de ce contexte, les rires infantiles sont véritablement refoulés dans la plupart des interactions inter-générationnelles.

Le rire ne fait donc pas partie de l'apprentissage de type vertical, contrairement à ce qu'il m'avait été permis de voir sur mon terrain de Master chez les Nivaclé. Il s'avère que dans les villages du Chaco Paraguayen la menace est également l'une des punitions parentales privilégiées, adressée aux jeunes enfants (Pasqueron de Fommervault, 2014). Parmi les figures les plus menaçantes se trouvent des êtres surnaturels réputés impitoyables. Or, si ces intimidations effraient les plus jeunes, elles sont une source de rire sans pareille pour les enfants plus âgés. C'est non sans fierté que les enfants de plus de 5 ans affirment pouvoir en rire : « *Parce que tout le monde sait que ça n'existe pas !* ». Selon les parents nivaclé, à partir du moment où les enfants ne croient plus en leurs menaces et sont capables d'en rire, ils ont atteint le premier stade de maturité. Dans ces villages paraguayens, le développement du rire joue donc un rôle prédominant dans le passage de la petite enfance à l'enfance.

Michèle Therrien (1999) fait un constat similaire lorsqu'elle analyse l'apprentissage chez les Inuits. Elle note que les mères utilisent souvent le rire à des fins éducatives. Elles ont par exemple pour habitude de faire des blagues assez cruelles à leur enfant, l'une des plus fameuses étant de lui faire croire que son père l'a abandonné. S'il parvient à retenir ses pleurs et à rire, alors l'enfant prouve sa maturité. Son aptitude à reconnaître une blague, traduit le développement de ses capacités cognitives (Therrien, 1999 : 215). L'enfant montre ainsi qu'il est capable de surmonter les dangers, de déjouer les mauvaises intentions et d'affronter les futures affres de la vie. Ces exemples invitent à penser que le développement du rire peut parfois participer pleinement de l'apprentissage parental, car il s'avère un bon moyen de mesurer le degré de maturité d'un enfant.

⁹⁶ Comme je le signalais dans le chapitre I., lorsqu'on rit l'hypothalamus libère la production d'endorphines, morphines naturelles aux propriétés antidouleur et calmante (Smadja, 2011-[1993] : 87-90).

Dans les villages de la Kagera, il n'en est rien. L'humour et le rire n'ont pas leur place dans l'apprentissage parental et se développent hors de la famille nucléaire. Seule l'inhibition du rire est transmise aux enfants par les parents. En aucun cas le rire de l'enfant ne témoigne de sa maturité, au contraire, il est le signe d'une mauvaise éducation. Comme nous allons désormais le voir, il n'est de fait guère étonnant que les jeux infantiles soient limités au quotidien et donnent rarement lieu au rire.

3) De la non-interdépendance du rire et du jeu dans les villages de la Kagera

Cette partie semblera sans doute particulière, dans la mesure où je parlerai peu du rire. Cependant elle me paraît essentielle, car elle relève un point qui démentira peut-être une croyance populaire : rire et jeu ne fonctionnent pas toujours de pair.

Avant d'entamer cette recherche, j'étais convaincue que le rire et le jeu étaient intimement liés. Toutefois, j'ai très rapidement compris qu'il n'en était rien, s'ils peuvent parfois être concomitants, ils ne sont en aucun cas interdépendants⁹⁷. Johan Huizinga est, à ma connaissance, l'un des premiers à souligner cette non-interdépendance. Dans son ouvrage *Homo ludens* il écrit :

« Le rire s'oppose à certains égards au sérieux, mais il ne se trouve en aucune façon lié directement au jeu. Les enfants, les joueurs de football ou d'échecs jouent avec le plus profond sérieux sans la moindre velléité de rire (...) en soi le jeu n'est comique ni pour les joueurs ni pour les spectateurs » (Huizinga, 1988-[1951] : 21-22).

Dans les villages de la Kagera cette assertion prend tout son sens, étant donné que les seuls jeux « autorisés » devant les adultes sont ceux qui s'exécutent sérieusement, selon des règles strictes, ou alors, dans la plus grande solitude, ce qui dans tous les cas exclut le rire. Puisque c'est le silence et l'invisibilité qui incombent à l'enfant, il est en effet évident que les jeux physiques et verbaux sont considérablement limités.

De nombreux linguistes et psychologues ont décrit les jeux de langues comme des formes primordiales d'apprentissage du langage, parmi les plus appréciées des enfants et les plus encouragées par les adultes (Emeneau, 1948 ; Susman, 1941 ; Hoa, 1955 ; McGhee, 1977-1990 ; Barriaud, 1983 ; Del Ré, 2003). Selon le psychologue Paul McGhee (1977), la création volontaire de mots insensés apparaîtrait dès l'âge de 4 ans, tandis qu'entre 6 et 11 ans les enfants commenceraient à inventer de véritables jeux de mots (virelangues, charades, etc.).

⁹⁷ Ce constat n'est valable qu'à l'égard des êtres humains, puisque nous avons vu que chez les singes, le rire n'a d'existence que dans des contextes ludiques.

Au fur et à mesure que l'enfant grandit, l'humour linguistique aurait donc tendance à s'affirmer et s'affiner : il traduirait le développement de ses capacités cognitives.

Contrairement aux paradigmes mis en avant par ces travaux, dans les villages de la Kagera l'humour verbal n'est absolument pas valorisé par les parents, qui ne lui accordent guère de place au cours de l'apprentissage. Un constat qui n'est pas surprenant, puisqu'avant de pouvoir parler, nous avons vu que l'enfant apprend à devoir se taire. Le silence est une « technique du corps » qu'il doit très tôt incorporer. Le développement de ses capacités langagières et de sa rhétorique sous-tend au préalable cette inhibition de la parole. Il n'existerait donc pas nécessairement de corrélation entre le développement de l'humour verbal et la valorisation sociale de la parole. En effet, j'ai préalablement montré que dans les villages de la Kagera, la parole a un statut tout à fait particulier, hautement valorisée, elle est un médium de savoir et d'autorité (cf. Chapitre II. Partie I.C.). Dans les représentations sociales, l'usage d'une parole bienséante et euphémisée délimite la frontière entre les « Haya » et les « non Haya », ces derniers s'exprimant ouvertement dans un langage impudique, jouant avec les mots, même les plus vulgaires (*ibid.*). Pour les habitants de la Kagera, l'absence de jeux verbaux atteste d'une maîtrise de la parole, qui elle-même témoigne de la vertu « haya ». Le langage fait donc rarement l'objet de jeux : il ne doit pas être grossier ou vecteur de rire. Cette proscription est valable en particulier pour les enfants, mais elle l'est aussi à l'égard des adultes.

Si l'humour verbal n'est pas encouragé, les jeux physiques que les enfants entreprennent pour rire et s'amuser sont également rares au quotidien. Dans les régions alentours, à quelques heures seulement des villages de la Kagera, mais également sur mon terrain de Master dans le chaco paraguayen, j'ai été frappée par la créativité et l'inventivité des enfants. J'ai observé l'existence de toutes sortes de jouets artisanaux, des bouts de bois et des tissus faisant office de poupées, du plastique et des canettes tirées par une corde représentant une voiture, des vélos ou des trottinettes construits avec des matériaux divers, etc. Dans les villages de la Kagera, rien ou quasiment rien ne fait office de jouets. L'enfant n'a pas de jouet et plus généralement encore, il ne joue pas devant les adultes. Ce proverbe retranscrit parfaitement la réticence que peuvent éprouver les parents à laisser leur enfant jouer : « *Si ton enfant joue, il oubliera ses autres tâches et ira te chercher de l'eau sale, en*

*allant à la rivière la nuit*⁹⁸ ». En réalité, seuls les jeux reconnus comme « éducatifs », sérieux ou résultants d'une performance (les « *games* » et non les « *plays* »⁹⁹) sont autorisés à la maison. Il s'agit le plus souvent de jeux imitatifs visant à reproduire les tâches domestiques. Dans ce cas, les aînés peuvent regarder, montrer l'exemple ou corriger les « apprentis ».



⁹⁸ Traduit par mes soins. Litt. « *Kalemba bazaana iroko ogende ati : ndagenda akataha agebikere* ».

⁹⁹ Les travaux consacrés à la question des jeux, qu'ils relèvent de la psychologie, de l'histoire ou de l'anthropologie ont mis en évidence au moins deux formes distinctes d'activités ludiques. Les « *game* » regroupent les jeux structurés et réglés, essentiellement basés sur l'idée de performance et/ou de compétition. Au côté des « *game* » se trouvent les « *play* », que les anthropologues ont pu appeler « amusements », qui incluent davantage la distraction, le rire, l'imagination et la créativité (Collomb, 2008 : 504). Voici comment la sociologue Janet Lever énonce cette distinction : « *Play was defined as a cooperative interaction that has no explicit goal, no end point, and no winners. To the contrary, formal games are competitive interactions, governed by a set body of rules, and aimed at achieving an explicit, known goal* » (1976 : 481).



Figure 11 Jeu dit du « shanja Kuni ». Les enfants s’amusent à ramasser du bois pour ensuite feindre de faire du feu et cuisiner. Sur les trois dernières photos, nous voyons Dorrika, 11 ans (tee-shirt rose), montrer les gestes appropriés et surveiller ceux de sa cadette, Pénina, 8 ans (tee-shirt jaune). @ Clichés de l’auteure.

Je ne vais pas m’étendre sur ces jeux imitatifs, dans la mesure où ils donnent rarement lieu au rire. En principe, ils se pratiquent sérieusement, méticuleusement selon des consignes strictes et celui qui n’obéit pas aux règles, ou se trompe dans l’exécution des gestes, est exclu et/ou réprimandé : on peut jouer, mais on ne joue pas n’importe comment ! Parfois un « chef » est élu (il s’agit généralement de l’aîné) et s’assure du bon déroulement de l’activité ludique, la plus efficace des menaces pour faire respecter l’ordre étant bien entendu de faire intervenir les parents.

À l’exception de ces quelques jeux collectifs, dans l’univers privé les enfants s’adonnent le plus souvent à des performances individuelles : roue, roulade, saut, etc. Ce sont des prouesses et des exercices corporels qui se donnent alors à voir. L’activité ludique se déploie dans ce cas comme une épreuve individuelle du corps. Il est question de tester sa force, son agilité, sa persévérance et son endurance. Quand je demande aux enfants pourquoi ils aiment jouer à ces jeux, cette réponse revient assez souvent : « *On aime jouer, parce que ça nous donne de la force* ». Peu sont ceux qui évoquent l’aspect potentiellement drôle, plaisant ou relaxant de ces divertissements physiques solitaires. Ces performances corporelles rendent compte d’une véritable maîtrise du corps et ne sont, dans les discours et dans les faits, presque jamais source de rire. Au cours de ces « jeux », l’épreuve et le contrôle sont de rigueur et témoignent d’une autodiscipline de la part de l’enfant. Dans ce contexte, la maîtrise du corps résulte de sa propre initiative, elle n’est ni obligatoire ni subie, mais volontaire, ce qui amène à penser qu’il l’a véritablement incorporée. Par conséquent, le rire a rarement sa place dans les jeux infantiles qui se manifestent dans la sphère privée. Il m’incombe de surcroît d’ajouter que tous ces jeux demeurent relativement rares au quotidien et quand bien même ils sont

autorisés, il suffit qu'un ou plusieurs adultes fassent leur apparition, pour que les voix s'éteignent et que l'activité ludique s'interrompe.

En réalité, dès que les adultes sont présents ou susceptibles d'apparaître, les enfants ne jouent quasiment jamais. C'est comme s'ils s'interdisaient eux-mêmes de jouer, si bien que les rares fois où ils ont du temps libre, ils paraissent s'ennuyer, ils attendent, silencieusement, passivement. Certaines occasions leur offrent pourtant plus de temps et davantage de sociabilité, c'est par exemple le cas le dimanche matin, après le catéchisme, lorsqu'ils attendent la sortie de leurs parents qui assistent à la messe. Ils se retrouvent alors dans le jardin, au-devant de l'Église, pour une fois ils sont avec d'autres enfants du même âge et, chose exceptionnelle, ont du temps libre ! Mais cet espace ils ne le pratiquent pas vraiment. Le regard parental et la punition peuvent surgir à tout instant, ils ne sont pas encore suffisamment à l'abri des adultes pour s'autoriser à jouer et rire librement.

Ainsi, la plupart du temps, quand les enfants n'ont rien à faire, ils semblent ne pas savoir quoi faire de ce rien et c'est alors qu'apparaît ce que j'appelle une sorte « d'ennui ludique ». La principale et de loin la plus fréquente distraction des enfants s'apparente en effet à « une distraction par procuration ». Les aînés passent de longs moments à contempler le théâtre social au sein duquel ont le droit de « jouer » les plus jeunes enfants. Le *nkelemeke* représente en ce sens une figure clownesque pour les enfants plus âgés. Les enfants de moins de 5 ans, eux, ont encore le droit de laisser libre cours à l'expression de leurs corps, comme nous l'avons vu, ils peuvent s'adonner aux jeux les plus déchaînés et exprimer les rires les plus éclatants. Parfois les aînés incitent leurs cadets à commettre des actes qui, s'ils les initiaient eux-mêmes, seraient de la désobéissance, mais entrepris par les plus petits, demeurent des jeux. C'est ainsi qu'ils les encouragent à sauter, à hurler, à se déshabiller, à se toucher, à danser, etc. Les gaucheries et les pitreries du *nkelemeke* font rire les aînés, d'un rire qu'eux ont déjà appris à réprimer. Le jeu et le rire des enfants se vivent donc souvent par procuration : ils regardent les plus jeunes, comme ils regarderaient une comédie ou un spectacle humoristique à la télévision.

Cet amusement par procuration, l'enfant le vit aussi lorsqu'il observe, de loin, le spectacle des adultes. Dans la plupart des contextes sociaux, l'enfant est réduit au statut de spectateur passif, il est en retrait, il peut éventuellement voir et écouter, mais ne doit pas être vu ou entendu. Il arrive alors que les enfants s'asseyent aux environs des bars ou dans la rue, pour écouter les discussions des adultes, d'autres fois ils regardent par-dessus les barrières

les fêtes qui se déroulent, mais jamais ils n’y participent, à moins qu’ils n’y soient forcés (cf. Partie III. de ce chapitre). Dans la grande majorité des cas les enfants n’ont pas le droit de pénétrer les enceintes de ces théâtres sociaux.



Figure 12 Enfants réduits au statut de spectateur passif. Sur les deux premières photos, nous apercevons des abana regarder un mariage hors des enceintes de la cérémonie, tandis que la troisième montre un enfant contemplant, derrière des barrières, le spectacle d'une communauté de buveurs. @ Clichés de l'auteure.

Ainsi, qu’il s’agisse de performances individuelles, de jeux éducatifs, de « distraction par procuration » ou encore « d’ennui ludique », les jeux sont au quotidien rarement synonyme de rire pour les enfants.

Il me faut tout de même relever ici une distinction entre les jeux infantiles ruraux et urbains. Mes quelques séjours à Bukoba m’ont en effet permis de remarquer que les jeux initiés « par plaisir » ou « juste pour rire » étaient bien plus coutumiers en ville. À Bukoba, la notion de loisir fait d’autant plus sens que certains espaces lui sont proprement consacrés. Terrains de jeux, toboggans et balançoires commencent à faire leur apparition et attirent de

nombreux enfants, seuls ou accompagnés de leurs parents, pendant le weekend ou à la sortie de l'école. Ces espaces de sociabilité infantile sont pour leur part indissociables du rire. Il est question d'amusement, de plaisir et de défoulement. En ville, il y a des espaces pour rire, mais surtout il y a du temps pour s'y adonner. Les enfants vivant à Bukoba que j'ai pu interroger à ce sujet évoquent ces temps libres, qu'ils opposent spontanément aux tâches domestiques des enfants dans les villages. Dans les discours, la référence à l'eau courante et à l'électricité est récurrente et justifie, entre autres, l'existence de ces temps libres urbains qui rendent possibles les instants de rires et de jeux. En effet, les tâches domestiques s'amenuisant considérablement, les moments de sociabilité sont envisageables et corollairement, plus à même d'être autorisés par les adultes, moins nécessitant de l'aide infantile.

Mes conversations avec les enfants des villages ont également mis en évidence la reconnaissance d'une différenciation conscientisée des sociabilités infantiles urbaines et rurales. Pour eux aussi, les enfants en ville ont plus d'occasions de rire et de s'amuser. À l'unanimité, ils évoquent leur désir de s'installer un jour en ville pour bénéficier de ces temps libres. À cette fréquence plus élevée des rires et des jeux en ville s'ajoute, plus généralement, une libération du corps et de la parole. Les enfants que j'ai rencontrés à Bukoba s'autorisent bien davantage à faire des blagues en ma présence, ainsi que devant d'autres adultes. L'assurance dont ils peuvent faire preuve, contraste avec la honte et la retenue que les enfants des villages doivent manifester au quotidien.

Cette comparaison rudimentaire du rire infantile en ville et dans les villages pourrait amener à penser que le rire s'observe davantage dans des milieux urbains, ne serait-ce que dans la mesure où du temps et des espaces lui sont réservés. Je reviendrai, plus tard, sur l'idée d'une éventuelle corrélation entre les sociabilités urbaines et la fréquence du rire (cf. Chapitre V. Partie II.B.).

À l'issue de cette partie, j'espère être parvenue à souligner la différence frappante qui existe entre les manières d'être et de rire du *nkelemeke* et celles des enfants plus âgés. Dans ces villages, l'apprentissage quotidien du rire, de type vertical, passe par deux phases presque antinomiques. Le tout jeune enfant jouit d'une liberté expressive maximale, indissociable de l'extrême tolérance dont tous les membres de la société font preuve à son égard. Il peut rire librement, en toutes circonstances. Mais dès que l'enfant atteint l'âge de 5 ans, le rire perd son caractère vital et se voit empreint d'une dimension morale qui le rend potentiellement

indécent et irrespectueux. Ainsi, l'enfant apprend très tôt à incorporer différentes techniques d'inhibition du rire et plus largement du corps et il me semble que dans ces villages, il est l'individu qui maîtrise le plus ses affects.

Si l'expression des rires et des corps infantiles est limitée au quotidien, nous allons dès à présent découvrir un univers qui bouleverse temporairement ces normes sociales : l'école.

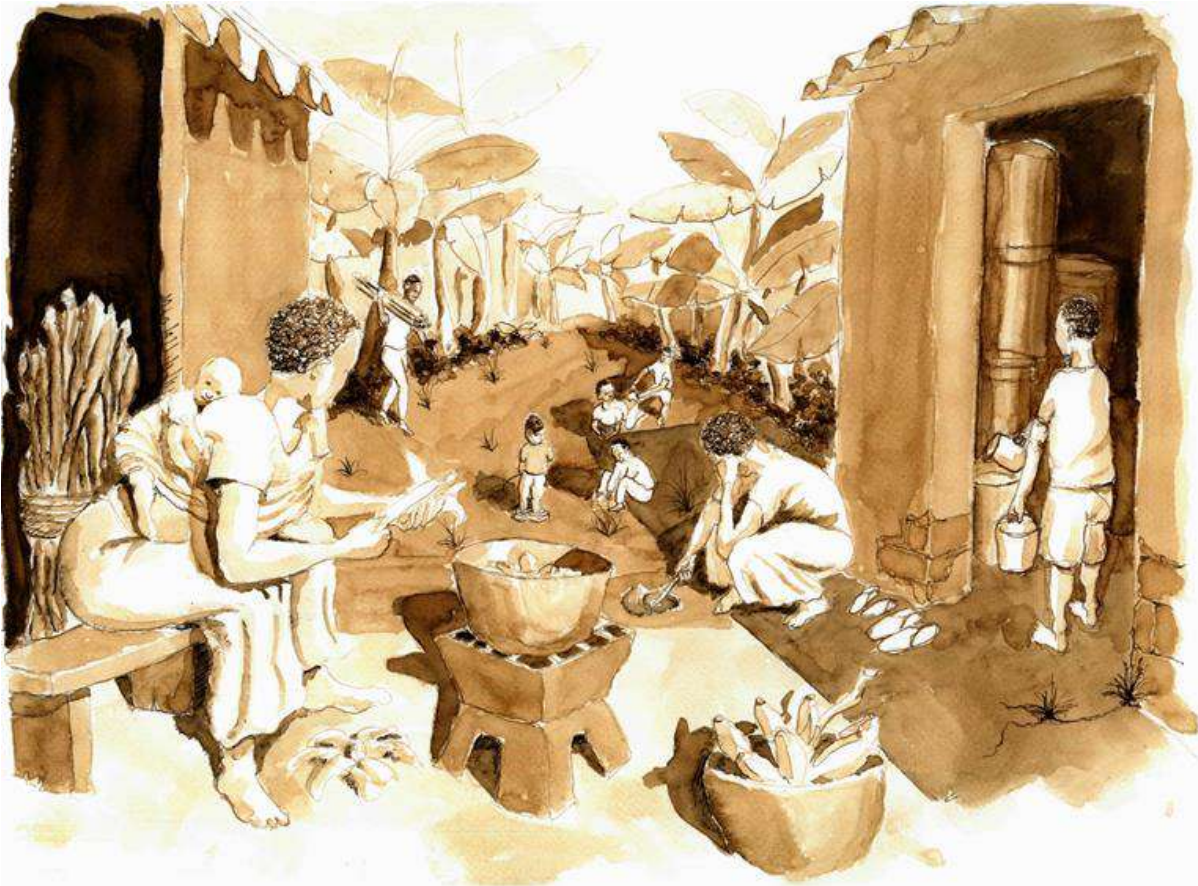


Illustration 4 Scène de vie ordinaire d'une mère et de ses enfants. Les plus petits jouent dans l'allée principale, tandis que les enfants plus âgés se consacrent aux tâches domestiques ou s'ennuient. @Rémi Leroy.

II. Des rires « en-cadrés » : rire à l'école

L'école en Afrique est souvent décrite comme une institution répressive, aux règles strictes et rigides. Dans les lignes qui suivent, c'est un tout autre aspect que j'évoquerai. Que l'on ne s'y méprenne pas, je ne cherche en aucun cas à minimiser le caractère sans conteste autoritaire et, comme j'ai moi-même pu le remarquer, parfois violent de cette institution. Cependant, l'école ne saurait se résumer à cette dimension restrictive car, dans les villages de la Kagera, elle représente aussi l'une des rares sphères qui autorise l'expression de ceux qui ont l'habitude de rester passifs et silencieux : les enfants.

Dans le chapitre II. de cette thèse, j'évoquais d'ailleurs l'éventuelle influence de l'école sur l'émergence du fou rire de 1962. À la différence du psychiatre tanzanien Kroeber, je ne pense pas que le rire de ces jeunes étudiantes ait été une réaction face au stress de l'univers scolaire. J'ai au contraire émis l'hypothèse que si leurs rires se sont à ce point libérés, déchaînés de leurs entraves normatives habituelles, c'est peut-être que pour la première fois, ces jeunes filles avaient la possibilité de s'exprimer dans un univers de sociabilité qui n'appartenait qu'à elles (cf. Chapitre II. Partie II.B.). Cette partie tend à étayer le bienfondé de ces propos, en montrant qu'aujourd'hui encore, dans les villages de la Kagera, l'école représente un espace au sein duquel les sociabilités infantiles, de même que les relations inter-générationnelles adultes/enfants, n'ont aucun autre équivalent.

Nous verrons qu'en favorisant l'expression de soi, l'école offre aux élèves la possibilité de rire et de faire rire. Il s'agit d'un rire dépourvu des techniques d'inhibition ordinaires, rendu possible par l'existence d'un groupe de pairs, celui des élèves, et dépendant d'une relation adulte/enfant inédite.

A. L'apprentissage de la performance et de la réussite : un autre mode d'être pour l'enfant

Dans ces villages, comme nous avons pu le constater, il n'existe au quotidien que très peu d'espaces de sociabilité, de jeux et de rires pour l'enfant. Mes conversations avec des jeunes étudiants iront toutes dans le même sens : ils aiment aller à l'école, pas un seul ne préfère rester à la maison. Dans leurs discours, l'école est certes considérée comme un lieu de savoir et de connaissance, mais elle est aussi décrite comme un espace de sociabilité et de distraction.

En France, je m'étais habituée à l'image de l'enfant qui pleure et rechigne à l'idée de se rendre à l'école. J'en avais moi-même fait l'expérience étant petite et je me souvenais des escapades buissonnières qui suivirent ma scolarité. Loin de ces jérémiades et élans rebelles, ce sont les rires et les cris de joie qui accompagnent les enfants sur le chemin de l'école dans les villages de la Kagera. Généralement, deux arguments entrent en jeu pour justifier cet engouement : la présence d'autres enfants du même âge et la possibilité d'avoir du « temps libre ». Jovita, 12 ans, évoque ainsi l'existence de deux univers tout à fait distincts :

« Quand je suis à la maison, je travaille tout le temps. À l'école, j'ai du temps, du temps pour étudier, pour parler et pour m'amuser avec mes amis. À la maison, le temps nous manque, on a le temps de rien faire d'autre que de travailler » (Jovita, Kijumo, 8 septembre 2015).

Comme le souligne Jovita, l'école a ceci de particulier qu'elle offre du temps libre et crée une communauté infantile (du moins les prémices d'une communauté infantile, puisqu'elle demeure encadrée par l'autorité de l'enseignant). Or, le simple fait d'être extrait de la solitude ordinaire s'avère un facteur prédominant du rire. Les enfants, au quotidien, ne sont en principe pas autorisés à voir d'autres enfants « par plaisir », sociabiliser est un droit qui ne leur est pas accessible¹⁰⁰. Nous avons vu précédemment que la plupart des parents considèrent que les enfants n'ont pas à s'amuser à la maison, puisqu'ils en ont tout le loisir à l'école, avec leurs camarades de classe. Dans les discours des adultes, comme dans ceux des enfants, transparaît une dichotomie relativement nette qui oppose la maison, espace de travail et de solitude, à l'école, espace de distraction et de sociabilité.

Si la présence d'autres enfants favorise indéniablement cette sociabilité, la figure de l'enseignant en est la condition *sine qua non*. L'enseignant est en effet l'un des rares adultes¹⁰¹ qui bouleverse l'ordre social inter-générationnel. Momentanément, entre les murs de la salle de classe, l'enseignant n'est plus un adulte, du moins, ce n'est pas son âge qui détermine la nature des interactions, mais sa profession. Avec lui, les enfants n'entretiennent pas de relations exclusivement basées sur l'obéissance et le respect. En classe, les notions de performance et de réussite individuelle (tout à fait absentes de l'apprentissage parental) font sens et représentent les fondements mêmes de l'enseignement scolaire. Provisoirement,

¹⁰⁰ Dans le chapitre II. (Partie I.B.), j'ai montré que l'agencement des foyers raréfiait les occasions de sociabiliser. Nous verrons qu'au quotidien, seuls quelques espaces/temps offrent aux enfants la possibilité de se rencontrer en dehors de l'école, à l'abri du regard parental (cf. Chapitre V. Partie I.A.).

¹⁰¹ Il me faut à nouveau mentionner que les grands-parents bouleversent également les relations adultes/enfants (cf. Partie III. de ce chapitre).

l'enfant n'a plus être un spectateur passif, au contraire, il doit se montrer capable de s'ériger en acteur de premier plan.

Ainsi, la première fois que j'ai assisté à un cours, je fus étonnée d'observer des comportements infantiles absolument distincts de ceux qu'il m'avait été permis de voir dans d'autres contextes. Ces corps infantiles, qui dès le plus jeune âge ont appris à être invisibilisés dans la plupart des espaces sociaux, sont à l'école encouragés à s'exprimer (bien souvent même ils y sont contraints). Si habituellement l'enfant qui chuchote face à l'adulte est un enfant « bien éduqué », le bon élève est à l'inverse celui qui ose et sait s'exprimer à voix haute, avec aplomb et aisance. À l'école, le silence et l'effacement deviennent des défauts châtiés par l'enseignant, que l'enfant doit apprendre à corriger. Achileus, directeur de l'école primaire de Kijumo, formule de manière assez claire l'ambivalence comportementale attendue de la part des enfants et corrélativement des enseignants :

« Ma fille est dans ma classe. En cours, je n'ai plus le rôle de son père, je l'interroge, l'oblige à s'exprimer comme je le fais avec tous mes élèves. À la maison, c'est différent, je redeviens son père. Il serait irrespectueux qu'elle parle fort en face de moi ou qu'elle donne son avis » (Achileus, Kijumo, 30 Mai 2015).

Achileus a conscience de devoir, en classe, devenir un autre et semble accepter que sa fille le soit temporairement aussi. Pourtant, mes observations ne peuvent que montrer les limites de cette métamorphose interactionnelle. La relation qui le lie à sa fille en classe demeure en effet bien plus distante qu'avec le restant des élèves. La jeune fille ne m'apparaît pas avoir l'audace ou la confiance nécessaire pour oser s'exprimer, sa voix est plus faible, ses yeux perpétuellement baissés, elle n'est de toute évidence pas aussi à l'aise que ses camarades. Quant à Achileus, c'est toujours d'un ton plus ferme, plus froid et plus autoritaire qu'il s'adresse à cette élève, somme toute singulière à ses yeux. Le rapport père/fille semblerait donc l'emporter sur la relation enseignant/élève.

Excepté ce cas de figure, il reste vrai que les enseignants aspirent à adopter un rôle qui n'est pas celui des parents et cherchent à inculquer aux enfants un idéal qui est précisément l'inverse de celui qui est ordinairement attendu d'eux. Salaam, jeune enseignant, justifie la nécessité d'une relation de proximité, préalable selon lui de tout enseignement scolaire :

« À l'école on ne doit pas être trop autoritaire. En classe, on doit apprendre à changer notre comportement. Les enfants ont peur de leurs parents, c'est ce qui leur permet de les respecter. Mais si les élèves ont peur des enseignants, ils n'arriveront jamais à apprendre et progresser. Quand ils arrivent à l'école, ils savent déjà respecter les adultes,

maintenant, en classe, ils doivent apprendre à perdre cette peur, à ne plus la ressentir devant le professeur. Et c'est nous qui leur apprenons à ne plus avoir peur et à ne plus avoir honte » (Salaam, Kijumo, 26 juin 2015).

Comme l'explique Salaam, le respect, en classe, s'acquiert par d'autres moyens que la peur ou la honte. Pour qu'un enfant suive les cours, réussisse et progresse, il est nécessaire que l'enseignant instaure une relation de proximité et de confiance. Beaucoup d'enseignants confirment ces propos, ajoutant parfois l'argument selon lequel plus les enfants se sentent libres de s'exprimer, plus ils réussissent, plus le métier est facile et plus l'enseignant est socialement reconnu comme un « bon » enseignant.

Mes très nombreuses observations de journées d'école ne peuvent que corroborer ces discours, qui se reflètent et se concrétisent dans les manières effectives d'enseigner. L'enseignant apprend à ses élèves, dès le plus jeune âge, à se lever et s'exprimer haut et fort, il les encourage à se distinguer, les récompense et les valorise. Il me semble de surcroît que plus le professeur est jeune plus la relation qui l'unit à ses élèves est une relation de proximité. Dans ce cas, les enfants paraissent encore plus aptes à s'exprimer. Mustafa, jeune enseignant de 23 ans, établit dans sa classe une ambiance tout à fait particulière. Les élèves parlent fort, répondent sans nécessairement lever le doigt, critiquent son anglais, s'agitent plus qu'à l'accoutumée, etc. C'est également le cas de Salaam, 24 ans, qui m'explique que ses élèves sont aussi ses amis et qu'il lui arrive même de jouer au foot avec eux. Il ne m'apparaît guère dénué de sens d'envisager une éventuelle corrélation entre l'écart générationnel, qui sépare l'enseignant et ses élèves, et le degré de proximité voire de familiarité qui les unit.

Je dois aussi ajouter que dans les classes des enfants les plus âgés, et ceci est encore plus probant à l'égard des jeunes filles, la capacité à participer en classe semble plus problématique et les injonctions de l'enseignant provoquent une gêne plus perceptible. Les enseignants eux-mêmes évoquent cette différenciation générationnelle et certains la justifient en évoquant (encore une fois) l'incorporation du sentiment de honte. Achileus, regardant avec insistance une élève, me dit un jour :

« Tu vois Inès, cette fille-là, elle est en classe 7, elle a 13 ans. Quand elle était plus petite, jusqu'à la classe 4, elle participait tout le temps, elle souriait tout le temps, elle était heureuse en classe. Regarde, aujourd'hui elle ne parle plus et on dirait qu'elle est tout le temps triste. C'est qu'elle a honte, avant elle n'avait pas autant honte. La honte l'empêche de participer en classe » (Achileus, Kijumo, 3 Juin 2015).

La remarque d'Achilleus, tout aussi abrupte qu'elle puisse apparaître, n'en demeure pas moins pertinente. L'inhibition du corps des pré-adolescents et plus encore des jeunes filles paraît définitivement intériorisée, véritablement incorporée et de fait plus difficilement surmontable, quand bien même il s'agit d'une injonction, en classe.

Quoi qu'il en soit, et malgré les nuances interactionnelles qui s'observent selon les classes et les enseignants, l'expression des corps infantiles a tout de même une place non négligeable à l'école. Dans la salle de classe, les enfants jouissent d'une grande liberté de mouvement et d'expressivité. Les cours sont toujours plus ou moins interactifs. Il arrive que l'enseignant pose des questions ouvertes, certaines amènent l'enfant à s'interroger sur la vie, la société, mais aussi sur lui-même, comme ce jour où le professeur Matungwa commence son cours par cette interrogation existentielle : « *What is the good life for you ?* ». La réflexion, la créativité et l'imagination des élèves sont perpétuellement sollicitées et les corps, eux, souvent mis à l'épreuve. Au cours d'une leçon d'histoire, il m'a par exemple été permis de voir un enseignant se mettre en scène et mimer l'acte de faire du feu ou encore de cultiver, à la manière des ancêtres. D'autres fois, ce sont les élèves qui ont dû mimer les mots et les concepts qu'ils apprenaient en anglais. J'ai alors observé des acteurs en herbe imiter les enseignants, les parents, les prêtres, etc. Ces jours-là, les cours s'apparentaient à des spectacles comiques.



Figure 13 Réactions des élèves enjoués suite au mime de leur camarade. École primaire de Kijumo. @ Cliché de l'auteur.



Figure 14 Performance d'une jeune fille ayant accepté de passer au tableau dans le cadre d'un cours impliquant le mime. École primaire de Kijumo. @ Cliché de l'auteur.



Figure 15 Jeune garçon hilare retournant à sa place après avoir fait une performance au-devant de la classe. Le rire franc et exacerbé de ses camarades est ici parfaitement visible. École primaire de Kijumo. @ Cliché de l'auteur.

Pour les plus jeunes élèves, la dimension divertissante de l'école est encore plus flagrante. Apprendre l'alphabet ou apprendre à compter, relève d'un apprentissage ludique. Ils se voient attribuer des bouchons de bouteilles en plastique, des bâtons, ou encore des crayons, autant d'instruments pédagogiques qui, dans leurs mains, deviennent aussi de véritables jouets. Les cours de kiswahili, pour leur part, mettent à l'épreuve les capacités langagières des enfants. Les jeunes élèves sont amenés à parler le plus vite possible, parfois ils s'entraînent à dire une série de mots alambiqués aux sonorités similaires. Ces exercices pourraient presque être perçus comme des jeux verbaux, semblables à des virelangues. De fait, l'humour verbal jouerait un rôle dans l'apprentissage de la langue, en classe, alors même qu'il est exclu de l'apprentissage à la maison, nous l'avons vu. Plus fréquemment encore, les cours impliquent

des chants, des dessins ou encore des jeux de logique qui favorisent incontestablement la dimension ludique et risible de ces interactions scolaires.

Lorsqu'ils participent à plusieurs et sont interrogés collectivement, les enfants semblent s'exprimer encore plus aisément. Le groupe paraît, dans ce cas, fonctionner comme une soupape de sécurité. Quand ils répondent en chœur aux questions, ils hurlent la réponse, non plus avec honte, mais animés d'une assurance démesurée, produisant une sorte de rugissement collectif. J'utilise le terme « démesuré » à dessein, car les comportements collectifs des enfants en classe sont le total opposé des comportements infantiles individuels qui s'observent au quotidien. Les voix sont exacerbées, lorsqu'ils chantent, les sons atteignent un volume ahurissant et lorsqu'ils rient, il s'agit de rires paroxystiques, de véritables cris de joie. C'est comme si, sous prétexte que pour une fois ces comportements n'étaient pas proscrits (et peut-être de peur qu'ils ne le soient pas pour longtemps), ils devaient s'exprimer dans l'excès, comme si toute la retenue habituelle de leur corps se relâchait dans ces moments de performances collectives autorisées. Même les applaudissements sont une performance, voire une chorégraphie. Les élèves apprennent à taper en rythme et à chantonner « *bravo, bravo à toi* » pour applaudir un camarade. Bien souvent, ces applaudissements sont suivis du rire éclatant de toute la classe, tant ce type d'expression corporelle élogieuse est rare au quotidien. C'est bien l'idée de réussite et de performance qui paraissent sous-tendre l'ensemble de ces comportements infantiles exacerbés.

À la maison, pour l'enfant l'idée de réussite n'existe pas, il lui incombe d'effectuer correctement les tâches domestiques, certes, mais en aucun cas il n'est question de succès individuel : il n'a pas à se distinguer. À l'école, en revanche, la réussite est maître mot. Pour autant, et contrairement à ce que j'imaginai, la réussite individuelle n'entraîne que de légers rires, discrets et gênés, semblables à ceux qui se manifestent sur la sphère publique, et dont les enfants maîtrisent parfaitement les techniques d'inhibition. Si l'enfant dit une réponse juste, il semble « subir » les applaudissements de ses camarades. Généralement, il court se cacher et blottit sa tête entre ses mains ou sous sa table. Si le sentiment de fierté émerge à l'école, il se ressent tout de même encore avec timidité. L'enfant est heureux d'avoir réussi au même titre qu'il en a honte, précisément parce qu'il n'en a pas l'habitude. Ainsi, même en classe, la réussite individuelle et l'estime de soi s'expriment à « l'intérieur du cœur » ou bien s'extériorisent avec pudeur.

Contrairement à la réussite, l'échec, étonnamment, provoque des rires beaucoup plus francs. Il est fréquent que l'erreur d'un élève soit répétée plusieurs fois par ses camarades, comme une blague qui se dit et se redit et dont la répétition accroît le rire de tous. L'erreur est un stimulus de rires pour la classe, tout autant que pour celui qui l'a commise, qui ne semble jamais contrarié par ces rires dont il est de toute évidence la cible. Bien au contraire, il rit volontiers de lui-même, l'autodérision, y compris chez les plus jeunes, est une aptitude incroyablement répandue. Le sentiment de honte que les enfants ont appris à intérioriser pourrait être un élément justifiant cette aptitude à l'autodérision, largement partagée. De fait, il existe peu de volonté de ridiculiser l'autre, étant donné que la ridiculisation n'a guère d'efficacité. Ainsi, l'enfant semble bien plus à l'aise (parce qu'il y est sans doute plus habitué) lorsqu'il se trompe et se fait corriger que lorsqu'il est félicité. Si la réussite individuelle gêne, c'est peut-être aussi qu'elle met au premier plan celui qui a réussi, le distinguant du reste de la classe et donc, en un sens, l'excluant du « groupe » ; tandis que la constatation d'une erreur unit l'élève et toute la classe dans un rire partagé. L'autodérision a ceci de bon qu'en riant d'elle-même, la cible est incluse dans le groupe de rieurs qui se rit d'elle. Ce rire est aussi valable quand les enseignants eux-mêmes se trompent. S'il leur arrive de faire des erreurs, ou bien d'oublier une lettre lorsqu'ils écrivent au tableau, ils devront à coup sûr affronter le rire de certains élèves et jamais je n'en ai vu un s'en offusquer. Il est à ce titre surprenant de voir à quel point l'enseignant accepte de s'être trompé, admet qu'on le lui fasse remarquer, tolère que l'on puisse rire de lui et finit même par joindre son rire à ceux des élèves. C'est sans aucun doute le seul espace au sein duquel il est possible de voir un enfant se moquer d'un adulte, alors même qu'il est présent.

Je dois toutefois ajouter que cette relation particulière, qui unit l'enseignant et ses élèves, n'est valable que dans les limites temporelles et spatiales du cadre scolaire. Dès que l'école est finie, ou ne serait-ce même que pendant la pause, l'enseignant redevient soudainement un adulte comme les autres et quand un enfant s'adresse à lui, c'est toujours avec honte, pudeur et retenue. En dehors de la salle de cours, les enfants retrouvent très vite leur statut habituel, ils ne sont là que pour servir les enseignants, leur préparer le thé, apporter du sucre, laver la salle de classe et sont repoussés froidement, une fois leurs tâches effectuées.

Dans un même ordre d'idée, il faut garder à l'esprit que les rires en classe, et plus généralement l'expression des corps infantiles, ne sont pas sans limites, laissés au bon vouloir du libre arbitre. Ces rires sont peut-être exacerbés, ils restent néanmoins tout à fait cadrés

dans le temps et l'espace. C'est l'enseignant qui en détermine les objets et/ou la fréquence. C'est lui qui décide quand commencent et quand s'arrêtent les moments de rires. Parfois, il peut même forcer le rire de son audience. Lorsqu'il fait une blague, par exemple, le rire de ses élèves devient presque obligatoire, car il souligne l'efficacité de son autorité, dans ce cas, l'absence de rire serait irrespectueuse et humiliante. Il lui arrive de répéter plusieurs fois la plaisanterie et si les étudiants ne l'ont toujours pas comprise, alors il peut leur donner l'ordre de rire. En maître d'école et en l'occurrence presque « de cérémonie », il n'hésite pas à dicter les manières de rire. Jovitus, enseignant à l'école de Kijumo, s'adresse un jour à ces élèves adolescents qu'il estime trop peu enjoués par rapport aux classes des plus jeunes :

« Vous applaudissez trop doucement, quand on applaudit on est heureux de féliciter son camarade. Allez ! Applaudissez plus fort et riez. Vous n'êtes pas heureux pendant mes cours ? Allez ! Montrez-moi que vous êtes heureux ! » (Jovitus, 6 octobre 2015, Kijumo).

Ces rires contraints doivent plus que jamais être envisagés comme des performances, ils sont éclatants, collectifs, mélodiques et surtout, prescrits. Dans ce cas, le rire et l'expression du bonheur ne sont plus des droits, mais des devoirs. Voici un autre exemple qui illustre ce point. Un jour, un enseignant connaissant mon intérêt pour les affects, prend la décision de faire un cours consacré à ce sujet. Quand arrive la question du rire, il explique en premier lieu ce qui est censé faire rire et il invite ensuite chaque élève de chaque table à faire des chatouilles à son voisin. Satisfait par la performance, il leur dit : « *C'est bien, vous voyez là vous riez et vous êtes heureux !* ». Puis il demande à toute la classe de se forcer à rire. L'enseignant s'approche et n'hésite pas à corriger les élèves, ajustant l'écart de leur bouche, les incitant à hausser davantage les sourcils et lever les bras au ciel, afin d'exécuter le rire le plus « vrai » possible, selon ses propres termes.



Figure 16 Rires forcés et paroxystiques de jeunes étudiants répondant à l'injonction de l'enseignant : « Riez ! ». École primaire de Kijumo. @ Clichés de l'auteur.

Ce jour-là je pus remarquer à quel point ces rires forcés et commandités s'extériorisaient sans grande difficulté. Ces rires, supposés être « vrais », selon les termes de l'enseignant, tout à la fois bruyants et paroxystiques, étaient pourtant l'inverse même des rires infantiles ordinaires, discrets et silencieux. L'exercice continua, c'est l'expression de la colère¹⁰², de la peur puis de la tristesse que les enfants ont dû reproduire « sur commande ». À chaque fois, les élèves, réjouis, s'empressaient de feindre l'expression attendue. Je fis ainsi le constat que si les enfants n'étaient pas censés parler de leurs affects, et moins encore les extérioriser, ils parvenaient parfaitement à les feindre et les mettre en scène sous le poids d'une autorité. Quand le rire devient une obligation et même une injonction, « riez ! », comme dans le cadre de ce cours improvisé, les enfants s'exécutent, exempts de la gêne et de la pudeur habituelles (nous verrons dans la partie III. de ce chapitre, que cette idée s'avère encore plus pertinente en ce qui concerne les rires institutionnalisés qui se déploient lors de certaines cérémonies, au cours desquelles les enfants sont les principaux acteurs).

Avant de clore cette argumentation, je dois ajouter que l'Église et plus précisément les cours de catéchisme offrent, au côté de l'école, un espace de distraction et de performance relativement semblable à celui que je viens de décrire. Pour les enfants, aller aux cours de catéchisme relève également du loisir plus que de l'obligation. Pendant deux heures, le dimanche matin, ils se retrouvent dans une salle non loin de l'Église, mais tout de même éloignés de la présence parentale. Un ou deux adultes leur enseignent le catéchisme (et ont alors temporairement le même statut que l'enseignant). Comme à l'école, l'enseignement religieux est indissociable de la performance. Les enfants chantent, dansent, miment, reproduisent et théâtralissent les scènes bibliques, etc. Dans ce contexte également, celui qui réussit à chanter, à réciter correctement les oraisons, celui encore qui exécute la chorégraphie apprise une semaine plus tôt, est applaudi et félicité¹⁰³. Toutes ces mises en scène amènent à des rires francs et collectifs. Je ne m'attarde pas davantage sur ces rires d'Église qui relèvent à peu près des mêmes logiques que les rires d'école : favorisés, parfois même exacerbés, mais il n'en demeure pas moins, canalisés par une figure autoritaire, ici il s'agit des paroissiens.

¹⁰² Il me semble que l'expression de la colère fut tout de même plus difficile à reproduire que les autres affects. L'hypothèse selon laquelle, dans ces villages, la colère est un affect néfaste, amoral et indécent (pour les enfants en particulier, mais également pour tous les membres de la société) pourrait éventuellement être invoquée pour expliquer cette réticence ou inaptitude (cf. chapitre IV. Partie III.).

¹⁰³ Ce statut tout à fait particulier de l'Église, comme espace de sociabilité et de liberté expressive pour l'enfant, pourrait également se retranscrire à travers son apparence vestimentaire, qui relève pour une fois du plus haut degré de sophistication, participant, de fait, de l'exposition publique de soi.

Outre les cours, ceux de l'école ou du catéchisme, nous allons voir que la récréation ouvre, elle aussi, une parenthèse interactionnelle au sein de laquelle les corps et les rires infantiles peuvent momentanément s'exprimer.

B. La cour de récréation, le sport et le rire

La cour de récréation offre aux enfants d'autres possibilités d'expression et je me réfère notamment à la pratique d'un sport collectif, en particulier le volley (pour les jeunes filles) et le football (pour les jeunes garçons). Tous les jours de cours impliquent la pratique du sport. Les équipes de chaque école se confrontent de temps à autre le weekend, à l'occasion de matches inter-villages. Si, comme je l'ai précédemment montré, les jeux à la maison n'amènent pas nécessairement au rire, le sport, en revanche, peut y conduire. Il pourrait, de prime abord, paraître étonnant de considérer les compétitions sportives comme une forme d'humour physique. Pourtant, à la suite de Christian Bromberger qui a consacré un article entier à la question du rire lors des matches de football (1988), j'ai pu constater à quel point les sports collectifs donnent fréquemment lieu au rire.

Les enseignants appellent « cours de jeu » ce qui semble être des entraînements sportifs. Les enfants eux-mêmes évoquent le sport et les compétitions lorsqu'il s'agit de décrire leurs jeux favoris. Parmi les arguments infantiles qui justifient cet enthousiasme, il y a la possibilité de défouler et mettre à l'épreuve son corps et de voir ceux des autres se défouler aussi : le relâchement du corps amène au relâchement du rire. Les rires surgissent surtout quand il s'agit de féliciter ceux qui réussissent. Le rire de réussite est dans ce cadre bien plus coutumier, car il est question d'une réussite collective, celle de l'équipe et non plus celle de l'enfant lui seul (comme ça peut être le cas en classe). Lors de ces activités sportives, les rires traduisent donc une fierté et une joie de groupe qui, semble-t-il, sont plus faciles à extérioriser. Pour les enfants, le groupe paraît définitivement fonctionner comme une soupape de sécurité. Pour eux, la réussite, la joie et le rire ne peuvent s'exprimer que collectivement.

Des spectateurs également (largement représentés par les enfants) il est pour une fois attendu qu'ils crient, qu'ils se déchainent, qu'ils encouragent, qu'ils rient haut et fort. Les adultes, enseignants et arbitres, acceptent et incitent ces comportements infantiles exaltés, ils font partie du jeu, ils l'alimentent, le pimentent et attestent du degré de participation des spectateurs. Parmi ces supporters, il y a aussi, plus exceptionnellement, les parents

(surtout les pères lors des matches de football). Lors des compétitions inter-villages, il est alors possible d'entendre les applaudissements et les rires des parents qui contemplent le jeu de leurs enfants. Une fierté parentale qui, dans ces villages, se donne rarement à voir et à entendre dans d'autres contextes sociaux.

En plus de ces rires de joie et de réussite, ce sont les insultes « pour rire » qui abondent au cours de ces situations d'opposition et de proximité spatiale. Les railleries s'entendent davantage pendant les matches strictement masculins, lors desquels elles sont particulièrement présentes. Les moqueries tournent le plus souvent autour de la faiblesse des joueurs qui sont comparés à des « petits-enfants », *watoto*, ou à des « filles », *wasishana*, s'ils ne sont pas jugés assez performants. Cette disqualification sexuelle avait déjà été mise en relief par Bromberger, qui relevait de semblables insultes lors des matches de football, telle la fameuse « *Mademoiselle* » qui stigmatise d'emblée le joueur (Bromberger, 1988 : 154). Quant à celui qui agit contre les règles du jeu, il est raillé par ses camarades, qui peuvent le traiter de « mauvais joueur » ou de « mauvais perdant ». Il m'est arrivé d'assister à des matches où ce sont les perdants qui insultaient les gagnants, les soupçonnant alors ironiquement d'avoir triché. Néanmoins, ces moqueries restent toujours des injures « pour rire ». Il est rare (à vrai dire, je ne l'ai jamais vu) que ces railleries dégénèrent, amènent à la discorde ou à la violence. Comme je l'écrivais plus en amont, l'enfant manifeste dès le plus jeune âge une incroyable aptitude à l'autodérision. Ainsi, la cible du rire accepte les moqueries, elle se vexe tout au plus quelques courts instants, mais généralement elle réintègre très vite le jeu. S'il y a beaucoup de rires, il y a rarement d'énervement et moins encore de larmes au cours de ces compétitions sportives infantiles.

Comme le mentionnait Bromberger (1988), lors d'un match apparaissent aussi de véritables disjonctions et ces situations inattendues sont elles-mêmes sources de rires. Bien que réglementés, ces jeux sportifs laissent une part à la liberté créatrice, à l'interprétation, mais également au hasard et à l'imprévu. Celui qui fait une feinte, excelle dans l'art de la ruse, tel autre qui, faute d'inattention, ne récupère pas la balle ou la reçoit sur la tête, celui encore qui lance le ballon dans une cour voisine ou sur une poule accidentellement présente sur le terrain, créent autant d'actions qui génèrent des rebondissements ingénieux ou contingents qui contrastent avec le déroulement « attendu » d'un match. Tous ces potentiels écarts donnent à ces concours sportifs une dimension incontestablement humoristique.

Ainsi, lors de ces compétitions sportives se joue et se rejoue la vie sociale, avec ses collaborations, ses exclusions, ses écarts, ses moqueries, ses maîtrises, ses débordements et ses rappels à l'ordre. En ce sens, les matches offrent à voir un véritable théâtre des émotions. Les joueurs défoulent leurs corps et les spectateurs exagèrent leurs réactions. Ces jeux sportifs apparaissent alors comme « *la dramatisation stéréotypée d'un mode spécifique d'existence* » (Bromberger, 1988 : 142). Au milieu de ces passions exacerbées, le rire peut être considéré comme la condition même du match, il est le moyen de jouer sereinement, évinçant toute possibilité d'altercation : tant que l'on rit, on est dans le cadre du jeu. Le rire exagère et théâtralise le drame et de fait, annihile les dangers potentiels qui émanent forcément de ces situations d'opposition et de confrontation. Il s'agirait donc de penser que lors des matches, rires, jeux et sérieux ne s'opposent pas, bien au contraire ils se conditionnent les uns les autres. Il me plaît, à la suite de Bromberger, d'envisager ces matches comme des rituels, au cours desquels le rire permet « *une mise à distance sporadique de l'événement, de ses propres sentiments et du rituel lui-même* » (*ibid.* 156).

Ainsi, l'école représente l'un des rares espaces sociaux qui crée une communauté infantile, au sein de laquelle chaque membre est amené à exprimer son corps et son individualité. Nous avons vu que c'est le groupe, qui dans ce cas conditionne l'expression individuelle des corps infantiles. En classe, ils ne sont momentanément plus des enfants, mais des élèves et dans ces villages la distinction entre ces statuts est immense. Toutefois, les rires, tout comme les jeux et les concours sportifs, bien qu'absolus des techniques d'inhibition habituelles, ne sont pas encore des mouvements libres du corps. Les enseignants et/ou les arbitres ne sont jamais très loin, ce sont eux qui autorisent ou proscrivent le temps du rire et du jeu ; la répression et le coup de bâton sont toujours susceptibles d'interrompre ces interactions risibles. Si l'école autorise les rires infantiles, c'est surtout parce qu'elle les cadre et les restreint dans les enceintes d'un univers institutionnalisé.

Nous allons désormais voir qu'il existe d'autres univers sociaux au sein desquels les rires infantiles sont bien plus institutionnalisés encore, et relèvent cette fois de l'obligation sociale la plus parfaite. En effet, certaines cérémonies offrent aux enfants la possibilité de rire, de faire rire et même de s'approprier un instant le masque du clown. Dans ces contextes cérémoniels, les rires infantiles sont encore plus exacerbés, puisqu'ils sont encore plus canalisés.

III. « Apprendre à rire » et « apprendre par le rire » dans le cadre du rituel

Dans son ouvrage *Comment les traditions naissent et meurent* (2011), l'anthropologue cognitiviste Olivier Morin affirme qu'un *item* culturel doit pouvoir être répété pour être transmis et se stabiliser dans le temps. La performance, la répétition, la redondance, rendent les chaînes de transmission plus solides et favorisent la mémorisation, participant de la pérennisation d'une « tradition » qui peinerait à se stabiliser si elle n'était apprise qu'à partir d'un seul modèle et en une fois seulement (2011 : 56). Le rituel, par excellence, rend possible cette répétition préalable à la transmission d'un comportement « traditionnel ». Morin ajoute que plus un comportement est soumis à des restrictions ou fait l'objet d'un tabou particulier, plus il a de chance d'être exacerbé lors des rituels et plus les rituels qui y sont consacrés seront par ailleurs fréquents (*ibid.*). Or, nous avons vu que le rire dans la région de la Kagera s'ancre dans des représentations sociales et symboliques qui le définissent comme potentiellement néfaste, dangereux, incestueux et obscène. Je présume de surcroît que plus un comportement relève d'un apprentissage informel, voire inconscient, plus il fera également l'objet d'une véritable ritualisation institutionnalisée. À nouveau, nous avons vu que dans les villages de la Kagera, l'apprentissage quotidien du rire s'opère de manière indirecte. Plus que d'éducation, il s'agit de « *communication ostensive* » (cf. Introduction de ce chapitre). Cette assertion semblerait valable bien au-delà du cadre de ce terrain, puisqu'*a priori* les manières de rire se transmettent rarement de manière institutionnalisée, quand bien même il existe des exceptions, comme l'illustre le processus de transmission des savoir-rire chinois (Steinmüller, 2013 : 45-46). Si l'on accepte de suivre l'hypothèse émise quelques lignes en amont, il devrait donc exister des rituels qui favoriseraient la transmission du rire et expliqueraient sa « survie » dans le temps et sa diffusion dans l'espace.

L'anthropologie n'a précisément eu de cesse d'évoquer de tels rituels, présents dans diverses régions du monde, qu'il s'agisse par exemple des rites d'inversion ou des relations à plaisanterie (cf. Chapitre I. Partie I.C.). En Occident, le théâtre comique d'Aristophane et de Méandre a pu être considéré comme le premier genre littéraire apparu dans l'Antiquité grecque. Ces rituels, de différentes natures, se sont métamorphosés dans le temps, selon des logiques plus contemporaines, mais ils n'ont jamais disparu, comme en témoignent les « yogas du rire », les « clowns à l'hôpital », les « one man show » de plus en plus répandus dans le monde. Ainsi, il semblerait que depuis toujours et partout, le rire fasse l'objet de rituels.

Ces rituels constituent sans doute les cadres sociaux parmi les plus visibles, mais aussi peut-être les plus influents du processus de transmission du rire (compris dans son histoire longue).

Avant de développer mon argumentation, il me faut ici expliquer la notion de « rituel », telle que je l'envisage dans les lignes qui suivent. En effet, comme je le mentionnais dès le premier chapitre, je conçois parfaitement que le rituel peut être envisagé au-delà du cadre religieux ou cérémoniel et réinséré dans la vie quotidienne. L'hypothèse proximale de cette thèse reposant précisément sur l'idée que le rire résulte d'une ritualisation ordinaire (cf. Chapitre I. Partie II.). Les rituels dont je parle dans cette partie se distinguent des rituels de la vie quotidienne, par leur aspect formel, institutionnalisé et/ou cérémoniel, qu'ils soient religieux (mariage, enterrement) ou séculiers (fêtes scolaires, relations à plaisanterie). Je ne souhaite pas donner une définition exclusive et restrictive de ce type de rituels. Jusqu'ici, les définitions proposées, complexes et fluctuantes, sont d'ailleurs loin d'être homogènes et satisfaisantes. J'opterai pour la maxime épurée de Michael Houseman selon laquelle : « *le rituel est un mode particulier d'action* ». Ainsi, il convient de penser que ces actions rituelles « *fabriquent des expériences lesquelles ne sont accessibles, précisément, qu'au moyen d'une participation effective aux actes rituels eux-mêmes* » (Houseman, 2004 : 111). À l'instar d'une approche relationnelle (Houseman et Severi, 2009-[1994] : 202) je pars du principe que les actions rituelles, celles dont il sera ici question, sont le reflet des interactions qui s'y déploient et qui constituent corollairement la condition *sine qua non* de leur efficacité. Comme le préconisent Houseman et Severi, l'appréhension des interactions rituelles doit par ailleurs être élargie au-delà du cadre humain, étendue aux objets, lieux, paroles, etc. (*Ibid.*). Tous sont des acteurs indispensables à l'effectuation de l'action. J'entends plus particulièrement décrire les affects qui émanent de ces performances rituelles, afin d'analyser les fondements de l'expérience du rire qu'elles suscitent.

Dans les villages de la Kagera, la relation à plaisanterie, appelée ***utani***, qu'elle soit quotidienne ou cérémonielle, est un exemple paradigmatique de ritualisation institutionnalisée du rire. Les sketches et spectacles comiques qui surviennent inmanquablement lors des fêtes, donnent également lieu à des rires et des faire-rire qui relèvent de l'obligation sociale et de la spectacularisation. Or nous verrons qu'à chaque fois, les enfants représentent les principaux acteurs de ces performances risibles. J'appréhende ces rituels institutionnalisés comme des actes de communication, plus encore, des formes d'apprentissage parallèles ou alternatives (néanmoins complémentaires et obligatoires), qui

permettent à l'enfant d'apprendre autre chose que les tâches domestiques, d'acquérir de nouveaux savoirs techniques et sociaux. Les manières de rire (et d'être) qu'il exprime sur la scène rituelle sont en tout point distinctes de celles qui lui incombent de manifester au quotidien. Ainsi, nous verrons que ces rituels sont un moyen pour l'enfant de vivre des expériences affectives inédites et de s'approprier passagèrement une nouvelle identité « réfractée », conformément au processus de « recontextualisation » (Houseman, 2008a) au regard duquel l'ordre interactionnel et les logiques normatives sont « extra-ordinaires » et « auto-référentielles », n'opérant que dans les enceintes du rituel.

J'évoquerai tout d'abord les rires qui se déploient dans le cadre des relations à plaisanterie incluant les petits-enfants et leurs grands-parents. Je décrirai ensuite les performances infantiles, marquées du sceau du rire et de l'obligation sociale, qui se manifestent au cours de certaines fêtes. Considérant que le cadre rituel est révélateur de rires infantiles absolument contraires aux rires habituels, j'interrogerai enfin la pertinence d'un recours à la notion de « double contrainte » pour qualifier l'apprentissage du rire dans ces villages de Tanzanie.

A. L'*utani* quotidienne : apprendre en plaisantant

Il m'est tout à fait impossible de faire l'impasse sur ce rire tant et tant abordé par l'anthropologie : celui qui apparaît dans le cadre des relations à plaisanterie (dont j'ai présenté les principales théorisations dans le premier chapitre de cette thèse). Toutefois, mon approche se démarque considérablement des travaux antérieurs. Il n'est pas question d'observer les structures sociales que ces relations sous-tendent, ni même encore de les considérer seulement comme facteur de cohésion sociale. Poursuivant une perspective interactionniste (et non fonctionnelle ou structurale), j'appréhende les relations à plaisanterie comme des cadres sociaux particuliers. Les membres inclus dans une relation à plaisanterie savent précisément quel est le cadre de l'interaction, en l'occurrence, ils sont assurés que tout se passe « juste pour rire ». Je propose de décrire ce qui se passe « réellement » au cours de ces plaisanteries ritualisées, en les réinsérant dans leur expérience immédiate.

Comme je le signalais précédemment, Baguma (1970) est à ma connaissance le seul à s'être consacré à la question de la relation à plaisanterie, *utani*, dans les villages de la Kagera. Il évoquait l'existence de deux types de relations : une relation de type horizontal, entre les affins (beaux frères et belles sœurs) et une relation de type vertical, inter-générationnelle. Plus

de 50 ans plus tard, je n'ai, pour ma part, qu'observé les relations inter-générationnelles, précisément celles qui unissent les petits enfants à leurs grands-parents, que Baguma décrivait déjà comme les plus importantes et de loin les plus fréquentes. Je me permets donc de ne présenter que l'*utani* verticale, qui est aujourd'hui largement prédominante. Il existe plus spécifiquement deux formes d'*utani* inter-générationnelles, l'une est quotidienne, l'autre, cérémonielle et advient en particulier dans le contexte des funérailles des grands-parents. Dans les lignes qui suivent, j'évoquerai l'*utani* quotidienne (la question de l'*utani* cérémonielle sera traitée dans la partie suivante).

Lorsque les petits-enfants, *wajukuu*, rendent visite à leur grand-mère, *bibi*, et leur grand-père, *babu*, ou bien seulement même lorsqu'ils les croisent (quel que soit le contexte), s'observe une relation d'étroite proximité au sein de laquelle l'échange de blagues est non seulement usuel, mais plus encore systématique. Dans le cadre de l'*utani*, le petit-fils a pour habitude d'appeler sa grand-mère « ma femme » (« *mke wangu* ») et la petite fille appelle son grand-père « mon mari » (« *mume wangu* »). Réciproquement, la grand-mère appelle son petit-fils « mon mari » et le grand-père surnomme sa petite-fille « ma femme ». Les petites filles et les grands-mères sont donc conjointement qualifiées de co-épouses quand elles se retrouvent ensemble dans la même pièce. Voici quelques exemples d'échange de plaisanteries qu'il m'a été possible d'entendre :

-Le petit-fils : « *Bonjour ma femme ! Tu as l'air fatiguée aujourd'hui, tu ne m'as rien préparé à manger ?* »

-La grand-mère : « *Et toi mon mari, où est ma viande ? As-tu rapporté de l'argent ? Tu fais que te reposer, viens un peu m'aider à cultiver !* »

Ces salutations rituelles donnent ensuite lieu à un véritable jeu scénique, au cours duquel apparaît une parodie des relations de couple. Tout un tas de jeux physiques et verbaux peut être entrepris. Il arrive que les petits-enfants boivent dans le verre de leurs grands-parents, leur volent et cachent des affaires ou encore, leur donnent des ordres du type : « *J'ai faim va me préparer quelque chose* », « *Je n'ai plus de beaux habits, il me faut des sous !* ». Face à ces injonctions, les grands-parents font mine de s'énerver. S'ensuivent parfois des injures visant à rabaisser les compétences de l'un ou de l'autre, à décrier ses vices, ou à dénombrer ses fautes. Il est fait état de l'alcoolisme et de l'infidélité des hommes, de la fainéantise des femmes et parfois la discussion s'achève en évoquant l'éventualité d'un divorce.

Ces jeux de rôle ont très vite suscité mon intérêt dans la mesure où, de manière implicite, ils rendent compte de certaines représentations sociales dont nous avons déjà parlé, qui traduisent la dangerosité du rire et légitiment, entre autres, son absence au sein de la relation parent/enfant. En effet, lors du passage de la petite enfance à l'enfance j'ai montré que le rire se voit attribuer de nouvelles représentations et la dimension sexuelle en est l'une des plus significatives. Le rire, les chatouilles et plus largement toute marque d'affection n'ont plus leur place au sein de la famille nucléaire, en partie parce qu'ils feraient planer la suspicion d'inceste (cf. Partie I.B. de ce chapitre). Il me semble que si les relations à plaisanterie autorisent le rire entre les petits-enfants et leurs grands-parents (pourtant membre de la même famille), c'est que le jeu scénique auquel s'adonne chacun des participants permet de mettre en scène, d'exacerber et donc finalement de désacraliser cette dimension sexuelle. Les participants connaissent ces représentations sociales et les dangers du rire, mais à partir du moment où ils en jouent, le rire perd sa dangerosité et son obscénité. Les interactions risibles, exprimées dans le cadre de ces plaisanteries institutionnalisées, traduisent donc une complexité et une ambiguïté relationnelle, légitimant un ordre interactionnel qui serait tout à fait inconvenant dans d'autres sphères sociales. En ce sens, ces plaisanteries offrent la possibilité d'une « condensation » telle que Houseman et Severi l'ont définie :

« Cette condensation rituelle, en combinant des relations nominalement opposées, introduit dans les relations rituelles auxquelles elle donne naissance des modifications par rapport aux relations de la vie quotidienne. Le processus par lequel est défini le contexte rituel correspond donc à la mise en place progressive d'un réseau de relations modifiées » (Houseman & Severi, 2009-[1994] : 165).

Les cadres de l'*utani* condensent dans une même interaction des modalités d'actions ordinairement séparées, puisque la teneur affective de ces interactions familiales est empreinte d'une dimension sexuelle mais pour autant non dangereuse, étant restreinte au cadre-rire. Edisson, enseignant au collège de Kashasha, évoque cette ambiguïté relationnelle, constitutive de l'*utani* :

« On joue comme si on était un couple. Nos grands-parents, ce sont nos maris et nos femmes. On les embrasse, on se fait des câlins, on se met sur leurs genoux. Si on mange, on partage la nourriture. Mais on ne fait pas de sexe pour de vrai. C'est la seule chose qu'on ne fait pas. On ne fait que jouer et plaisanter, ce n'est pas pour de vrai » (Edisson, Kashasha, 8 août 2015).

Il est tout à fait surprenant d'observer pour la première fois ce type d'échange. Les enfants, habituellement pudiques et réservés, n'hésitent pas à toucher leurs grands-parents,

à les embrasser, à s'asseoir sur eux, il arrive que le petit-fils effleure la poitrine de sa grand-mère, lui caresse les cheveux, etc. Les grands-parents, en retour, câlinent et chatouillent leurs petits-enfants, des chatouilles qui, elles aussi, ont temporairement perdu leur caractère sexuel, du moins, en l'exacerbant, l'*utani* permet d'évacuer leur dangerosité.

Il n'existe guère de pudeur ou de gêne entre les parents à plaisanterie, la proximité corporelle est indissociable de la proximité relationnelle dont chacun fait preuve envers l'autre. À cet égard, les grands-parents représentent les seuls adultes (excepté l'enseignant, bien que dans une plus faible mesure) avec lesquels l'enfant n'a pas à exprimer de la honte. Au sein de la famille, il existe donc deux types de relations sociales tout à fait distinctes. La relation parents/enfants exclut le rire et plus largement toute marque de proximité corporelle et affective. En revanche, dans la relation grands-parents/petits-enfants le rire est omniprésent, il est même un acte de communication institutionnalisé.

Au-delà du rire (autorisé ou proscrit), beaucoup évoqueront « l'amour » quand il s'agit de distinguer ces deux types de relations. Pour la plupart des habitants, si les grands-parents aiment profondément leurs petits-enfants et surtout le leur montrent, c'est qu'ils n'ont pas à les éduquer. C'est ce qu'explique Evérina, une jeune mère :

« Les parents sont là pour restreindre leur enfant. Tu n'apprends rien par le rire ou les plaisanteries. Au contraire, ça va à l'encontre de l'éducation. Mais on n'attend pas de *bibi* et *babu* qu'ils éduquent, ce n'est plus leur rôle. Eux, ils ne sont là que pour jouer avec les enfants, les faire rire et les aimer. Les parents n'ont pas à aimer leurs enfants, ils doivent les éduquer » (Bwoki, 3 septembre 2017).

Le directeur de l'école privée de Lwamgira va dans le même sens :

« L'amour, les parents doivent le contrôler et ne pas trop le montrer à leurs enfants. Je ne dis pas qu'ils n'aiment pas, mais qu'ils doivent contrôler leur amour, ils ont un amour de parents. Les grands-parents donnent tout l'amour qu'ils ont, ils n'ont pas à le contrôler parce qu'ils n'ont pas à éduquer les enfants, ils leur donnent le même amour que celui des amis » (Bwoki, 22 septembre 2015).

Les habitants évoquent deux rôles sociaux distincts : celui des parents qui doivent « éduquer » les enfants et celui des grands-parents qui se résumerait à amuser et aimer les enfants. Dans ces discours, le jeu, le rire et l'amour sont mis sur le même plan. À partir du moment où les grands-parents n'ont pas à « éduquer » les enfants, le respect et l'obéissance laissent place au rire, la distance et la pudeur s'effacent au profit d'une proximité corporelle et affective et conjointement l'expression de l'amour est envisageable.

Pour autant et quoique puissent laisser sous-entendre ces propos, je pense que le jeu, le rire et l'affection tels qu'ils se manifestent au sein de l'*utani*, ne se posent pas contre l'apprentissage et si les grands-parents n'« éduquent » pas leurs petits-enfants à proprement parler, au travers de ces plaisanteries, ils leur apprennent beaucoup. Il me semble en effet qu'il serait tout à fait réducteur de penser que ce qui se joue dans ce type de relation n'est finalement que de l'humour grivois. La référence à la sexualité n'est selon moi qu'un prétexte pour autoriser le rire et une fois légitimé, le rire devient un moyen de transmettre certains savoirs sociaux, qui hors de ces relations relèvent ordinairement de l'ineffable. Pour le dire autrement, la mise en scène et l'exaspération des relations maritales légitiment le rire entre les membres d'une même famille et le rire rend alors possible l'évocation de certains sujets. En effet, puisque les enfants considèrent leurs grands-parents comme des amis, des confidents et même des conjoints, ils s'autorisent à évoquer l'amour, à les questionner sur la sexualité et plus généralement encore à parler de la vie.

J'é mets donc l'hypothèse que ces rires institutionnalisés se présentent comme une forme d'apprentissage alternatif pour l'enfant. Nous avons vu dans la partie précédente, que l'apprentissage parental reposait principalement sur l'enseignement des tâches domestiques. Comme les parents le disent eux-mêmes, ce n'est pas leur rôle d'apprendre aux enfants l'amour, le désir, l'humour ou le jeu. Cette partie invite à penser que ce rôle, c'est celui des grands-parents (nous verrons dans le chapitre V. Partie I.A. que c'est aussi celui des égaux).

Le professeur Matungwa, enseignant au collège de Kashasha, décrit plus précisément le rôle indispensable que jouent les grands-parents dans l'apprentissage de la sexualité :

« Ce sont les grands-parents qui nous initient à l'acte sexuel. On n'en parle jamais avec les parents, jamais. Il y a trop de gêne et de respect avec les parents. Mais avec les grands-parents on peut leur dire nos envies, on peut parler de nos doutes, poser les questions que l'on veut, ils nous conseillent et nous expliquent. Notre première expérience de l'amour et du sexe, c'est avec eux, mais pour de faux. Avec les grands-parents il n'y a pas de gêne et c'est pour ça qu'ils peuvent nous apprendre ces choses-là. C'est un intermédiaire de la sexualité. On les appelle femmes et maris, ça montre bien qu'on est proche d'eux. Bien sûr, on ne fait jamais l'acte, mais avec eux on en parle beaucoup, on en rit beaucoup et on apprend beaucoup » (Kashasha, 16 août 2015).

Comme le laisse transparaître le professeur Matungwa, l'apprentissage de l'amour et de la sexualité incombe aux grands-parents, quand bien même (et sans doute, justement parce que) cet apprentissage se fait sous couvert du rire et de la plaisanterie. Au-delà des questions d'ordre sexuel, le cadre de l'*utani* permet aux enfants de vivre des expériences

affectives inédites. Lorsque Jovitus, jeune étudiant de 17 ans, décrit l'**utani**, il évoque ainsi la possibilité d'extérioriser des affects qu'il doit inhiber au quotidien :

« Quand nos parents nous frappent ou s'énervent contre nous, nous devons devant eux retenir nos larmes. Mais quand on va chez nos grands-parents, alors là on les laisse couler, on leur explique notre peine. S'ils nous frappent trop souvent, on leur dit et alors ils peuvent aller les voir et leur demander d'arrêter. Ils sont ceux devant qui on peut être énervé et pleurer, mais ils sont aussi notre protection » (Bwoki, 6 juin 2015).

Corroborant les propos de Jovitus, le directeur de l'école de Lwamgira utilise une métaphore particulièrement significative pour décrire le statut des grands-parents : « *Les grands-parents sont les coussins de leurs petits enfants, des coussins sur lesquels ils peuvent se reposer* » (Bwoki, 2 juin 2015). La métaphore du coussin est heuristique tant elle évoque le confort, la sécurité, l'intimité, le repos dont l'enfant a besoin et qui dans ces villages existent presque seulement dans le cadre de ces relations inter-générationnelles. L'**utani** représente l'espace-temps de la distraction, de la suspension momentanée des normes et des contraintes. Si les terrains de jeux, les balançoires et les toboggans n'existent pas dans les villages de la Kagera, les relations à plaisanterie sont à même d'offrir ces instants de délasserment et de joie, de repos et d'abandon, au cours desquels les enfants apprennent le jeu, l'amour, la sexualité, se déchargent de la colère et de la tristesse, développent leur rhétorique, leur esprit critique et leur humour.

Cet apprentissage ludique et risible s'achève en partie le jour où les petits-enfants se marient. Les grands-parents autorisent alors symboliquement leur « mari » et « femme » à épouser un(e) autre. Quelques jours avant le mariage, lorsque la future mariée doit quitter la maison de ses parents, le grand-père prononce un discours au cours duquel il affirme ne pas vouloir laisser partir sa « femme ». Généralement, la famille du beau-fils lui offre quelques bières et alors le grand-père accepte de céder son « épouse » à un autre. La grand-mère s'adonne à des jeux similaires avec l'épouse de son petit-fils. Une fois le mariage consacré, la jeune mariée est amenée dans sa nouvelle demeure tandis que la **bibi** lui obstrue le passage, conformément au rituel dit de l'« *okwalaekitabo* », litt. « préparation du lit » (Baguma, 1970 : 230). Une tirade plaintive s'ensuit : « *Qui es-tu toi ? Où vas-tu ? C'est mon mari, certainement pas le tien ! Tu as volé mon mari, donne-moi quelque chose pour compenser le manque* » (*ibid.*). La jeune femme donne alors de l'argent ou de la bière à la **bibi**, qui consent à laisser la nouvelle épouse entrer dans la maison. L'apprentissage de la sexualité et de l'amour se finit

en ce jour, les petits enfants n'ont plus à jouer l'amour puisqu'ils sont désormais prêts à vivre une véritable relation de couple, aussi le pédagogue accepte-t-il de partir.

Au côté des relations à plaisanterie quotidiennes, s'observent d'autres cadres encore plus institutionnalisés : les fêtes. Cette fois, le rire des enfants, exacerbé et effronté, se manifeste sur la scène publique et sous le regard même de leurs parents. Nous verrons en quoi les parodies et sketches infantiles offrent aux acteurs la possibilité de prendre symboliquement le pouvoir, s'octroyant temporairement le statut et l'autorité des personnages qu'ils mettent en scène.



Illustration 5 Utani inter-générationnelle. @ Rémi Leroy.

B. Rires de fêtes : une prise de pouvoir symbolique pour l'enfant

Dans les villages de la Kagera toutes les fêtes, qu'il s'agisse des cérémonies religieuses (mariages, enterrement) ou des fêtes séculières (fêtes scolaires, par exemple), sont ordonnées selon de semblables esthétiques théâtralisantes : l'esthétique environnementale, l'esthétique vestimentaire et ce que j'appellerai volontiers l'esthétique affective, les fêtes donnant à voir un véritable théâtre des émotions.

S'observe donc tout d'abord une esthétique environnementale que traduit la mise en place d'un « décor ». Les jardins sont ornés de banderoles, des toiles ou chapiteaux sont étendus faisant office de voûte. Chaine stéréo et caméra (pour les familles les plus aisées) sont installées dans un coin de la « scène ». Parfois, une estrade hâtivement montée la veille domine la scène pour que les acteurs soient au premier plan. Enfin, des chaises ici et là sont réparties pour accueillir le « public ». En fonction du niveau de vie de la famille, les éléments de ce décor peuvent être plus ou moins sophistiqués mais il n'est pas une fête sans son décor, aussi minime soit-il. Au-delà de ces objets, l'élément indispensable du décor est le « public ». Assister à une fête est à la fois un plaisir et une obligation sociale et pour la famille qui l'organise, le nombre d'invités est toujours source de préoccupation. Plus le public est important plus la fête est réussie, inversement, une fête qui comprend peu d'invités est une fête relativement « ratée ». Ainsi, alors que j'assiste à l'enterrement d'une jeune adolescente mon ami Charles me susurre à l'oreille : « *Eh bien, j'espère que les invités vont arriver parce que là il n'y a vraiment pas beaucoup de monde, la famille doit être déçue* » (Charles, 21 avril 2015, Bwoki). Une fête offre l'occasion de parfaire la renommée de la famille, c'est précisément pourquoi le nombre et le statut des invités ont un rôle clé. J'ai à ce titre souvent été invitée à des fêtes organisées par des personnes que je n'avais jamais rencontrées. J'ai compris qu'accueillir un étranger était un honneur pour la famille. Je me suis même retrouvée dans l'obligation de faire un discours lors d'un enterrement, alors que je n'avais jamais croisé le défunt de son vivant. La famille m'expliqua par la suite qu'elle m'était reconnaissante et que la présence d'un étranger était une fierté qu'il fallait exposer publiquement. D'une certaine manière, le public participe donc lui aussi de l'esthétique du décor et de l'efficacité de la cérémonie.

À ce décor s'ajoute une esthétique des corps. Le choix de la tenue et le soin de l'apparence sont primordiaux les jours de fête. Les invités se parent de leurs plus beaux

vêtements, les femmes portent leurs bijoux, se maquillent et l'accoutrement des enfants, pour une fois, semble relever d'une véritable recherche esthétique. Pour persévérer dans le registre théâtral, je pourrais dire que les acteurs se « déguisent » pour l'occasion. Ce haut degré d'esthétisation de l'apparence en contexte rituel n'a pas manqué d'interpeler Weiss, qui consacre un article entier à la question du vêtement en contexte funéraire chez les Haya : « *Dressing at Death : Clothing, Time and Memory in Buhaya. In Clothing and Difference* » (1996b). Soigner son apparence représente une étape cruciale du rituel et répond là encore à l'éthique de « l'intérieur/extérieur » : lors d'une fête, on regarde, on est regardé, on se montre et c'est pourquoi il est impératif de sculpter sa « façade ». Celui qui manquerait cette étape serait irrémédiablement jugé et méprisé par les autres convives.

Objets, décors et vêtements participent donc pleinement de l'efficacité de la fête, ils en sont même des acteurs à proprement parlé. C'est en ce sens que Houseman et Severi (2009-[1994] : 202) invitent à envisager l'ordre interactionnel en contexte rituel au-delà du cadre humain. Compte tenu de leur caractère non-ordinaire (n'en demeure pas moins systématique les jours fêtes) tous ces éléments matérialisent les prescriptions comportementales, ils déterminent encore plus le processus de « recontextualisation » (Houseman, 2008a) propre au rituel cérémoniel, constituant une sorte de « méta-représentation » des comportements attendus, c'est-à-dire « *des représentations conventionnelles de ce que les participants s'efforcent de représenter* » (Houseman, 2016a : 233).

Enfin comme je le mentionnais, lors des fêtes apparaît ce que j'appelle une esthétique affective. Ce point-là nous intéresse plus particulièrement et mérite que l'on s'y attarde davantage. Nous allons en effet voir que les affects qui accompagnent les temps de la fête sont extrêmement régulés et ne peuvent s'envisager que collectivement. J'ajouterai que pour l'anthropologue, les fêtes sont des contextes privilégiés pour observer les rires qui dans ce cadre, sont destinés à être vus et entendus. La présence de l'étranger ne fait que favoriser l'expression de ces affects théâtralisés. L'observation, l'appareil photo ou la caméra, pour une fois, ne dérangent pas, au contraire ils sont appréciés et participent de la spectacularisation des passions rituelles.

1) *L'expression d'un affect collectif*

Toutes les fêtes auxquelles j'ai pu assister, quels que soient leur nature ou leur objet, ont ceci de commun qu'elles procèdent par différentes étapes extraordinairement cadrées dans le temps et dans l'espace. Or, à chaque étape du rituel correspond un affect attendu.

Au quotidien, nous avons vu que la réglementation affective est le plus souvent implicite et informelle, mais lors des fêtes, l'expression affective s'opère de manière formelle et institutionnalisée. Les fêtes offrent la possibilité d'exacerber et même de caricaturer certains affects, tout en les canalisant dans un cadre des plus normés. Ces affects collectifs, conventionnels et obligatoires ne laissent guère de place à la contingence, la spontanéité ou l'improvisation. En fonction des fêtes on rit, on fait rire, on pleure, mais on ne le fait pas n'importe comment ni n'importe quand. Comme le dit explicitement Charles : « *Pendant les fêtes, il faut toujours suivre la procédure* » (Nyakatema, 3 septembre 2017). Cette idée est parfaitement retranscrite dans ce proverbe, que l'on m'a souvent énoncé pour expliquer le bon déroulement d'une fête (condition *sine qua non* de son efficacité) : « *Kabihore abilya n'abagenyi* », littéralement : « *Chaque chose à un temps qui lui est consacré* ». C'est aussi le sens du mot « *emigingirika* » auquel les habitants sont très attachés, un mot doté d'une dimension éthique indéniable, qu'ils utilisent souvent et traduisent en ces termes : « *L'aptitude à faire les choses une par une* ».

Afin de faire respecter le script affectif en contexte de fêtes, un « maître de cérémonie » est toujours présent. Aujourd'hui en Tanzanie, comme dans bien d'autres endroits, il existe un diplôme de « *master ceremony* », très en vue dans tout le pays. Les habitants de la Kagera affirment que cette profession et son appellation sont tout à fait récentes mais le rôle du maître de cérémonie, lui, serait bien plus ancien. C'est ainsi qu'ils évoquent l'existence de l'*omugambilizi*, littéralement, « *celui qui parle* ». Un personnage qui selon les plus vieux du village a toujours existé dans la région, chargé de gérer l'expression affective au cours d'une cérémonie. L'*omugambilizi* est un homme connu pour ses qualités oratoires, que les familles (celles qui ne peuvent se permettre de payer un professionnel) font aujourd'hui encore intervenir au cours des fêtes, afin d'assurer le bon déroulement de la cérémonie. Être *omugambilizi* n'est pas une profession, mais une fonction temporaire non rémunérée, qui a tout de même l'avantage d'accroître le prestige de l'orateur élu : « *Celui qui est désigné comme omugambilizi est toujours très heureux, c'est un honneur* » explique à ce titre Ernest,

le directeur du collège de Kashasha (Kashasha, 11 septembre 2017). Le rôle de l'*omugambilizi* consiste à ouvrir et fermer les temps de la fête : les moments d'applaudissements, de pleurs ou de rires, mais aussi d'ouverture, de fin ou de pause. Au cours d'une fête, le moindre écart à la norme ou toute éventuelle modification séquentielle engendre un malaise collectif, quand ce n'est pas de la consternation. Ainsi, alors que j'assiste à un mariage, ma voisine laisse transparaître son mécontentement :

« C'est vraiment bizarre, nous avons mangé avant que la chorale chante. J'espère vraiment que c'est parce que certains invités viennent de loin et doivent repartir tôt qu'on mange maintenant ! » (Kijunja, 7 septembre 2017).

Maître du « temps », il est aussi attendu de l'*omugambilizi* qu'il orchestre les affects appropriés à chaque étape de la fête. C'est pour cette raison qu'il est choisi non seulement pour sa capacité à s'exprimer en public mais aussi pour sa « neutralité ». Comme l'explique Subira, commerçante à Kashasha, l'*omugambilizi* ne doit en principe pas être un proche de la famille qui organise la fête :

« Si l'*omugambilizi* est trop impliqué dans la fête, parce que c'est un membre de la famille qui l'organise, il ne saura pas bien gérer ses affects ni ceux des autres. S'il pleure trop par exemple lors d'un enterrement, on le lui reprochera. L'*omugambilizi*, c'est celui qui ne ressent rien, qui n'a pas d'affect personnel ce jour-là et pour cette raison, il peut s'occuper des affects des autres » (26 octobre 2017, Kashasha).

A priori non impliqué personnellement, l'*omugambilizi* peut s'ériger en chef d'orchestre affectif. Lorsqu'il faut rire, il incite le « public » à exacerber une joie à l'unisson mais c'est aussi lui qui gère la durée et l'intensité de cette joie collective. Il peut à l'inverse accentuer le *pathos* lors d'un enterrement, ou encore ordonner le silence. Personne n'a de mal à admettre que sans cette partition affective, la fête perdrait de son efficacité et de son esthétisme. C'est le cas du professeur Matungwa qui établit en ce sens une comparaison évocatrice :

« Si pendant une fête tout le monde faisait comme il voulait, mangeait quand il avait faim, pleurait quand il était triste, riait quand il était heureux, applaudissait quand il l'avait décidé, la fête serait gâchée. Ce serait le désordre total. Une fête sans *omugambilizi*, c'est comme une école sans *time table*. Ça n'a plus aucun sens, ça ne fonctionne pas » (Matungwa, Kashasha, 2 décembre 2017).

Dans un même ordre d'idée, Ernest explique que la présence de l'*omugambilizi* est essentielle dans toutes les cérémonies mais aussi dans tous les gros rassemblements :

« Chaque individu a ses propres habitudes, mais quand tu te retrouves avec plein de monde tu ne dois pas te laisser à tes habitudes. Il faut que tu t'accordes aux habitudes et aux comportements des autres » (Ernest, Kashasha, 31 octobre 2017).

Derrière ces discours transparait l'idée selon laquelle dans des contextes cérémoniels, les désirs ou affects individuels doivent être inhibés au profit d'un affect collectif cadré. Manger, pleurer, rire sont autant d'actions qui dans le cadre des fêtes, ne peuvent et ne doivent s'accomplir que collectivement ; et je dois dire que la régulation des affects est véritablement stupéfiante les jours de fête. Il est rare d'observer des comportements marginaux, seul l'ivrogne est accepté et excusé, quand bien même ses pitreries et ses écarts perpétuels bouleversent le script affectif. Mais en réalité, la présence d'au moins un ivrogne dans une fête est tellement récurrente et même, presque souhaitée, qu'à vrai dire il me semble que dans ce cadre festif l'ivrogne n'est pas à la marge, il est peut-être, lui aussi, la norme. Ses comportements sont attendus, parfois les invités l'invitent expressément à venir sur le devant de la scène : il fait partie de la procédure. J'en arrive donc à penser qu'une fête sans ivrogne n'est pas une fête, il est l'exception qui confirme la règle, la marge qui souligne la norme, l'individualité qui renforce le sentiment de groupe.

Hormis l'ivrogne, le moindre affect non prévu et non prescrit sonne comme une « rupture de cadre », que le « coupable » s'empresse généralement de réparer (Goffman, 1973 : 21). Je peux évoquer ce jour où, lors d'un mariage, une femme se mit à rire à un moment où vraisemblablement le rire n'était pas attendu. Tout le monde se retourna et lui ordonna sèchement de se taire. Les regards insistants et le ton des injonctions que dût « subir » cette femme me parurent, ce jour-là, tout à fait excessifs, pourtant la rieuse intempestive se tut instantanément et s'excusa. Comme le sous-tend cet exemple, l'orchestration d'un affect collectif n'est pas seulement l'œuvre de l'*omugambilizi* mais aussi celle de chacun des participants de la fête. Généralement, celui qui a envie de rire mais n'est pas certain que l'affect soit approprié, regarde autour de lui, se tourne, esquisse un léger sourire mais attend de voir si ses voisins l'accompagnent, le cas échéant l'ébauche de sourire se métamorphose en un rire éclatant et partagé. Inversement, si ses voisins ne l'accompagnent guère, le sourire s'estompe immédiatement. Ces jeux de regards incessants sont comme des signaux approuvateurs ou réprobateurs, ils permettent de renforcer les délimitations des affects attendus. Lors des fêtes on rit et/ou on pleure, non pas parce qu'on en a envie mais parce qu'il le faut. Comme le souligne Houseman, si dans la vie quotidienne

l'état affectif ressenti individuellement détermine le mode d'action, dans la vie rituelle c'est l'action (la sienne et celle des autres) qui, à l'inverse, conditionne l'expérience affective collective à caractère obligatoire :

« Ainsi, on peut dire que tandis que dans l'interaction ordinaire la question dominante est "étant donné ce que je ressens (et ce que je peux inférer du ressenti des autres), comment dois-je agir ?", dans le rituel, c'est plutôt "étant donnée ma façon d'agir (et ce que je peux percevoir des actions des autres) que dois-je ressentir ?" » (Houseman, 2002 : 537).

Du point de vue même de ses caractéristiques physiques et acoustiques l'expression des affects dans le cadre des fêtes n'a aucun équivalent dans les autres sphères de la vie quotidienne. Non seulement ces expressions sont tout à fait réglementées dans le temps et l'espace, mais en plus elles ont la particularité d'être exacerbées et homogènes. C'est précisément le cas du rire qui se présente comme une joie chantée à l'unisson. Les invités initient au même moment les premiers éclats de rire, atteignent en même temps les cris les plus paroxystiques et mettent fin ensemble à ces élans de joie collectifs. Les rires de fête paraissent s'accorder harmonieusement, pas de fausse note, pas de fou rire, seul un son mélodique et extatique se laisse entendre et se donne à voir également. Ce n'est en effet pas seulement la bouche qui rit mais tout le corps : les bouches sont grandes ouvertes, les bras sont levés au ciel, les yeux sont écarquillés, beaucoup applaudissent énergiquement, certains se tapent la tête avec les mains ou contre les chaises, etc. Mélodie harmonieuse, les rires de fêtes sont donc aussi des chorégraphies collectives qui résultent sans conteste, outre de l'obligation sociale, d'une véritable recherche esthétique. Ces rires relèvent incontestablement de la performance. Mais l'exemple sans doute le plus significatif de ces affects rituels n'est pas celui du rire, mais du pleur ; c'est pourquoi je m'autorise un court aparté, retardant de quelques lignes la description du rire et du faire-rire infantile tels qu'ils s'observent les jours de fête.

L'exemple de l'okuchura ou l'expression collective d'un pleur esthétique

Comme je le mentionnais dans le premier chapitre de cette thèse, Mauss (1921) évoquait pour la première fois le caractère obligatoire des expressions en évoquant les pleurs collectifs qui existent dans certaines sociétés australiennes :

« La question même de leur spontanéité est depuis longtemps tranchée par les observateurs, à tel point même que c'est presque devenu chez eux un cliché ethnographique. Ils ne tarissent pas de récits sur la façon dont, au milieu des occupations

triviales, des conversations banales, tout d'un coup, à heures, ou dates, ou occasions fixes, le groupe, surtout celui des femmes, se prend à hurler, à crier, à chanter, à invectiver l'ennemi et le malin, à conjurer l'âme du mort ; et puis après cette explosion de chagrin et de colère, le camp, sauf peut-être quelques porteurs du deuil plus spécialement désignés, rentre dans le train-train de s'avie » (Mauss, 1921 : 5).

De semblables pleurs, marqués du signe de l'obligation sociale la plus parfaite, s'observent aussi dans les villages de la Kagera.

En luhaya il existe deux mots pour dire « pleurer » : « *okulila* » et « *okuchura* ». La distinction de ces deux attitudes n'a de sens qu'en fonction du contexte au cours duquel les pleurs sont exprimés. *Okulila* renvoie aux pleurs solitaires et ordinaires (engendrés par une douleur physique ou psychique), tandis que le verbe *okuchura* se réfère aux pleurs exclusivement exprimés dans le contexte des funérailles (évoquant donc, *a priori*, une douleur psychique seulement). Comme je le développerai plus tard, selon les représentations sociales, les pleurs quotidiens de type *okulila* sont indécents et associaux et les individus s'efforcent de les inhiber sur la scène publique. En principe, ces pleurs doivent être contenus, *moyoni*, c'est-à-dire « à l'intérieur du cœur » ou alors la bienséance veut qu'ils s'expriment en solitaire, à l'abri des regards (cf. Chapitre IV. Partie III.). Dans une logique presque inverse, les pleurs de type *okuchura* n'ont de sens que s'ils se donnent à voir et entendre et sont rendus public dans le cadre d'un enterrement, *mziba*. On ne pleure jamais seul chez soi à la manière de l'*okuchura*. L'*okuchura* est par excellence un affect qui relève de « l'extérieur », là où l'*okulila* est un affect censé relever de « l'intérieur ».

Les funérailles durent en principe de 4 à 6 jours (selon que le corps doit ou non être rapatrié). Le jour de l'inhumation, plus que nul autre, donne lieu aux pleurs rituels. Jusqu'au jour de l'enterrement, la tristesse tout comme les pleurs doivent se contenir à l'« intérieur », à l'intérieur de la maison, d'une part, mais aussi à l'intérieur du cœur (*moyoni*). En effet, la famille n'a pas le droit de sortir de la maison, les femmes et les hommes sont respectivement installés dans des pièces différentes, mais aucun d'entre eux n'est autorisé à se rendre à l'extérieur. Une proscription que les habitants justifient en affirmant que la douleur est encore trop forte pour pouvoir discuter avec les autres, ou même seulement se montrer en public. Cet enfermement spatial se couple d'un enfermement affectif, que symbolise parfaitement l'*orubugo*. L'*orubugo* est un long tissu blanc qu'à l'époque les membres de la famille endeuillée nouaient autour du ventre et de la tête. Aujourd'hui, il est le plus souvent porté comme un châle (c'est surtout le cas des vieilles femmes) ou autour du cou, à la manière d'une écharpe.



Figure 17 Familles endeuillées portant l'orubugo. @ Clichés de l'auteure.

Certains habitants (ils sont peu à avoir su expliquer l'origine de son usage) affirment que ce tissu « sert à fermer la douleur de la tête et à bloquer la faim¹⁰⁴ dans le ventre », en somme, l'orubugo permet de contenir à « l'intérieur » certains affects qu'il serait indécent d'exhiber pendant une période de deuil. Tout au long des 4 jours qui précèdent l'inhumation, la tristesse s'extériorise donc par l'orubugo, autrement dit non pas au travers des larmes mais par le biais d'une esthétique vestimentaire. Le tissu est tout à la fois symbolique et performatif : le porter c'est signifier socialement sa tristesse. Certains ajoutent que l'orubugo garantit l'efficacité des pleurs rituels qui auront lieu le jour de l'inhumation : puisqu'il bloque les larmes intempestives, le pleur rituel n'en sera en effet que plus intense et exacerbé. Ce devoir d'enfermement, qu'il soit spatial ou affectif, prend fin le jour de l'enterrement où s'opère le passage de « l'intérieur » à « l'extérieur » pour la famille endeuillée. À l'issue de cette journée, les proches ôtent le tissu, ils sont autorisés à pleurer et peuvent désormais sortir de la maison du défunt. Ils peuvent voir des gens de « l'extérieur » et dans un même mouvement, extérioriser leur peine. Et il s'avère que le jour de l'inhumation, l'extériorisation de la tristesse traduit un véritable « savoir-pleurer ».

Jacqueline, née dans les villages et résidant aujourd'hui en ville avec son époux, Philippe, un Français, me décrit en ces termes la pratique de l'okuchura :

« L'okuchura c'est quand les gens se forcent à pleurer. Ils pleurent et crient mais les larmes ne coulent pas forcément. Ce sont des pleurs particuliers, si la famille ne pleurait pas à ce moment-là tout le monde la critiquerait » (Jacqueline, Bukoba, 10 décembre 2015).

¹⁰⁴ J'ai déjà évoqué les représentations sociales de la faim qui, selon les contextes, peut paraître indécente voir dangereuse (cf. Chapitre II. Partie I.B.)

La famille du défunt exprime l'*okuchura* pour signaler socialement et conventionnellement sa tristesse. Les invités, eux, peuvent l'exprimer pour manifester publiquement leur compassion. Quand ils viennent saluer la famille endeuillée, les pleurs rituels s'accompagnent d'un dialogue larmoyant et plaintif, appelé l'*enduru*. Voici l'exemple d'un échange verbal élégiaque qu'il est usuel d'entendre :

- Invitée : « *Ta mère, ma pauvre amie, est partie trop tôt* »
- Femme endeuillée : « *Oh oui ! Ma mère est partie, pourquoi m'as-tu abandonnée maman ? Je pleure pour toi* »
- Invitée : « *Et nous pleurons pour elle* »
- Femme endeuillée : « *Oh ! Ma mère est partie, maintenant qui va me cuisiner le *matoke*¹⁰⁵ ?* »

C'est au moment de la déambulation autour du cercueil, disposé sur une estrade prévue à cet effet, que les pleurs rituels atteignent leur paroxysme. Après la messe et juste avant l'inhumation, il est d'usage de se recueillir une dernière fois auprès du défunt. La famille passe en dernier. Un par un, les proches circulent autour du cercueil entr'ouvert. Il arrive que l'individu approche du cercueil, se tourne vers les invités, devenus temporairement son public et commence alors à se lamenter. Ces cris larmoyants cessent presque instantanément lorsqu'il retourne s'asseoir à sa place. Une fois sa « performance achevée », il ré-affiche rapidement un faciès plus ou moins impassible. Cadrée dans le temps et l'espace, l'expression des pleurs rituels l'est tout autant, si ce n'est plus, dans sa forme même. Celui qui l'exécute maîtrise différentes « techniques du corps » : il pleure, hurle, lève les bras au ciel puis met les mains sur la tête et peut même tomber à terre.

¹⁰⁵ Le *matoke* est une purée de banane, le plat le plus consommé dans la région.

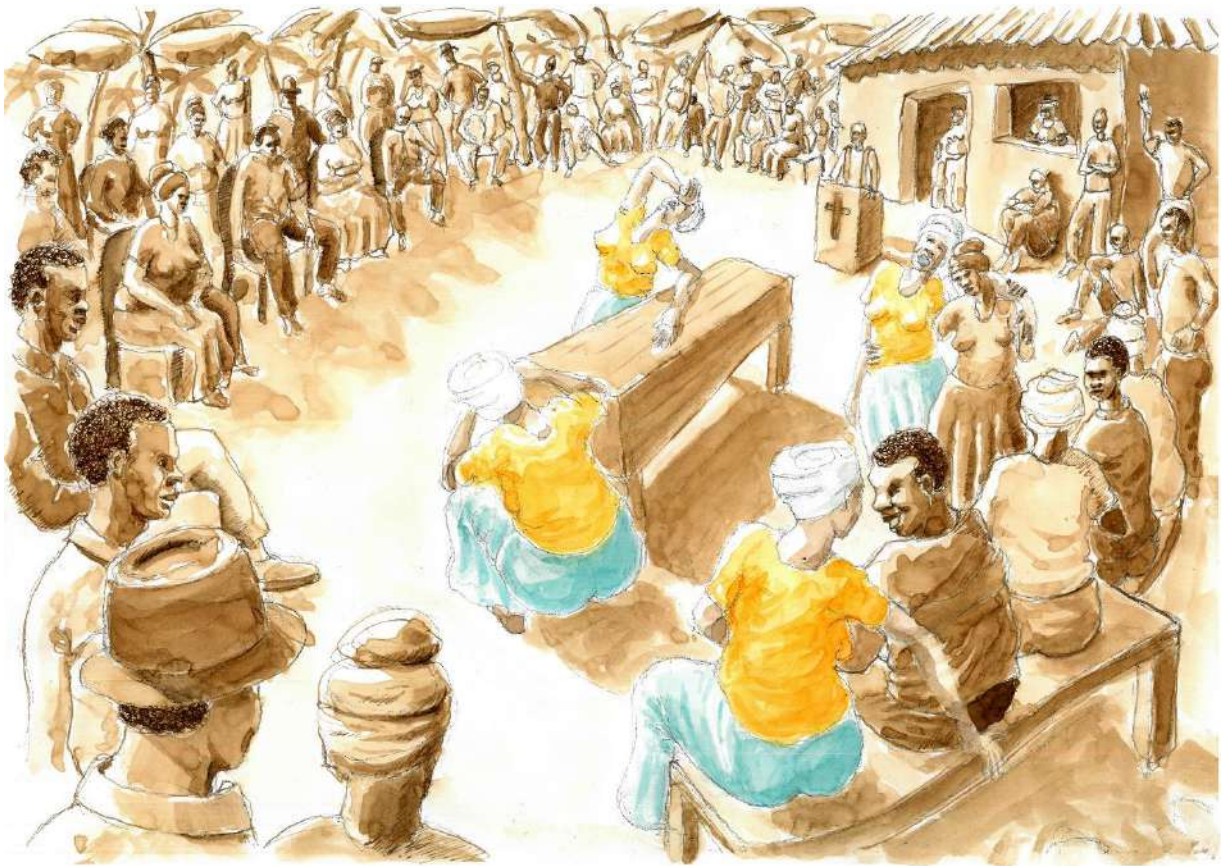


Illustration 6 Expressions de la tristesse rituelle d'une femme endeuillée. @ Rémi Leroy.

Si je m'autorise à parler de « technique du corps », c'est que les habitants eux-mêmes envisagent ces pleurs comme un savoir-faire. Au début de mon séjour de terrain, alors que j'assiste à un enterrement, la sœur du défunt qui connaît plus ou moins la raison de ma présence s'adresse à moi et d'un ton calme, presque comme une pédagogue, elle me dit : « Tu veux connaître la culture haya, alors regarde je vais te montrer ce que signifie okuchura. Tu vois cette voisine qui arrive, je vais devoir l'accueillir en pleurant ». Quelques instants plus tard, le calme dont elle avait fait preuve jusqu'ici s'estompe au profit de cris aigus et stridents : tout en exécutant sa performance elle me regarde de temps à autre, comme pour vérifier que l'« élève » observe bien le « maître ». Une fois la voisine partie, elle reprend son calme et d'un ton placide elle proclame : « Tu vois c'est comme ça que l'on pleure pour accueillir nos voisins » (Bwoki, 29 juin 2015).

Parfois les pleurs peuvent être accentués par la mise en scène ou l'exacerbation d'une douleur physique. C'est notamment le cas lors de la déambulation autour du cercueil, alors que l'individu doit se déplacer et marcher jusqu'à l'estrade. Il peut s'y rendre en boitant, être pris d'un malaise, s'effondrer, etc. Comme les pleurs, ces handicaps n'existent souvent que le

temps de la « performance », le plus souvent ils prennent fin dès que l'individu est retourné s'asseoir à sa place. La mise en scène de cette tristesse rituelle est aujourd'hui renforcée par la présence de plus en plus accrue des photographes et des caméramans (principalement amateurs, mais parfois professionnels également) qui participent aussi, d'une certaine manière, de la re-contextualisation de l'événement. Au cours de la déambulation autour du cercueil, ou pendant l'ensevelissement du corps, la famille du défunt a pour habitude de se faire photographier en train de pleurer, n'hésitant pas à prendre la pose, parfois même à plusieurs reprises pour s'assurer que l'expression a été exécutée le plus parfaitement possible.

Étant donné que l'*okuchura* est un savoir-faire, certains individus plus que d'autres sont reconnus pour maîtriser cet art de pleurer et c'est une fierté que d'être reconnu bon pleureur. Il est d'ailleurs courant de remercier la personne d'avoir aussi bien pleuré. Quant au pleureur, il peut se vanter, des années durant, d'avoir pleuré autant au cours des funérailles d'un de ses proches. En revanche, tout le monde ne sait pas bien pleurer. D'après quelques habitants les hommes peuvent s'y adonner mais tous reconnaissent à l'unanimité que les femmes l'exécutent bien mieux encore, de par leur prédisposition naturelle au pleur et à l'empathie (cf. Chapitre IV. Partie II.B.). Le fait est qu'au cours des 15 mois passés sur le terrain, jamais je n'ai vu d'*okuchura* réalisé par un homme. Quant aux enfants, ils ne peuvent et ne doivent pas l'exprimer, ce n'est pas de leur compétence ni de leur devoir.

Dire que le pleur rituel est une performance tout à la fois obligatoire et esthétique ne signifie en aucun cas que l'émotion véhiculée est fausse ou simulée. Le « public » et les « acteurs » se disent réellement affectés. Tous évoquent la profonde tristesse et/ou compassion qu'ils éprouvent à cet instant. Comme le précise Augustina, orpheline de mère depuis peu : « *Pendant l'okuchura, les larmes ne coulent pas toujours mais la douleur est encore plus forte* » (Kashasha, 2 juillet 2015). Dire que les acteurs ont conscience qu'il s'agit d'une technique, d'un savoir, voire d'un art, n'obstrue pas l'émotion qu'ils ressentent et qu'ils transmettent. Le public qui observe une tragédie et les acteurs qui la jouent ont beau connaître tous les rouages et artifices de la pièce, ils n'en demeurent pas moins émus. Selon Houseman, il est même possible de penser que cette ambiguïté fondamentale entre l'affect ressenti individuellement et l'expression, qui se donne à voir ou entendre, est « le propre des émotions en général » :

« Les démonstrations affectives qui ont cours lors de pratiques rituelles présentent, de façon particulièrement marquée, l'ambiguïté qui est le propre des émotions en général : elles sont à la fois des expériences intimes et des signes extérieurs. D'un côté, dans la mesure où les attitudes émotionnelles des participants y sont intentionnellement données à voir, elles ne sauraient être ramenées à des états uniquement privés. Une valeur communicative leur est intrinsèque. De l'autre, parce que les sentiments ainsi exprimés sont personnellement ressentis, ils ne se résument pas non plus à de simples représentations conventionnelles » (Houseman, 2008b : 7-8).

À l'image de l'*okuchura*, j'ai montré que les rires en contextes rituels sont prestement cadrés, collectifs et paroxystiques. Or, nous allons voir que ces rires, pour une fois, ce sont les enfants qui les provoquent, car au cours des fêtes c'est à eux que revient le rôle du clown. Si les rires infantiles quotidiens sont inhibés et doivent être contenus « à l'intérieur du cœur », sur la scène rituelle et cérémonielle, ils sont à l'inverse exacerbés et outranciers.

2) Faire le clown : de l'obligation sociale à la prise de pouvoir symbolique pour l'enfant

À ma connaissance, il n'existe plus de clown rituel dans les villages de la Kagera (cf. Chapitre VI. Partie I.A.). Cependant la quasi-totalité des fêtes, qu'elles soient religieuses ou séculières, inclut un temps de spectacle au cours duquel les enfants détiennent en quelque sorte le rôle du clown. Nous avons vu qu'au quotidien l'enfant était réduit au statut de spectateur passif dans la plupart des contextes sociaux. C'est derrière des barrières, presque cachés, qu'ils regardent généralement les fêtes (cf. Partie I.B. de ce chapitre). Pourtant à certains moments leur participation est souhaitée et même obligatoire. De spectateurs passifs ils deviennent alors acteurs de premier plan. Quand le temps du spectacle est arrivé, sous l'ordre de l'*omugambilizi*, ils entrent dans les enceintes de la fête, se mettent en scène et repartent aussitôt la performance accomplie, retrouvant instantanément leur statut de spectateur discret et silencieux (excepté lors des enterrements où ils ont la première place toute la cérémonie durant, comme nous le verrons dans la partie qui suit¹⁰⁶). Jamais plus que dans le cadre d'une fête, le corps de l'enfant ne m'est apparu à ce point instrumentalisé. Il n'en demeure pas moins que les fêtes offrent aux enfants l'une des rares occasions de rire et de faire rire sur la scène publique et qui plus est face à leurs parents.

Selon les fêtes, les enfants/acteurs peuvent être des membres de la famille (enterrements), des voisins (mariages) ou encore des étudiants (mariages, fêtes scolaires).

¹⁰⁶ À la différence des autres fêtes, les spectacles infantiles entrepris au cours des funérailles s'insèrent dans le cadre institutionnalisé des relations à plaisanterie.

Lorsque je parle d'enfants, la tranche d'âge reste considérablement étendue, de 6 à 18 ans environ et parfois même au-delà¹⁰⁷. Les rôles sont attribués selon les capacités de chacun et l'apprentissage de ces savoir-rire infantiles s'opère de manière horizontale. Les plus âgés assument les rôles principaux et ils représentent en ce sens des modèles pour les plus jeunes, à qui sont conférés des rôles de second plan. La transmission de ces « savoir-rire » et plus encore de ces « savoir faire-rire » se déploie de deux manières : soit les aînés guident les performances des plus jeunes, soit ils se mettent en scène sous leurs yeux, leur donnant une leçon de convenance.

Je rejoins Pierre Lemonnier lorsqu'il affirme que le rituel et la technique ne doivent pas être séparés l'un l'autre, sous prétexte que le rituel aurait un « *défaut de motivation technique* » (2005 : 125). Si Lemonnier évoque essentiellement le rôle des objets techniques en contexte rituel, je me réfère pour ma part à des techniques corporelles. Jouer, feindre, mimer, parodier, danser, chanter sont autant de techniques du corps que l'enfant est sommé d'acquérir dans le cadre des fêtes, au cours desquelles il doit en attester la maîtrise. Ces techniques du rire infantiles sont principalement mises en acte à travers des imitations qui visent à reproduire des scènes et des personnages de la vie quotidienne. Les spectacles comiques reposent essentiellement sur ces imitations, qui ont la particularité d'être burlesques et parodiques. Lorsqu'ils imitent des chanteurs, les chanteurs chantent faux, les danseurs ne savent pas danser, le prêtre devient un orateur bègue et avide, les mères sont outrageusement sévères, les pères fainéants, infidèles et violents, l'ivrogne grotesque, l'enseignant vaniteux, le sourd-muet idiot, le pauvre misérable, le riche sot et orgueilleux, les citadins délinquants, etc. Parmi les ressorts les plus comiques de ces imitations, il y a aussi l'exagération des affects. Lorsque les enfants imitent la tristesse, les pleurs sont théâtraux, les acteurs crient, hurlent, s'effondrent. Lorsqu'ils imitent l'amour, les enfants se touchent sensuellement, sans retenue, ou encore feignent de s'embrasser langoureusement. Lorsqu'ils dansent, les corps sont désarticulés et frénétiques et lorsqu'ils imitent le rire, il est question de cris exorbitants, les bouches sont grandes ouvertes, les sons particulièrement aigus, les yeux écarquillés.

¹⁰⁷ C'est notamment le cas des enterrements où, selon l'âge du défunt, les petits-enfants peuvent être relativement âgés.



Figure 18 Performance infantile lors d'une fête scolaire. Les étudiants caricaturent un groupe de musique.
@ Cliché de l'auteur.



Figure 19 Performance musicale et chorégraphique de deux fillettes lors d'un mariage. @ Cliché de l'auteur.

Comme en témoignent ces quelques exemples, ce ne sont *a priori* pas les sujets choisis qui font rire, puisqu'il s'agit bien souvent de sujets ordinaires, voire empreints d'une certaine gravité. Le comique semble plutôt reposer sur la nature de l'imitation qui met en jeu la caricature, le déguisement, l'inversion, l'exagération, etc. De la même manière, ce ne sont pas tant les mots qui font rire, mais plutôt les corps. Bien des sketches se passent d'ailleurs de parole. Il me semble qu'au cours de ces spectacles ritualisés, les fondements de l'expérience du rire reposent davantage sur la mise en scène des corps infantiles, une mise en scène

d'autant plus risible qu'elle met en avant le corps de ceux qui n'ont habituellement pas le droit de l'exprimer. La source du comique est donc double, elle réside tout autant dans la manière dont le corps est mis en scène, que dans le statut de ceux qui le mettent en scène.

Si les enfants ont le droit de faire rire au cours des fêtes, c'est qu'ils en ont le devoir. Cadrés, restreints aux bornes circonscrites de la cérémonie, les rires mais aussi plus largement les corps infantiles, peuvent s'exprimer puisqu'ils ne sont plus une entrave à l'éducation ou au respect. Bien au contraire dans ce contexte, pour les enfants rire et faire rire c'est accomplir une performance commanditée par et pour l'adulte. À l'inverse, s'ils ne parviennent pas à faire rire, ils seront à coup sûr réprimandés. Dire que la fête est « ratée » si les enfants ne parviennent pas à faire rire, prouve à nouveau que « *distinguer les actes "rituels" par leur manque d'efficacité matérielle intrinsèque n'est pas satisfaisant* » (Lemonnier, 2005 : 36). Au cours des fêtes, les enfants doivent maîtriser certaines techniques du corps pour produire l'effet attendu, à savoir, le rire du public. Les fêtes représentent à ce titre le seul contexte social où l'enfant est inconvenant s'il ne fait pas rire. Le directeur de l'école privée de Lwamgira, dont le père est décédé une année auparavant, avoue ainsi avoir réprimandé ses enfants qui n'avaient pas suffisamment fait rire les invités le jour de l'enterrement. Dans ce cas, comme il le souligne, c'est la réputation de la famille qui peut être mise en cause, et être jugée incapable d'organiser une belle fête. Ainsi, tandis qu'au quotidien l'enfant peut ressentir (« dans le cœur ») de la joie et de l'amusement mais n'a pas le droit de les extérioriser par le rire, dans le cadre festif, il peut à l'inverse ne pas les ressentir mais être contraint de les exprimer.

Toutefois, il me semble que ces rires doivent être envisagés au-delà de leur caractère obligatoire. Les comportements infantiles étant l'inverse même de ceux qu'ils doivent manifester au quotidien, il est possible d'entrevoir également la visée éducative de ces mises en scène qui prennent la forme d'un apprentissage affectif, d'une éducation sentimentale « alternative ». Le rituel apprend par l'exagération ce que le quotidien apprend par l'inhibition. Ces sketches pourraient alors être entrevus comme un moyen pour l'enfant d'extérioriser certains affects mais aussi de s'exprimer face à l'adulte, de le critiquer, de remettre temporairement en question les normes et le monde.

Les exemples cités plus en amont laissent en effet transparaître la portée critique et communicationnelle de ces imitations infantiles qui tournent en dérision les comportements de la vie quotidienne : l'autorité, l'alcoolisme, la violence, la délinquance, l'injustice, etc.

Il s'avère que les cibles de ces sketches sont le plus souvent les adultes eux-mêmes. Il est question d'accentuer (pour mieux les ridiculiser) leurs défauts et leurs vices. Lorsque les adultes assis dans le public rient, ce sont donc d'eux-mêmes qu'ils rient, réduits à se moquer de leurs propres conditions. Sans que personne ne l'ait jamais verbalisé devant moi, il me semble que derrière ces sketches se cachent des messages que les enfants osent avouer par le rire et que les adultes feignent de ne pas entendre et de ne pas voir sous prétexte du rire. Pour une fois, les adultes sont les spectateurs passifs du spectacle des enfants, les auditeurs de leurs blagues, ils regardent mais ne se montrent pas, écoutent mais ne se prononcent pas. L'inversion comportementale parent/enfant est patente : au cours des fêtes, chacun semble expérimenter le mode d'être de l'autre.

J'ajouterai que dans ce contexte de fête, l'apprentissage affectif pourrait également prendre forme à un autre niveau. Si le faire-rire des enfants procède d'une obligation sociale, l'état affectif du public relève pour sa part d'un affect réellement ressenti, c'est le principe de non-congruence entre les affects éprouvés par les acteurs et ceux qu'ils suscitent dans le public : « *L'inhibition de l'affectif chez les premiers s'impose comme condition pour faire naître du ressenti chez les seconds* » (Houseman, 2001 : 87). Ainsi, quand bien même il s'agit d'une obligation sociale, les acteurs juvéniles peuvent vivre « par procuration » le rire du public, que j'ai décrit comme particulièrement éclatant et paroxystique. L'éducation sentimentale se fait donc également au travers de cette affectivité vécue par procuration, une affectivité exacerbée et publique que les enfants ne peuvent jamais expérimenter au quotidien (du moins face à l'adulte). Quant aux adultes/spectateurs, ils se perçoivent eux-mêmes au travers de ces images déformées qui ridiculisent leurs comportements, apparaissant comme des individus violents, stupides, autoritaires, alcooliques, etc. Par ailleurs, il me semble que la joie qu'ils expriment est une manière de gratifier la performance de leur enfant, une fierté rendue publique par les rires qui témoignent d'une certaine forme de reconnaissance. Les sketches infantiles offrent ainsi l'une des rares occasions d'apercevoir la fierté parentale. Une situation là encore tout à fait étrangère aux cadres de la vie quotidienne.

Parmi toutes les fêtes, ce sont sans conteste les funérailles des personnes âgées, *wazee*, qui offrent à l'enfant le plus de droits et de libertés d'expression. Le jour de l'enterrement des grands-parents représente en effet un espace-temps privilégié pour observer les rires et faire-rire infantiles, étant donné qu'il laisse place à l'ultime forme d'instance de l'*utani* cérémonielle (relation à plaisanterie) entre les petits-enfants et leurs grands-parents.

4) *L'utani de mziba : un transfert d'identité pour l'enfant*

Dans les villages de la Kagera, le jour de l'enterrement, *mziba*, est un jour de fête. Selon les habitants il y a trois principales fêtes à célébrer dans la vie d'un individu : la naissance, le mariage et la mort. Pour tous, la plus belle des fêtes advient le jour des funérailles. Tous les enterrements ne sont bien évidemment pas de la même sorte et je ne me réfère ici qu'à l'enterrement des personnes âgées *bibi* et *babu*¹⁰⁸. Les obsèques d'un enfant ou d'un jeune adulte ne sont pas marquées du sceau de l'allégresse et ne laissent guère de place au rire. En revanche, lors du *mziba* des grands-parents, c'est incontestablement le rire et la joie qui dominent l'arrière-plan affectif de la fête¹⁰⁹, quand bien même adviennent des moments d'*okuchura* (décrits précédemment). Comme c'est le cas dans la plupart des autres fêtes, les enfants sont les seuls acteurs des spectacles comiques qui, lors d'un *mziba*, se déploient sous la forme de plaisanteries institutionnalisées. Le jour de l'enterrement, l'*utani* cérémonielle inclut tous les petits-enfants du lignage (dont l'écart générationnel peut parfois être considérable).

Les habitants légitiment les plaisanteries en contexte funéraire en décrivant le rire comme une manière de rendre hommage à ceux qui, dans les dernières années de leur vie, furent les plus grands rieurs et les blagueurs les plus renommés : les vieux (cf. Chapitre IV. Partie II.D.). C'est ainsi que Johnston, professeur de « *life skills* » (« aptitude à la vie ») au collège de Bwoki, justifie les rires infantiles :

« A partir du moment où ils sont devenus grands-parents, les dernières années de leur vie ont été marquées par le rire et la plaisanterie. Et c'est avec leurs petits enfants qu'ils riaient le plus. Il est donc normal que le jour de leur mort soit célébré par le rire » (Johnston, Bwoki, 26 juin 2015).

L'objectif premier d'un *mziba* est de rire et de s'amuser : « *Plus on rit à un enterrement, plus la fête est réussie* » affirme Severin, un grand-père qui espère bien que les invités riront

¹⁰⁸ En principe, les plaisanteries rituelles ont lieu seulement si tous les enfants du grand-parent défunt sont toujours en vie. S'ils sont décédés avant eux, les petits-enfants ne sont pas toujours autorisés à rire et faire rire, la relation inter-générationnelle ayant été, en un sens, obstruée.

¹⁰⁹ Je dois tout de même mentionner que quelques-uns des prêtres avec lesquels je me suis entretenue (il s'agissait le plus souvent d'individus non-originares de la Kagera) n'approuvaient pas l'*utani* les jours de *mziba*. Un des prêtres de Kashasha, natif de la région de Kigoma, conçoit la fonction cathartique du rire mais pour lui, c'est le rôle du prêtre que d'apaiser les esprits par des plaisanteries. Comme il l'exprime devant moi, il lui apparaît tout à fait inconvenant que les enfants s'amuse un jour de *mziba* : « *Ici, dans cette région, les enfants sont heureux de s'amuser mais ce n'est pas le moment d'être heureux pour ça ! Pour moi c'est immoral, à Kigoma, nos enfants ne le font pas, ils respectent le défunt* » (Kashasha, 12 décembre 2017).

à tue-tête le jour de ses funérailles (Kijumo, 16 juillet 2015). Quelques jours avant l'inhumation, les petits-enfants sont donc censés préparer différents sketches, dont la particularité est de toujours reposer sur l'imitation du défunt. À nouveau, les aînés gèrent les plus jeunes, ils sont les metteurs en scène et les principaux acteurs, tandis que les cadets les observent ou se conforment à leur exigence. La transmission horizontale de ces « techniques du rire » fait plus que jamais sens les jours de *mziba*, puisque les « pédagogues » et « les apprentis acteurs » vivent ensemble dans la même maison pendant plusieurs jours. Dans le passé, les petits-enfants avaient pour habitude de construire une cabane à proximité de la maison du défunt. Cette cabane, personne d'autre qu'eux ne pouvait y pénétrer. C'est ici que les enfants dormaient, mangeaient et préparaient le déroulement de leur *utani*. Pendant toute la période des funérailles, ils vivaient donc de manière autonome, à l'abri du regard parental. Je n'ai pas eu l'occasion de voir de telles constructions (selon les habitants cette « tradition » a presque disparu). En revanche, aujourd'hui encore les petits-enfants vivent ensemble tout au long des funérailles. Ils s'approprient la maison d'un membre de la famille, généralement la plus proche de celle du défunt.

Le jour de l'inhumation, l'*utani* se manifeste d'abord à l'extérieur de la maison, sur le devant de la scène, face aux invités, puis les acteurs entrent à l'intérieur, où se trouve la famille du défunt (leur parent). Ces sketches, qui je le rappelle visent systématiquement à imiter le défunt, sont à la fois des imitations physiques (déguisement, maquillage, etc.) et comportementales (jeux d'acteurs). Pour assurer l'efficacité de l'imitation, tous les artifices sont envisageables : les petits-enfants prennent les habits du défunt, se parent de ses accessoires (bâton, canne, chapeau, vélo), reproduisent ses tics langagiers, s'attribuent ses handicaps, utilisent de la craie pour blanchir leur noire chevelure, façonnent leur voix, modèlent leurs expressions corporelles, etc. En métamorphosant le corps de l'enfant, les accessoires et le maquillage participent activement du processus de « recontextualisation » propre au rituel (Houseman, 2008a). Ils pourraient en effet être une manière de distancier « l'être social » des acteurs juvéniles et les personnages qu'ils imitent, « l'être fictif », en l'occurrence, leurs grands-parents.

Au cours de ces jeux d'acteurs, les enfants mettent en place différents *scénarii* qui retranscrivent une scène de vie ordinaire du défunt. Voici l'exemple de quelques imitations auxquelles j'ai pu assister. La première met en scène deux adolescents, l'un d'entre eux imite le grand-père (décédé), l'autre joue le rôle de la grand-mère (toujours en vie).

Le grand-père/acteur est sur son vélo et dit rentrer du marché. Son épouse/actrice, mécontente, le réprimande d'être rentré si tard. Elle crie, se plaint, jusqu'à ce que son mari lui montre les beaux morceaux de viande qu'il lui a rapportés. Elle lui pardonne et affirme vouloir lui préparer un bon repas.



Figure 20 Jeux d'acteurs lors d'un mziba. Les petits-enfants imitent une scène de vie du **babu** décédé. @ Cliché de l'auteur.



Figure 21 Le plus âgé des petits-fils imite son grand-père défunt. @ Cliché de l'auteur.

Ce deuxième exemple d'**utani** prend pour objet la relation qui unissait les petits enfants et leur grand-père. L'acteur principal, d'une vingtaine d'années, joue le rôle du **babu**, il feint d'être mal voyant et sourd. Il demande à sa petite fille, une jeune fille de 10-12 ans, si sa veste est rangée à sa place habituelle. Elle le lui confirme. Il lui répond d'un ton moqueur : « *Je suis*

sûr que tu ne l'as pas fait et d'ailleurs qui me dit que tu es ma petite fille, je ne vois rien ! ». D'autres petits-enfants arrivent et le grand-père se moque affectueusement de chacun d'entre eux. Outre les échanges verbaux, la communication corporelle participe aussi de l'imitation : l'acteur se gratte constamment le visage, se racle la gorge, rit d'un rire tout à fait particulier, un rire qui comme on me l'expliqua plus tard caractérisait le défunt plus que nul autre attribut. Ce rire finement reproduit provoqua d'ailleurs les rires les plus francs parmi les membres du public. Le troisième exemple retranscrit une saynète jouée le jour de l'enterrement d'une **bibi** de 90 ans. Une jeune fille imite sa (défunte) grand-mère en train de cuisiner. Une autre de ses petites filles entre :

- Petite-fille/actrice : « *Puis-je rentrer bibi ?* »
 - Bibi/actrice : « *Qui est-ce ?* »
 - Petite-fille/actrice : « *C'est ta petite fille, je voulais te voir, je sais que tu es malade* »
 - Bibi/actrice : « *Oui entre mais va me chercher du sel, donne-moi un peu d'aide et où est ton frère James ?* »
 - Petite-fille/actrice : « *Il est là* »
- Un troisième acteur entre en scène
- Bibi/actrice : « *James 'mon mari' [appellation usuelle du petit-fils dans le cadre de l'utani] pourquoi tu ne viens plus me voir ?! Je suis fatiguée moi et j'ai besoin de sous, j'en ai plus et puis va me nettoyer mon champ il y a trop de mauvaises herbes. Au travail !* »
 - James : « *J'y vais ma femme, j'y vais ! Mais toi, prépare-moi un bon repas* »

Comme l'illustrent ces exemples, les imitations infantiles reposent sur des scènes de vie parmi les plus ordinaires. À nouveau, il me semble que la portée comique réside dans les corps mis en scène, plus que dans le contenu (verbal) de la plaisanterie. Les paroles échangées sont souvent brèves et succinctes ; la portée comique des sketches repose davantage sur les déguisements, l'imitation des voix, des mimiques faciales et langagières. Cette observation laisse encore penser que le ressort du rire tient essentiellement au décalage qui peut exister entre l'exposition rituelle des corps infantiles et l'inhibition quotidienne à laquelle ils sont assujettis.

En dehors de ces imitations parodiques, d'autres plaisanteries peuvent être entreprises par les petits enfants les jours de **mziba**. En voici quelques-unes des plus récurrentes : lire un faux testament dans lequel les petits enfants réclament de l'argent ou des objets qui seraient supposés leur revenir, voler des affaires appartenant au défunt et affirmer que ce sont les leurs, mais aussi marauder la nourriture que les voisins ont apportée, ou encore prendre des bananes dans le champ du défunt pour réclamer de l'argent à leurs parents, prétextant les avoir achetées.



Figure 22 Déambulation des petits-enfants lors d'un mziba visant à exhiber les biens "volés" dans le jardin du défunt. @ Cliché de l'auteur.



Figure 23 Déambulation infantile lors d'un mziba, sous le regard avisé du "pédagogue", une aînée qui n'hésite pas à rectifier les gestes et corriger les corps des plus jeunes. @ Clichés de l'auteur.

Enfin, l'**utani** la plus systématique se présente sous forme de chants et de danses¹¹⁰. Après l'inhumation et tout au long de la nuit qui suit, les petits-enfants jouent du **ngoma** (musique « traditionnelle » que je décrirai bien davantage dans le chapitre V. Partie II.B.). Leurs danses et leurs chants sont incontestablement empreints d'humour. Le couplet qui suit est considéré comme l'un des plus comiques.

¹¹⁰ D'après les habitants, une autre forme d'**utani** peut avoir lieu au moment même de l'inhumation. Pour autant, bien qu'ayant assisté à des dizaines d'enterrements, j'en ai jamais eu l'occasion de l'observer. Cette plaisanterie consiste à empêcher l'inhumation en prenant le cercueil ou en volant la croix destinée à la tombe. Les petits-enfants autorisent alors l'inhumation seulement si leurs parents acceptent de les payer. Une véritable négociation ludique se poursuit jusqu'à l'obtention d'un compromis. Si ces pratiques sont de moins en moins fréquentes, c'est que beaucoup de prêtres s'y opposent, invoquant la sacralité du corps et de la croix chrétienne.

« Il n'est pas mort¹¹¹ »

« Il n'est pas mort, il n'est pas mort, il est allé chercher du bois, il vient ce soir, il est allé chercher de l'herbe, il vient ce soir, il est allé boire de l'eau, il viendra ce soir. Il n'est pas mort, il s'est endormi dans sa chambre, il n'est pas mort, il est en train de rêver, il vient ce soir ou demain. Il rêve, il vient ce soir ou demain, il est allé boire des verres ».

À la fin ou même pendant ces différentes performances, les acteurs réclament toujours une contribution financière à leurs parents. Si l'un des parents n'a, à leurs yeux, pas donné suffisamment d'argent, les enfants feignent de s'insurger, critiquent ouvertement son avarice, parfois même ils volent l'une de ses affaires (sac, lunette, habit, etc.) qu'ils prétendent rendre seulement si l'argent est donné.

Nous pouvons constater à quel point l'*utani* de *mziba* offre aux enfants le droit de s'octroyer une certaine forme de pouvoir. Il s'agit déjà de la seule fête qui leur permet d'être présents toute la journée et d'avoir la première place toute la cérémonie durant. Jamais lors d'un enterrement ils n'ont à retrouver leur statut de spectateurs passifs, reclus derrière les barrières. En un sens, la fête leur est même consacrée. Comme le mentionne Ernest, directeur du collège de Kashasha :

« Ce jour-là, les enfants sont très heureux. C'est un jour où ils s'amuse et reçoivent de l'argent et des cadeaux¹¹². Ce jour n'appartient qu'à eux, pas aux autres. Les parents, eux, sont forcés de répondre à leur désir et de satisfaire leur demande » (Ernest, Kashasha, 5 juillet 2015).

Mais la prise de pouvoir des enfants s'observe également à un niveau plus symbolique. En effet, au cours de l'*utani* il s'agit de faire « comme si » le défunt était toujours en vie en faisant « comme si » les acteurs étaient eux-mêmes le défunt. Lors de l'imitation, les petits enfants font donc état d'une identité multiple. Le lien qui les unit avec leurs grands-parents leur permet, le jour de leur mort, de s'approprier une part de leur identité et conséquemment le pouvoir et l'autorité qui, dans ces villages, sont toujours conférés aux personnes âgées. Dans son article « *Dressing at death : Clothing, Time and Memory in Buhaya* » (1996b), Weiss insiste plus particulièrement sur la place centrale du vêtement et établit un lien entre les habits utilisés au cours de ces imitations parodiques et le pouvoir pris par les acteurs. J'ai

¹¹¹ Traduits par mes soins. Litt. « *Tafile* » : « *Tafile tafile nalola alaija bwaigoro aiyaga kwia obunyanisi alaija bwaigoro yalalibirayo no kushenya naija bwaigoro yagya omumairi na nokukyara. Tafile alyo omuchumba anagire wenene nalola alyo omukurota nagaruka bwaigoro anga nyenkya nayenda kunjwa amalusa* ».

¹¹² Le jour du *mziba* les petits-enfants reçoivent les biens que le défunt est censé leur avoir légué : nourriture, tissus, vaches, chèvre, etc.

montré en effet que les enfants avaient pour habitude de porter les vêtements de leurs grands-parents. Or, selon Weiss, ce vêtement fonctionne comme un médium de mémoire, mais aussi d'autorité :

« Clothing it seems to me is an especially appropriate vehicle for representing these alternative forms of identity an authority (...) thus grandchildren claim not that they occupy the same position as their grandfathers, but that they recreate the same bodies as these elders (...) throughout their joking and by means of the same clothing that embodies the power of descent, juniors are also suggesting that the nature of authority is grounded, not simply in the relation of seniors to juniors, or parents to children, but in the ongoing reproduction of generations overtime » (Weiss, 1996b : 136-137).

Considérant le rôle primordial des vêtements et des accessoires utilisés lors de ces performances infantiles, nous pouvons à nouveau attester de la pertinence d'une prise en compte plus large des interactions rituelles, au-delà du strict cadre humain, comme le préconise l'approche relationnelle (Houseman & Severi, 2009-[1994]). Lors de ces plaisanteries ritualisées, les vêtements et les objets du défunt utilisés au cours des imitations amènent à « la réfraction » (Houseman, 2011) provisoire de l'identité des enfants/acteurs. Selon Houseman, le rituel offre en effet aux participants la possibilité de s'appropriier, l'espace d'un temps, une identité réfractée, c'est-à-dire autre que son identité sociale habituelle. L'exemple de l'*utani* en contexte de *mziba* illustre parfaitement l'idée d'une identité réfractée. Le jour de l'enterrement, les enfants s'attribuent l'identité des grands-parents et témoignent ainsi de leur autorité, éphémère et symbolique, mais n'en demeure pas moins opérante en ce jour. Cette prise de pouvoir transparait dans toutes les injonctions et les critiques qu'ils formulent ouvertement à leurs parents. À partir du moment où les enfants ont temporairement changé de statut, ils s'emparent de nouveaux droits, ils peuvent être autoritaires, ordonner et réclamer de l'argent à l'image des grands-parents qui dans ces villages, jouissent de la plus haute autorité et liberté expressive (cf. Chapitre IV. Partie III.).

Cette nouvelle identité leur permet aussi de prendre le pouvoir vis-à-vis de leurs parents. Je ne m'attarderai pas sur la dimension cathartique de ces rires ritualisés en contexte funéraire (mise en avant dans la plupart des travaux anthropologiques consacrés aux relations à plaisanterie, cf. Chapitre I. Partie I.C.), mais il faut tout de même mentionner que pour tous les habitants, si les enfants s'amuse et font rire, c'est aussi qu'ils doivent apaiser la peine de leurs parents. Les rôles habituels sont alors ici inversés, pour une fois, ce sont les enfants qui doivent contrôler les affects de leurs parents. Leur responsabilité est immense et réelle. Ils les

distraient, comme les parents peuvent eux-mêmes le faire lorsqu'un enfant est souffrant (cf. Partie I.B. de ce chapitre). Cette inversion comportementale s'avère d'autant plus efficace que jusqu'à l'inhumation du corps, nous avons vu que les parents doivent contenir leur affect « à l'intérieur du cœur », un enfermement que symbolise parfaitement l'*orubugo*, le tissu blanc dont j'ai préalablement parlé, destiné à « fermer » certains affects (notamment la faim et la tristesse). Cette proscription symbolique s'accompagne d'une réelle interdiction puisque comme je le mentionnais, la famille du défunt n'est pas autorisée à sortir hors de la maison ; les adultes endeuillés ne se font pas entendre, ne se montrent pas ni ne regardent, un devoir d'invisibilisation et d'inhibition affective qui ordinairement incombent aux enfants. De la même manière, contrairement aux autres invités, les adultes endeuillés ne doivent pas extérioriser librement leur rire le jour de l'enterrement, mais le contenir « à l'intérieur du cœur » : il est question de bienséance et de respect. Ainsi, devant les sketches de leurs enfants, ils doivent maîtriser et retenir le rire, comme le font habituellement les enfants sur la scène publique (cf. Partie I.B. de ce chapitre). S'il leur arrive d'esquisser un sourire ou d'exprimer un léger rire, ils s'empressent généralement d'étouffer le son. Il n'est pas question de « techniques d'inhibition » à proprement parler, mais il s'agit sans aucun doute d'un devoir de retenue et de mesure. Les moyens dont ils usent pour dissimuler leur rire rappellent d'ailleurs les techniques infantiles, comme les photographies ci-dessous tendent à le souligner, en particulier l'image de l'homme au second plan, vêtu d'un pantalon gris.





Figure 24 Un membre de la famille du défunt (au second plan) tente de dissimuler son rire au cours d'une utani initiée par son neveu. La comparaison avec les techniques d'inhibition infantiles est nette. @ Clichés de l'auteure.

Il me semble que d'une certaine manière les enfants mettent à l'épreuve leurs parents : ils cherchent à les distraire pour apaiser leurs maux, mais pour autant les adultes ne doivent pas laisser libre cours à un rire franc qui serait tout à fait indécent. Là où les parents doivent inhiber le rire et le garder « à l'intérieur », les enfants, eux, peuvent au contraire l'exacerber au-devant de la scène. C'est dans cette expression différenciée des affects et en particulier des rires, que la « réfraction » (Houseman, 2011) et l'inversion touchent à leur paroxysme. Le jour de l'enterrement, la transmission inter-générationnelle grands-parents/petits-enfants atteint son efficacité la plus haute : la disparition des uns laisse (temporairement) aux autres la légitimité d'exister publiquement.

Ces rituels, tout aussi épisodiques qu'ils soient, apprennent aussi à l'enfant à devenir un membre de la société. Ainsi, au regard des différentes formes d'apprentissage qui s'adressent à l'enfant (rituel vs quotidien), j'émetts l'hypothèse que dans ces villages, les manières de rire se transmettent selon le principe de « la double contrainte » (Bateson, 1980). Dans les lignes qui suivent, je propose d'étayer cette idée.

C. L'apprentissage du rire par la « double contrainte »

Tout ce troisième chapitre invite à penser que pour l'enfant l'apprentissage des manières d'être et de rire en contexte rituel (qu'il s'agisse des *utani* quotidiennes ou des plaisanteries entreprises au cours des fêtes) diffère en tout point de l'apprentissage quotidien. Le portrait d'un spectateur passif, silencieux, timide et pudique s'efface au profit de celui d'un acteur éhonté, moqueur, arrogant, exubérant et parfois même obscène. Sans doute, dans une société où les enfants n'ont au quotidien guère le droit de parler, de jouer et de rire, le rituel devient-il nécessaire pour qu'ils puissent s'exprimer et apprendre autrement et autre chose. Que cette nécessité soit conscientisée ou non par les habitants n'enlève rien à cette éventualité pragmatique.

Considérant la dimension éminemment paradoxale qui existe donc entre l'apprentissage quotidien et l'apprentissage rituel, j'aurais tendance à dire que l'enfant grandit et apprend à être (et surtout à rire) dans la « double contrainte », telle que Bateson a pu la définir (1980). Selon la définition batesonienne, la double contrainte est ressentie par l'individu lorsqu'il reçoit des injonctions paradoxales qui l'obligent à agir ainsi et ne pas agir ainsi en même temps, comme le résume la formule suivante : « *Ne fais pas ceci ou je te punirai ; si tu ne fais pas ceci, je te punirai* » (Bateson, 1980 : 14). Dans le cas de la double contrainte, une injonction secondaire vient donc contredire la première. Il me semble que l'apprentissage du rire dans les villages de la Kagera s'opère selon une logique similaire. En fonction des contextes, les instructions que les adultes donnent à l'enfant sont confuses et contradictoires. L'enfant doit savoir être tout et son contraire, il n'y a pas de demi-mesure, soit il joue le rôle de spectateur passif, auquel cas son corps et ses affects sont inhibés, soit il est un clown dont le corps et les affects sont exacerbés et outranciers.

Bateson affirmait qu'un tel paradoxe est toujours potentiellement générateur de désordres affectifs. Il définissait même la « double contrainte » comme l'une des causes possibles de la schizophrénie (1980 : 16). Dans les villages de la Kagera, ces dérives affectives pourraient s'avérer tangibles. Cette double injonction donne parfois le sentiment que les enfants sont amenés à atteindre un idéal quasi schizophrénique (toute proportion tenue), qui n'en demeure pas moins institutionnalisé. Cette ambivalence comportementale attendue d'eux pourrait en partie expliquer les comportements extatiques que j'ai pu observer lorsque les enfants se retrouvent entre eux, loin du regard des adultes (cf. Chapitre V. Partie I.A.).

Des comportements euphoriques dont le paroxysme fut sans conteste l'*omumneepo* de 1962 (cf. Chapitre II. Partie II.). Peut-être l'apprentissage par la double contrainte prend parfois le risque d'engendrer ce type de comportements compulsifs et excessifs, dont l'épidémie de rire de Kashasha pourrait être le parfait reflet.

Pourtant et malgré ces dangers, Bateson ajoutait que cette forme d'apprentissage peut également avoir des effets positifs, à savoir, l'incitation pour l'individu à développer une perspective créative (Bateson, 1980 : 49). Or, dans le cadre des plaisanteries ritualisées des villages de la Kagera, la possibilité de s'octroyer le statut des adultes et les droits qui leur sont conférés m'apparaît fondamentale et peut-être même nécessaire en termes de transmission et d'apprentissage. Les enfants, érigés en acteurs de premier plan, prennent la place des « plus hauts » de l'échelle sociale lorsqu'ils se mettent en scène (parmi les personnages les plus imités, nous avons vu qu'il y a les parents, les enseignants ou encore les prêtres). Pendant les enterrements, ils s'approprient plus particulièrement encore l'identité des personnes âgées, qui sont incontestablement les membres de la société les plus respectés (cf. Chapitre IV. Partie IV.).

Grâce à ces rires ritualisés, l'enfant peut apprendre ce qu'il serait inconvenant d'apprendre autrement. *Via* ces imitations parodiques, il développe sa créativité et son individualité, en même temps qu'il satisfait ses curiosités existentielles. Comme je l'ai précédemment montré, certains sujets ne peuvent faire partie de l'apprentissage parental quotidien, il est question de respect et de pudeur. Exacerbés lors des rituels, il est possible d'exprimer ces affects et d'en faire l'expérience. L'exacerbation, le jeu et surtout le rire annihilent tout potentiel danger comme c'est le cas, nous l'avons vu, au regard de la sexualité mise en scène lors des *utani* quotidiennes entre les petits-enfants et leurs grands-parents. Quant aux sketches entrepris au cours des fêtes, ils permettent aux enfants de mettre à l'épreuve leur vantardise et leur esprit critique, mais aussi de développer leur rhétorique et d'aiguiser leur humour. Dans ces contextes, il leur est possible de critiquer les adultes, les normes et le monde, car en le faisant sous couvert du rire et du rituel, c'est comme s'ils ne le faisaient « pas vraiment ».

Enfin, Bateson affirmait que les dangers de la double contrainte sont d'autant plus importants que l'individu est dans l'impossibilité de méta-communiquer¹¹³ à son propos

¹¹³ Comme je le mentionnais précédemment, pour Bateson méta-communiquer signifie communiquer sur la communication (1977-1980). La méta-communication peut tout aussi bien prendre pour objet la relation que le contenu de la communication lui-même.

(1980 : 18). Or, au cours de ces plaisanteries ritualisées, il me semble que la métacommunication et la prise de conscience de l'absurdité du paradoxe sont possibles, parce qu'elles se font justement sous couvert du rire et donc à nouveau « pas vraiment ». Le rire et l'humour pourraient en partie permettre de résoudre les problèmes affectifs qu'engendre la double contrainte, en ce qu'ils sont eux-mêmes des actes de communication profondément paradoxaux qui « disent » et « ne disent pas » en même temps, « font » et « ne font pas » à la fois. En effet, comme nous l'avons vu dès les premières pages de cette thèse, le rire est une communication fondamentalement ambiguë qui permet d'exprimer des contradictions ou des incongruités. Bateson lui-même (1952-1980) rapprochait l'humour de la schizophrénie, des phénomènes qui tous deux résultent selon lui d'un glissement de niveaux logiques. Dans les deux cas, le sujet doit appréhender les choses de différents points de vue, contraint par là même de faire des recadrages perpétuels, visant à résoudre les paradoxes qui se posent à lui (volontairement ou malgré lui selon que le sujet est schizophrène ou blagueur/rieur). Bateson allait même plus loin et évoquait le bienfondé d'une utilisation de l'humour comme moyen thérapeutique (1952 : 3-15 ; 1980 : 32-33). Le thérapeute qui fait de l'humour (à condition bien entendu qu'il établisse des cadres-rire explicites) peut aider le patient schizophrène à être créatif plutôt que de subir les injonctions paradoxales qu'il perçoit. Rire, c'est ne plus être réduit à l'impuissance et à l'enfermement de la double contrainte : *via* le rire, elle peut s'avérer à l'inverse incroyablement féconde.

Conclusion

Tout au long de ce chapitre, nous avons vu que le rire s'apprend et se transmet dès le plus jeune âge selon différents processus d'apprentissage. Les premières années de la vie d'un tout jeune enfant constituent la première phase, au cours de laquelle le rire a une place de choix. Il représente même une pratique de soin qui vise à garantir sa survie et favoriser le développement de ses capacités cognitives : vivre et rire signifie à cet âge survivre. À l'âge de 5 ans environ apparaît une nouvelle forme d'apprentissage (qui sera opérante jusqu'à l'âge pré-adulte). Le rire de l'enfant, mais aussi chacun de ses affects sont désormais empreints d'intentionnalité et donc de moralité. Dans ces villages, apprendre à être « grand » et attester de sa maturité, c'est apprendre à inhiber son corps et manifester de la honte. Les habiletés perceptives (voir/être vu, écouter/être entendu) sont des droits que l'enfant acquerra, mais ne possède pas encore.

Ainsi, au regard du rire, l'apprentissage passe par l'acquisition de véritables techniques d'inhibition. Le rire de l'enfant est désordonné c'est un bruit parasite plus qu'un langage pour l'adulte qui l'entend. Ce qui dérange dans ces expressions infantiles, c'est l'idée d'une non-maîtrise du corps. Parce que l'enfant ne connaît pas encore les bonnes manières et ne sait pas encore contrôler ses affects, l'adulte lui apprend à les refouler plutôt qu'à les modérer. Un enfant qui s'autoriserait à rire dans des circonstances où son rire n'est pas attendu, est au mieux insolent, au pire complètement fou, comme l'ont été ces jeunes filles en 1962. Il n'est pas étonnant qu'à l'inverse, les rires infantiles soient encouragés dans des sphères hautement institutionnalisées. À partir du moment où le rire des enfants est contrôlé, commandité et canalisé par les adultes et l'institution, il peut en effet devenir bienséant. Il est souvent même apprécié et obligatoire, comme ça peut être le cas à l'école et comme ça l'est bien plus encore au cours des relations à plaisanterie et des imitations parodiques en contexte de fêtes.

Dans le chapitre qui suit, nous verrons qu'ayant passé ces différents tests de maturité, l'individu acquiert de nouveaux droits, parmi eux, celui de se montrer et de se faire entendre, mais aussi de rire et de faire rire sur la scène publique. Cependant, ces manières « publiques » de rire s'envisagent encore selon une ritualisation quotidienne. La codification affective ne s'arrête pas à cette première phase d'apprentissage infantile, elle se poursuit et se consolide tout au long de la vie, selon les âges, les genres, les statuts et les contextes.

CHAPITRE IV. ETHOS DU RIRE : DÉFINITION ET MAINTIEN DES RÔLES SOCIAUX ET GENRÉS

« Nous sommes ramenés à la question de l'ordre social formulée par de nombreux théoriciens classiques, Thomas Hobbes, John Locke, Émile Durkheim, seulement cette fois, nous l'abordons d'un point de vue très particulier, celui de la gestion des émotions. De ce point de vue, il semble que des règles régissent la façon dont les gens essaient de réagir ou de ne pas réagir émotionnellement de manière « convenable à une situation ». Une telle idée renvoie au caractère profondément « social » de tout individu, au sérieux avec lequel il considère l'idée d'être « convenable » et à la façon qu'il a de rendre hommage aux éléments officiels d'une situation, grâce ou par ses émotions » (Hochschild, 2003 : 20)

Introduction

Dans ce chapitre j'appréhende le rire comme un langage de l'*ethos*, au sens batesonien du terme, entendu comme l'ensemble des pratiques et des affects qui correspondent à des systèmes de valeurs que l'individu a intériorisés et qui participent de la différenciation sociale (cf. Chapitre I. Partie II.A.). Dans les villages de la Kagera, dès l'âge de l'adolescence, la différenciation sociale la plus opérante est celle qui sépare les sexes¹¹⁴, et dans une moindre mesure les classes générationnelles. La distinction de classes sociales ou de rangs existe, mais influence considérablement moins les manières d'être et en particulier de rire sur la scène sociale.

À l'aune d'une perspective sinon théâtrale, du moins interactionniste, les lignes qui suivent montrent à quel point le rire est créateur et tributaire d'une véritable scène de théâtre. Le plus souvent sur la scène publique, les blagueurs et les rieurs sont respectivement des acteurs et des publics qui s'engagent sans réserve, en quelque sorte absorbés par les attentes sociales (Goffman, 1991-[1974] : 30). J'exposerai donc des « rires types », tout à la fois convenus et convenants, que les rieurs « modèles » sont censés connaître, reconnaître et utiliser de la bonne manière. Ces rires types agissent sur l'individu de deux façons : en tant qu'obligations (à soi) et en tant qu'attentes de ce que les autres sont, de sorte que l'individu rit toujours en ayant à l'esprit l'interprétation de son rire par l'autre. Considérant le caractère attendu, voire obligatoire de ces rires, il n'est pas étonnant qu'ils soient souvent tout à fait indépendants d'une quelconque forme d'humour ou d'interaction ludique.

¹¹⁴ Si je m'autorise à parler de sexe, c'est que dans ces villages le genre et le sexe se confondent exactement.

Ces rires doivent être appréhendés comme une variante des codes de politesse et c'est pourquoi nous verrons qu'ils sont également garants de l'ordre social.

Il me faut mentionner l'artificialité de cette typologie, que j'ai exprimée en (et restreinte à) ces termes dans un souci de synthèse et de méthodologie. Les habitants n'ont ni mot ni expression pour caractériser ces « types » de rires, mais ils conscientisent tout de même l'existence de différentes manières de rire selon les statuts sociaux et genrés, ce qui suffit à mon sens à légitimer le bienfondé d'une approche que l'on pourrait dire « typologique » du rire.

À partir du moment où ces rires sont la vitrine de l'identité sociale, les observer n'a guère présenté de difficulté. Les individus n'ont pas à les dissimuler puisqu'au contraire, en les exprimant, ils montrent qu'ils respectent parfaitement les normes imposées par leur *ethos*. Ainsi, ces rires se déploient sous la forme d'une mise en scène incroyablement homogène selon les groupes de rieurs. Il n'est pas question de dire que les rieurs ne bénéficient d'aucune marge de liberté, seulement les stratégies de distinction individuelle sont rares sur la scène publique. Pour observer ces renégociations identitaires et les rires alternatifs qu'elles engendrent, il faut se rendre dans « les coulisses » du théâtre social (Goffman, 1991-[1974]) et donc patienter jusqu'au chapitre suivant.

En attendant, ce chapitre concerne la « scène du rire ». J'aborderai dans une première partie la genèse de la différenciation genrée du rire qui apparaît au cours des relations de séduction. Nous verrons ensuite qu'à l'âge adulte, les *ethos* imposés par les identités de genre continuent de se retranscrire dans les pratiques du rire qui participent pleinement de la ritualisation de la féminité et de la masculinité. Seule la vieillesse signe la fin de la différenciation sociale et genrée des manières de rire et plus largement des manières d'être sur la scène publique. Dans une troisième partie, je montrerai que tout individu, cette fois sans distinction de genre, est censé savoir utiliser le rire pour minimiser un événement susceptible de créer une rupture dans l'interaction. Dans ce cas, le rire est tout à la fois garant et « réparateur » de l'ordre interactionnel (Goffman, 1974 : 21).

I. De la genèse de la différenciation genrée du rire : les relations de séduction et la dialectique de « l'ouverture/fermeture »

Cette première partie a pour but de révéler clairement ce que le chapitre précédent nous a permis d'entr'apercevoir : dans ces villages rire et sexualité sont inextricablement liés. Pendant la période de l'enfance, la différenciation des rôles genrés est presque indéterminée, mais à l'âge pré-adulte elle apparaît de manière assez franche. Dès que commence la période de la puberté, *akachogoyo*, la jeune fille devient *omusiki*, le jeune homme, lui, est un *omusigazi*. Ils ne sont plus seulement qualifiés d'*abana* et accèdent à une nouvelle classe d'âge, dorénavant genrée. Comme je l'écrivais dans le chapitre précédent, les adolescents (filles et garçons) continuent de manifester de la honte et d'inhiber leur rire devant les adultes, mais il s'avère que dans les interactions de même classe d'âge, leurs rires se voient empreints de nouvelles significations sociales et ne s'expriment plus de la même manière en fonction des sexes.

Nous appréhenderons cette genèse de la différenciation genrée du rire en analysant d'abord les représentations émiques qui s'adressent au rire féminin et restreignent considérablement son expression sur la scène publique. Nous verrons ensuite qu'au regard de ces mêmes représentations sociales, le rire va en revanche jouer un rôle clé pendant les relations de séduction au cours desquelles les femmes ont temporairement le droit et même le devoir de rire. Quant aux jeunes hommes, parfaire leur rhétorique et savoir faire rire deviennent pour eux un test de virilité qui fait partie des conventions du jeu de la séduction.

A. Contraintes et imaginaires sociaux : de « l'ouverture de la bouche » à « l'ouverture sexuelle » des femmes

Tout comme l'*omwana*, une *omusiki* bien éduquée est une jeune fille dont le corps et chacune de ses expressions s'expriment avec pudeur et retenue. Il lui incombe d'inhiber ses affects jusqu'à ce qu'un futur époux les contrôle à sa place (cf. Partie II.B. de ce chapitre). Pour la jeune fille devenue adolescente, le devoir d'inhibition s'ancre dans de nouvelles représentations sociales. Comme l'*omwana*, une jeune femme qui ne sait pas maîtriser l'éclat de son rire est inconvenante, mais en plus elle atteste désormais de son « ouverture » corporelle et par là même de son obscénité. Nous avons vu à ce titre que parmi les explications émiques de la crise de fou rire de 1962, prédominait celle de la présumée frustration sexuelle des jeunes étudiantes de Kashasha (cf. Chapitre II. Partie II.). Comme je le mentionnais, pour

la grande majorité des habitants, l'*omumneepo* est envisagé comme un débordement de désir, une extériorisation non contrôlée d'un besoin sexuel non assouvi. Et pour eux, sans surprise, c'est par le rire que s'est inévitablement extériorisé le désir de ces étudiantes. En effet, comme je vais le montrer tout au long de cette partie, il existe un lien étroit qui dans ces villages unit le rire, l'amour et la sexualité des femmes.

Ce n'est pas seulement le fou rire de 1962, mais plus généralement le rire des femmes qui témoigne de leur appétit sexuel. Les propos d'Erasto, professeur au collège de Kashasha, traduisent parfaitement ces représentations sociales du rire féminin :

« Si jamais tu vois une femme rire à n'en plus pouvoir, tu peux être sûre qu'elle n'a pas eu de relations sexuelles depuis longtemps. Si c'est une jeune fille qui rit, c'est qu'elle est prête à avoir des relations sexuelles. Quand une fille a besoin de sexe, elle a tendance à rire, à rire beaucoup, très fort. Elle ne peut plus contrôler son corps » (Erasto, Kashasha, 23 juin 2015).

Si certaines femmes émettent des réticences quant à cette corrélation entre le désir sexuel et le rire, aucune n'évince pour autant le lien qui existe entre le rire et la séduction (j'y reviendrai dans la partie suivante). Par ailleurs, la plupart d'entre elles décrivent volontiers une prostituée comme une femme au rire incontrôlé dont l'ouverture effrontée de la bouche est le signe de l'ouverture obscène de leur sexe (cf. Chapitre VI. Partie I.B.). Selon ces représentations sociales, une femme qui s'autorise à rire trop fort ou trop souvent dans des interactions mixtes prend toujours le risque d'être comparée à une prostituée. Affirmer que le rire d'une femme peut devenir le signe probant d'une sexualité dangereuse ou suspicieuse renvoie à l'épisode mythologique qui évoque la mort de la mère de *Nkongolo*, tuée par son propre fils à cause de son rire irrépressible. Nous avons vu que cette hilarité mortelle avait donné lieu à l'expression « *le trou de Nkongolo* » qui s'applique à une femme stérile (de Heusch, 1972 : 34).

Plus que le rire, c'est l'ouverture de la bouche des femmes qui est dangereuse et/ou obscène. Dans les villages, celle qui mange insatiablement, à l'image de celle qui rit trop fréquemment, engendre de la méfiance et du mépris. Les vieux du village affirment qu'à l'époque, les hommes contrôlaient l'alimentation des femmes, prétextant justement leur appétit inextinguible. Leur étaient alors refusés tous les mets jugés les plus succulents, comme les œufs, le poulet et la chèvre. Le contrôle de la nourriture des femmes permettait de renforcer les inégalités de genre, conformément au proverbe haya « *celui qui te nourris, te gouverne* » (Weiss, 1996a : 139). Le proverbe « *la faim est comme la stérilité, les deux ne*

*peuvent être cachés*¹¹⁵ » traduit pour sa part l'impotence sociale que peut induire l'appétit, en particulier féminin. Weiss ajoute à ce titre que la faim jugée excessive d'une femme constitue une cause fréquente de divorce (*ibid.* 147). Seitel (1980) retranscrit par ailleurs plusieurs contes dans lesquels la nourriture est un moyen métaphorique pour parler de sexe (cf. Annexe n°4). Dans la littérature, comme dans les représentations sociales les plus ordinaires, le thème de la glotonnerie, et par voie de conséquence, celui de l'obscénité est presque toujours attribué aux femmes. À l'égard des prostituées, l'analogie entre l'appétit et le sexe est encore plus significative, puisqu'en luhaya « prostituée » se traduit par le terme « *nyailya* », soit littéralement, « celle qui mange ici et ailleurs » (Peterson, 2012 : 155).

Cette analogie entre l'ouverture de la bouche, et plus particulièrement le rire, et l'ouverture sexuelle des femmes a été remarquée par certains anthropologues sur des terrains tout à fait divers, Lévi-Strauss (1964) et Beudet (1996) en Amazonie, Jolly (1999) au Mali ou encore Trumble (2005) au Japon. Dans *Le Cru et le Cuit*, Lévi-Strauss note ainsi que de nombreux mythes amazoniens rapprochent le rire et l'ouverture corporelle, qu'il s'agisse d'incontinence urinaire, sexuelle ou alimentaire. Il finit par écrire : « *Le rire est ouverture, il est cause d'ouverture ; où l'ouverture elle-même apparaît comme une variante combinatoire du rire* » (Lévi-Strauss, 1964 : 133). Ce lien est si étroit que dans certaines sociétés d'Amazonie, le mot « bouche » peut-être aussi utilisé pour désigner le sexe ou l'anus (*ibid.*). Lévi-Strauss précise que cet imaginaire se réfère davantage aux femmes, car il est admis que les hommes d'honneur contrôlent leur bouche et savent se retenir de rire : « *Le guerrier indien méprise le rire et les chatouillements, tout juste bon pour les femmes et les enfants*¹¹⁶ » (*ibid.* 130). Bastide (1970) évoquait une analogie similaire et rappelait que la bouche et l'anus représentent les deux extrémités du tube digestif. Il affirmait ainsi que le rire « est le pet de la bouche » et que réciproquement le pet est « le rire de l'anus » (1970 : 953). Dans son article, « Des pleurs et des rires en pays dogon : des lamentations pitoyables pour les morts à l'hilarité complice entre les vivants » (1999), Jolly s'intéresse également à l'imaginaire du rire et montre à quel point il représente un frein au déploiement du rire des femmes. Au pays dogon, il existe plusieurs contes qui mettent en relation le rire, le sexe, le pet ou encore la défécation (cf. Annexe n°5). Au regard de ces représentations sociales, les jeunes femmes dogons doivent toujours rire

¹¹⁵ Traduit par mes soins. Litt. « *Enjala bugumba, tibusherekwa* ».

¹¹⁶ Si les habitants de la Kagera appréhendent également le rire comme une conduite proprement féminine, nous pouvons constater que les représentations sociales diffèrent en ce qui concerne l'enfant, puisque dans ces villages de Tanzanie, il a rarement le droit de rire sur la scène publique.

avec pudeur, car « *une femme qui rit sans retenue est forcément une femme ouverte de partout, dévoilant impudiquement ses orifices corporels (...)* » (Jolly, 1999 : 95). Le rire féminin se présente donc comme un rire étouffé que les Dogon appellent *pugaru mò*, en comparaison avec le rire des hommes qui s'exprime à gorge déployée, conformément à l'expression *mòèmè binu a*, littéralement « *rire en s'attrapant le ventre* » (*ibid.* 94). Ces quelques exemples amènent à penser que dans certaines sociétés le rire est une ouverture corporelle qui fait ressortir la faiblesse et l'obscénité du rieur et plus particulièrement des femmes. Des représentations sociales qui ne sont d'ailleurs pas sans rappeler le vieil adage populaire : « *Femme qui rit, à moitié dans son lit* ».

Dans les villages de la Kagera, « l'ouverture buccale » d'une jeune fille non mariée est encore plus indécente que celui des autres femmes puisqu'il est, *a priori*, défendu pour l'*omusiki* d'entretenir des relations sexuelles avant le mariage¹¹⁷. En un certain sens, l'*omusiki* qui exprimerait un rire non retenu, remettrait en question sa virginité et par là même son honneur (et celui de sa famille), la fermeture de sa bouche témoignant de sa « *fermeture sexuelle* ». Le jour où la jeune fille deviendra femme (mère) elle sera autorisée à rire (dans certains contextes) puisqu'elle n'aura plus à attester de sa virginité. Pour les femmes, l'accomplissement de l'acte sexuel autorise, en partie, l'expression du rire (cf. Partie II.B. de ce chapitre). Considérant la teneur de ces représentations sociales, mon ami Charles se permet un jour de critiquer mon comportement alors que nous sommes assis tous les deux dans le bar de Nyakatema :

« Tu sais Inès, je sais que tu n'es pas une femme d'ici mais tu vois, là, tu ris trop fort. Et je préfère te prévenir qu'ici ça ne se fait pas. Quand tu es une femme, et qu'en plus tu n'es pas mariée, il faut faire attention. Là tu vois il n'y a que des hommes autour de nous, tu ne devrais pas rire comme ça. Même si les gens savent qui tu es certains pourraient avoir de mauvaises intentions » (Charles Nyakatema, 26 octobre, 2015).

Charles ajoute que les jeunes filles qui rient trop fréquemment ou trop fort ne sont ni belles ni morales : les hommes de la région n'épousent pas les femmes qui rient. En revanche, celles qui manifestent de la honte sont particulièrement désirables. Comme c'est le cas pour les enfants, le devoir de manifester de la honte par respect, *heshima*, revient de manière récurrente dans les discours lorsqu'il s'agit de définir les fondements de l'éthique des jeunes

¹¹⁷ Personne n'est en effet supposé avoir de rapport sexuel avant le mariage. Toutefois, aujourd'hui de nombreux habitant(e)s avouent avoir perdu leur virginité bien avant s'être marié(e)s.

femmes. Cette fois, la honte conditionne non seulement leur moralité, mais également leur beauté et leur désirabilité.

Un bref examen me paraît pertinent pour préciser la signification sociale de la honte. Il me semble en effet que lorsqu'il se réfère à un enfant, le terme désigne seulement le sentiment de honte qu'il doit manifester par respect et infériorité, mais, lorsqu'il se réfère aux femmes, son sens est plus complexe. Il est non seulement l'expression obligatoire d'une infériorité (par rapport aux hommes), mais il évoque aussi, selon des représentations plus « positives », une forme d'honorabilité. Je me permets ici de mentionner les éléments d'une réflexion comparative embryonnaire à l'égard du sentiment de « honte ». Les représentations haya de la « honte » s'opposent en tout point à celles que j'avais relevées, lors de mon premier terrain de Master dans le Chaco paraguayen. Pour les Nivaclé, la honte est l'un des affects les plus mauvais et dégradants, elle n'est jamais, d'une quelconque manière, empreinte d'une dimension positive. Pour ces Indiens du Paraguay, la honte empêche d'agir, elle est un signe de lâcheté, une marque de faiblesse qui favorise l'oisiveté. À partir du moment où la honte est un affect asocial, voire amoral, les Nivaclé s'efforcent de ne jamais l'exprimer en public. Dans les villages de la Kagera, nous voyons qu'à l'inverse, l'expression de la honte peut être encouragée et même hautement valorisée, puisqu'elle définit l'*ethos* des femmes et des enfants respectables. Hommes et femmes considèrent que cette valeur éminemment positive de la honte est une spécificité culturelle et pour eux, c'est une fierté que de décrire les femmes de la région comme des femmes honteuses. Certain(e)s n'hésitent pas à comparer les Haya, honteuses et respectueuses, aux femmes Chagga ou encore aux Rwandaises, prétendues grossières, violentes et impudentes, qui dans les discours paraissent être l'antithèse même de la féminité vertueuse. Cependant, pour quelques femmes haya, l'absence de honte est au contraire une qualité qu'elles envient chez celles qui n'ont pas à l'exprimer. C'est le cas de Jeannette, jeune mère enseignante au collège privé de Lwamgira, qui paraît jalouser la liberté expressive des femmes de Geita, une région alentour : « *Les femmes là-bas boivent comme des hommes et parlent aussi fort qu'eux. Ce n'est pas mal vu là-bas et je pense qu'elles doivent se sentir plus libres. Ça doit être plus facile de vivre là-bas. La vie est plus facile quand on a moins honte* » (Bwoki, 14 octobre 2017).

Toutefois dans les villages, la méfiance et le mépris à l'égard du rire incontrôlé des jeunes femmes restent véritablement prégnants et, en principe, seule l'expression de la honte amoindrit la menace de la sexualité. Les jeunes filles sont donc censées adopter les mêmes

techniques d'inhibition que les enfants : tête baissée, main posée devant la bouche, yeux tournés vers le sol, etc. Je dois tout de même préciser que de micro-ruptures s'observent aujourd'hui de la part de certaines actrices du rire. C'est en particulier le cas lorsque des jeunes filles parties étudier en ville, ou dans d'autres régions, reviennent dans leur village de manière épisodique ou permanente. Ces jeunes étudiantes (du secondaire ou de l'université) sont plus habituées à s'exprimer en public et sans doute aussi plus accoutumées à fréquenter des hommes, aussi affichent-elles moins de gêne lorsqu'il s'agit de rire sur la scène publique. Ne serait-ce qu'en ville, comme j'en ai fait le constat, les jeunes filles bénéficient de beaucoup plus de liberté et de possibilité d'expression. Il leur est permis de se rendre dans les bars¹¹⁸ avec leurs amies, de flâner et de rire, un rire qui n'est pas nécessairement perçu comme le signe d'une ouverture sexuelle. Si dans les villages une *omusiki* qui rit aux éclats et se rend dans les bars prend toujours le risque d'être comparée à une prostituée, en ville ces comportements sont manifestés par beaucoup de jeunes filles et ne mettent pas nécessairement en péril leur réputation. Dès leur retour dans les villages, ces jeunes femmes, ayant vécu ailleurs quelques temps, deviennent des modèles de modernité et d'émancipation pour celles qui ne sont jamais parties. Il reste que ces jeunes rieuses intempestives sont régulièrement critiquées par les autres habitants et, pour les hommes des villages, rarement considérées comme « attirantes ». La mobilité de ces étudiantes, bien qu'aujourd'hui encore relativement rare, tend tout de même à bouleverser les comportements attendus de la part des jeunes femmes et commence à remettre en cause les représentations sociales assurément négatives du rire féminin.

J'espère que cette partie a permis de montrer que dans les villages de la Kagera le rire des femmes, et plus encore celui des jeunes filles, sont incontestablement limités au quotidien. En revanche, et conformément à ces mêmes représentations sociales, nous allons voir que les jeunes filles ont le droit et même le devoir de rire au cours des relations de séduction. En effet, puisque le rire de la femme est « ouverture », il devient temporairement autorisé et même souhaité dans le cadre des rencontres pré-maritales.

¹¹⁸ Dans les villages, seules les mères sont en principe autorisées à boire et qui plus est, pour elles, la consommation d'alcool relève presque toujours de la sphère privée (cf. Chapitre V. Partie I.B.). Dans la grande majorité des cas, ce sont les vieilles ou les femmes « de mauvaise vie » (divorcées ou prostituées) qui se rendent dans les bars (cf. Chapitre VI. Partie I.B.).

B. La parade du rire : la ritualisation de la séduction

Pour Jean Baudrillard, « *la séduction est de l'ordre du rituel, le sexe et le désir de l'ordre du naturel*¹¹⁹ » (1979 : 37). C'est également le postulat que Gilles Boëtsh et Dorothé Guilhem défendent dans leur article « Rituels de séduction » :

« Étant un mode spécifique de communication, la séduction a besoin de passer par un rituel, qui construit à la fois l'acte de parole et l'attitude gestuelle prise dans le sens d'un positionnement particulier du corps (...) » (Boëtsh & Guilhem, 2005 : 181).

Selon les sociétés, cette ritualisation paraît plus ou moins formelle, voire plus ou moins institutionnalisée. Boëtsh et Guilhem (2005) évoquent par exemple la cérémonie peule du *gerewol* au cours de laquelle des hommes de différents lignages, soigneusement parés et maquillés, s'affrontent symboliquement *via* des chants et des danses. À l'issue de cet affrontement chorégraphique, les femmes, spectatrices, choisissent les vainqueurs : ceux qui ont réussi à les séduire. Chez les Nivaclé du Paraguay où j'ai effectué mon terrain de Master, il existe aussi des fêtes inter-villages où la danse est de rigueur. Ces fêtes sont un moyen de se rencontrer entre jeunes adultes célibataires. Une relation humoristique s'instaure dès le début de la danse. Michel Chase Sardi décrit minutieusement les conventions informelles de ce jeu de séduction nivaclé (1986 : 122). Quand la femme est séduite, elle a pour habitude de voler un objet qui appartient à son partenaire, suite à quoi elle l'exhibe en dansant avec. Si l'homme lui plaît, elle rentre chez elle avec l'objet volé. Sur le chemin, s'ensuit alors un jeu de séduction où l'homme se plaint du vol tandis que la jeune femme feint de ne plus s'en rappeler, puis finit par l'inviter chez elle pour qu'il aille chercher l'objet dérobé (*ibid.*). Pour les Nivaclé, aucune rencontre amoureuse ne peut exister sans ces jeux de séduction, ils sont la condition *sine qua non* du mariage et de l'amour. Cette ritualisation de la séduction est encore

¹¹⁹ Considérant les analyses pionnières de Julian Huxley (1966), cette idée serait également valable en ce qui concerne les parades (*display*) amoureuses observables chez d'autres espèces animales. Huxley fait en effet une remarquable découverte, chez les animaux le rituel existe aussi, en témoigne la parade nuptiale du grèbe huppé (un oiseau aquatique). Cette parade, devenue célèbre en raison de son haut degré d'élaboration, a presque des allures chorégraphiques : les deux partenaires se font face, secouent la tête, les plumes de leur huppe sont dressées, leurs couleurs sont flamboyantes, ils plongent, se redressent, nagent séparément puis se rapprochent, collent leur poitrine l'une contre l'autre, le bec rempli de petits végétaux tournant la tête de droite à gauche et c'est alors que commence l'accouplement. Selon Huxley, de tels comportements furent d'abord utiles et nécessaires à la reproduction, mais auraient désormais perdu toutes fonctions adaptatives. Aujourd'hui, la parade nuptiale aurait seulement pour fin d'établir un lien émotionnel entre les deux partenaires : elle s'exercerait avant tout par plaisir. C'est en cela que la séduction se serait progressivement substituée à la prédation.

bien plus codifiée dans d'autres sociétés, comme c'est par exemple le cas au Japon. Le métier de *geisha* induit un long apprentissage au cours duquel sont façonnés les corps et les esprits des jeunes femmes (Boëtsh & Guillhem, 2005). Elles apprennent à se maquiller, à se coiffer, à se vêtir, on leur enseigne l'art de la conversation, mais aussi de la discrétion et de la retenue. Au terme de ce qui semble être une réelle « éducation sentimentale », les *geishas* sont censées savoir divertir les hommes et connaître parfaitement les règles du jeu de la séduction (*ibid.* 123).

Dans les villages de la Kagera, la ritualisation de la séduction n'est pas aussi formalisée, néanmoins elle demeure régie par un ensemble de codes plus ou moins implicites qui déterminent les attitudes appropriées de chacun des participants. Or, nous allons voir que parmi ces comportements ritualisés, ces « signes » de la séduction, il y a le rire : le rire de la jeune fille et le faire rire du jeune homme.

Cette partie pourra sans doute paraître quelque peu lacunaire étant donné les rares exemples et/ou entretiens qui seront évoqués. Ces lacunes s'expliquent en partie du fait que le badinage s'opère souvent de manière plus ou moins dissimulée, dans des espaces de l'entre-deux, parfois mêmes secrets. Il a fallu du temps avant que je découvre ces espaces et que j'observe (ou qu'on me laisse observer) ces jeux de séduction. Une fois pénétré ces espaces, je devais ensuite apprendre à déchiffrer les signes. Les marques de la séduction sont discrètes, ambiguës et extrêmement codifiées, de fait, elles sont difficilement perceptibles pour celui qui ne les connaît pas encore. La difficulté réside également dans l'embarras que peuvent ressentir les individus à l'idée d'évoquer l'amour, la rencontre ou la sexualité. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les habitants de la Kagera apprennent dès le plus jeune âge à contenir et maîtriser leurs affects, c'est particulièrement le cas en ce qui concerne l'amour et le désir. Cette inhibition est difficile à dépasser, quand bien même l'ethnographe le demande. Je dois en revanche ajouter que je bénéficiais d'un avantage méthodologique non négligeable, puisqu'étant moi-même une jeune fille non encore mariée, je suis quelques fois devenue une potentielle partenaire incluse, que je le veuille ou non, dans l'interminable jeu de la séduction.

1) *Le rire comme « signe » de la séduction dans les villages de la Kagera*

Dans les étroites ruelles, happés par la foule et dissimulés dans le tumulte interactionnel, il n'est pas un jour de marché sans que de jeunes gens ne flirtent (cf. Chapitre V. Partie II.A.). C'est aussi lors des fêtes, pendant les danses nocturnes ardentes et déchaînées, que les jeux de séduction se font ou se défont (cf. Chapitre V. Partie II.B.). Plus souvent encore, en allant chercher du petit bois ou collecter de l'eau à l'orée de la forêt et à l'abri des regards, les jeunes gens s'autorisent à flâner quelques instants au cours d'une échappée romantique (cf. Chapitre V. Partie I.A.). Dans ces villages, les relations de séduction sont extrêmement importantes, préalables de toutes relations maritales. Elles ont une durée variable, certains disent qu'elles peuvent se poursuivre jusqu'à deux ou trois ans après la première rencontre. Cette période de marivaudage se nomme *okuongonza*, elle donnera *a priori* lieu aux fiançailles, *okushelara*, puis au mariage, *obugenyi*. Au cours de l'*okuongoza*, les deux jeunes gens peuvent se voir plus ou moins fréquemment et doivent apprendre à se connaître, mais ils ne vivent pas ensemble. Durant cette période, c'est l'homme qui initie la rencontre, mais la fille peut ou non accepter ses avances, c'est elle qui choisit de poursuivre ou d'interrompre le jeu de la séduction. Pendant ces temps de badinage, les jeunes gens ne doivent en principe pas entretenir de relations sexuelles, mais ont pour habitude de s'adonner à de longues discussions marquées du sceau du rire et de la plaisanterie.

Au début de mon séjour de terrain, alors que j'assistai à une fête scolaire de fin d'année dans le collège de Bwoki, je découvris l'existence d'un sketch, vraisemblablement notoire, qui en lui seul témoigne de l'importance, voire de l'institutionnalisation du rire dans les relations pré-maritales. Ce sketch, les habitants l'appellent « *la princesse qui ne riait pas* ». Selon certains, il proviendrait d'un conte bien plus ancien (une information que je ne suis pas parvenue à vérifier). J'ai demandé aux jeunes acteurs de m'écrire le scénario, que j'ai traduit ainsi :

La princesse qui ne riait pas

« Le roi Mondoli avait une très jolie fille, très polie et attirante qui ne riait jamais. C'était la plus jolie des princesses. Cette princesse avait atteint l'âge d'être mariée. Beaucoup de jeunes hommes auraient été fiers de se marier avec elle. Mais le roi, son père, était réputé pour être très colérique et exigeant. À l'extérieur de son palais, il y avait beaucoup de gardes qui protégeaient la famille royale et effrayaient les potentiels prétendants. Un jour, Forneto, un jeune homme très confiant, riche, beau, issu d'une bonne famille, décida de se rendre au palais et de demander au roi la main de sa fille. Il dut d'abord expliquer aux gardes ses intentions :

-Le garde : *Qu'est-ce que vous voulez, monsieur ?*

-Forneto : *Je dois parler au roi.*

-Le garde : *Pourquoi ?*

-Forneto : *Je veux épouser la princesse.*

-Le garde : *Je vais aller chercher le roi.*

Le garde alla parler au roi et lui expliqua la demande de Forneto.

-Le roi : *Quel âge a-t-il ?*

-Le garde : *26 ans, je pense.*

-Le roi : *Eh bien, fouille-le et laisse-le entrer.*

Forneto fut autorisé à entrer et le roi s'entretint avec lui.

-Le roi : *Donc vous voulez épouser ma fille. Sachez que vous pouvez peut-être obtenir sa main, mais avant je vous donne une tâche. Si vous la remplissez, vous pourrez vous marier sinon vous devrez partir. Cette tâche consiste à faire rire ma fille. Vous avez 10 minutes pour la faire rire, sans la toucher, sans même vous rapprocher d'elle, ce sera la seule possibilité pour vous de l'épouser.*

La princesse arriva et s'assit en face de Forneto. Le jeune homme essaya de danser, de chanter, de faire des blagues, lorsqu'il s'approcha pour lui faire des chatouilles le roi l'en empêcha. Il n'avait pas le droit. La princesse ne rit pas et Forneto fut contraint de partir. À la suite de Forneto, d'autres jeunes hommes, tout aussi confiants et riches, essayèrent leur chance, mais la princesse ne riait jamais. Un jour, alors que le roi commençait à désespérer, un homme du nom de Famidi, issu d'une famille de paysans, très pauvre, osa tenter sa chance. Dès la première blague, la princesse se mit à rire aux éclats, sans s'arrêter, c'était la première fois qu'elle riait devant un homme. Le roi, malgré la condition du jeune homme, l'autorisa à épouser sa fille conformément à la promesse qu'il avait formulée. Le mariage fut célébré quelques jours après. Pendant des générations et des générations, tout le monde se rappelait de ce beau mariage. Une femme épousa un homme non pas pour son argent, mais parce qu'il l'avait fait rire. Et depuis, tout le monde s'accordait à penser que ce qu'il fallait avant tout, avant de se marier, c'était de rire ensemble ».

(Sketch entrepris lors d'une fête scolaire à Bwoki, réécrit sur ma demande par Venance, étudiant de 19 ans).

2) Faire rire pour séduire : devenir homme

Le faire-rire du jeune homme commence à se développer au même moment que les relations pré-martiales commencent à émerger, soit lorsqu'il atteint l'âge de 16/17 ans environ. Devant les adultes, les adolescents font rarement de blagues (seuls se l'autorisent épisodiquement les étudiants les plus hardis, nous l'avons déjà vu). Si le jeune homme est encore réduit au statut de spectateur passif dans la plupart des interactions sociales inter-générationnelles, il devient cependant un acteur de premier plan dans les relations mixtes qui incluent des jeunes femmes de sa classe générationnelle. Dans le cadre du badinage amoureux, faire rire est une conduite attendue et même conventionnelle qui lui permet d'attester de sa virilité. Erasto, enseignant au collège de Kashasha, explique comme il suit la nécessité de développer son sens de l'humour pendant la période de séduction :

« Quand tu rencontres une femme pour la première fois il faut arriver à être drôle pour la faire rire et la séduire. Et il faut persévérer. Ce n'est pas parce que tu n'y arrives pas du

premier coup que tu ne la feras jamais rire. Même si elle n'est pas d'accord, tu peux retenter plusieurs fois, faire tous les jours de nouvelles blagues jusqu'à ce qu'elle soit séduite » (Erasto, Kashasha, 3 août 2015).

Ainsi dès l'âge de l'adolescence, des jeux physiques et verbaux sont entrepris par l'homme pour séduire la jeune femme. À la rivière, ces jeux de séduction s'observent plus aisément que dans nul autre endroit, collecter de l'eau est en effet une activité qui incombe aux enfants et aux adolescents, il s'agit donc d'un espace qu'eux seuls pratiquent, situé loin du regard des adultes (cf. Chapitre V. Partie I.A.). À la tombée de la nuit, il est particulièrement intéressant d'y observer les badinages amoureux, presque « secrets ». Certains jeunes hommes s'amuse à jeter de l'eau sur les jeunes filles, tandis que d'autres aident leur voisine à poser leur seau sur la tête, invoquant avec humour leur fragilité et leur faiblesse, effleurant par là même certaines parties de leur corps et de leur visage. Ces interactions rendent possibles de légers contacts physiques, suggestifs et indirects, dont les intentions sont toutefois peu équivoques. De tels contacts physiques s'observent aussi les jours de marché, où les jeunes hommes offrent de l'aide aux jeunes filles pour porter leur sac ou les raccompagner jusqu'à chez elles. Ces contacts atteignent leur paroxysme sensuel pendant des fêtes, lors des danses du **ngoma** (danses « traditionnelles ») au cours desquelles les célibataires prennent un plaisir tout particulier à danser entre eux de manière sensuelle. Une sensualité exacerbée et publique qui, dans ce cadre festif, est tout à fait autorisée (cf. Chapitre V. Partie II.B.).

Comme l'explique Godwin, vendeur au marché de Bwoki, réputé grand séducteur, l'acte sexuel ne doit pas être accompli pendant la période de séduction, mais l'homme doit préparer la femme en stimulant chez elle différentes zones corporelles. Cette stimulation est censée « réchauffer » son corps. La référence à la chaleur, **moto**, ou au contraire à la froideur, **baridi**, est systématique lorsqu'il s'agit de décrire le degré d'excitation sexuelle. Parmi les gestes censés réchauffer le corps de la femme, il y a les chatouilles qui comme je l'ai préalablement évoqué ont une dimension sexuelle avérée. Le terme « chatouiller », « **tekenya** », est d'ailleurs également utilisé pour évoquer des actes sexuels préliminaires. Certains hommes (souvent ceux dont l'état d'ébriété autorisait une telle liberté de parole) ont pu me parler du plaisir sexuel en termes de « *chatouilles du vagin ou du pénis* ». L'orgasme féminin étant parfois même décrit comme « *un rire du vagin* ». Les chatouilles font donc pleinement partie du rituel de séduction. Johnston, professeur de « *life skills* » au collège de Bwoki explique clairement le rôle de cette « stimulation corporelle » :

« Les chatouilles sont une manière de montrer son désir à l'autre. Si un homme fait des chatouilles à sa femme c'est une invitation au sexe et s'ils s'agit de deux jeunes gens, alors c'est une invitation à l'amour » (Johnston, Bwoki, 6 juin 2015).

Ainsi au cours des relations de séduction, les corps des amoureux se rapprochent, s'effleurent et se scrutent perpétuellement. Ces mouvements charnels sont dotés d'une dimension érotique évidente, bien que toujours risible en même temps.

Outre ces rapprochements corporels ludiques, la séduction induit également l'existence de jeux verbaux. Parmi ces jeux à nouveau (et strictement) initiés par le jeune homme, s'observent d'innombrables imitations de la vie de couple. Le jeune homme donne des surnoms à sa prétendante, « *mke wangu* » (« ma femme »), « *mandazi yangu* » (« mon beignet sucré »), de plus en plus de surnoms anglais font leur apparition, « *my love* », « *my sweat heart* », etc. Il est fréquent que le garçon s'amuse à juger l'apparence de la jeune fille, sa dite « femme ». Le plus souvent il la complimente, mais il arrive qu'il la critique ou se moque, bien entendu toujours affablement et « seulement pour rire » : « *Tu devrais grossir, tu serais encore plus belle !* », « *Tes cheveux sont trop courts, je te paierai des belles coiffures quand on sera marié !* », etc. Si généralement ma présence embarrasse, je suis quelques fois un catalyseur de ces plaisanteries : « *Ines, regarde ma femme, elle est belle hein ? Presque aussi blanche que toi !* », « *Ines, dis-lui toi qu'on ferait un beau couple !* », « *Tu imagines comme nos enfants seront beaux !* », « *Inès, tu peux expliquer à ma future épouse comment faire de la cuisine française ?* », etc.

Comme je le mentionnais, j'ai moi-même, de temps à autre, été la cible de ces jeux de séduction. À la rivière, certains jeunes hommes m'ont proposé de porter mon seau jusqu'à chez moi, « la femme *mzungu* » (européenne) étant selon eux, bien plus encore que les autres femmes, faible « par nature », en témoignent les qualificatifs qui ont pu servir à me désigner, « *fragile* », « *belle mais trop maigre* » ou encore « *faible comme une petite enfant* ». D'autres fois, l'approche était plus directe et les jeunes gens me proposaient explicitement de me raccompagner chez moi, « *pour que je ne sois pas seule* », « *pour que je n'ai pas peur* », « *pour que je ne m'ennuie pas* » ou encore « *pour que je n'ai pas froid, seule dans mon lit* ».

Ces galéjades masculines sont toujours éminemment risibles pour ceux qui les disent et *a priori* également pour celles qui les entendent. Ces exemples tendent par ailleurs à montrer que les plaisanteries initiées par les jeunes hommes ont souvent pour point commun de ré-affirmer la fragilité supposée des femmes et la virilité sécurisante et nécessaire des hommes.

Ce type d'échange risible, fondé sur l'idée que la femme est vulnérable et faible, rappelle ce que disait Goffman (1977-2004-[1976]) au sujet de la galanterie : un système basé sur l'image d'une femme fragile et délicate qui légitime l'aide qu'un homme peut lui proposer quand il le souhaite. Ces blagues masculines participent alors de « *l'arrangement des sexes* », dès lors qu'elles dessinent :

« (...) le protecteur et le protégé, l'embrasseur et l'embrassé, celui qui reconforte et celui qui est reconforté, celui qui soutient et celui qui est soutenu, celui qui offre de l'affection et celui qui en reçoit ; que l'homme entoure la femme et que la femme soit entourée semble juste naturel (...) » (Goffman, 2004-[1976] : 128).

La quasi-institutionnalisation du faire-rire masculin dans le cadre des relations de séduction, pourrait être opérante bien au-delà des cadres de cette ethnographie. Lorsque Jolly décrivait les causeries nocturnes chez les Dogon, appelées « *dege togu*¹²⁰ », moment du badinage amoureux, il évoquait également l'omniprésence du rire et de la plaisanterie. Lors de ces rencontres, le garçon doit parvenir à faire rire¹²¹ la jeune fille, s'il n'y parvient pas elle ira très certainement voir ailleurs. Ainsi, chez les Dogon également, les amoureux ont pour habitude d'échanger des paroles risibles :

« (...) des devinettes, des plaisanteries et des propos alertes pleins de sous-entendus, de traits d'esprit et de métaphores amoureuses. Les garçons gardent généralement l'initiative (...) Si un jeune homme se révèle incapable de mener une telle cour, sa fiancée risque de se détourner de ce médiocre séducteur en lui préférant un rival plus brillant et plus éloquent » (Jolly, 2004 : 95-96).

Calame-Griaule avait elle-même remarqué le rôle essentiel de la plaisanterie lors des rencontres pré-maritales en pays dogon :

« La femme aime la plaisanterie. Plaisanter avec elle est une manière de lui prouver qu'elle vous plaît. C'est pourquoi un mari n'aime guère voir sa femme en conversation amicale et gaie avec un autre homme, pas plus d'ailleurs que celle-ci n'apprécierait de le voir rire avec une autre » (1988-[1965] : 320).

Elle ajoutait que « *les hommes adultes regrettent ces soirées de jeunesse où ils buvaient de la bière et plaisantaient avec les filles* » (*ibid.* 315). Comme les Dogon, les habitants de la

¹²⁰ L'expression « *dege togu* » signifie aussi, plus métaphoriquement, les rapports sexuels pré-maritaux (Jolly, 2004 : 95).

¹²¹ Nous pouvons constater que chez les Dogon également, le rire de la jeune fille, habituellement obscène et indécent, est temporairement autorisé et même attendu au cours des relations de séduction.

Kagera savent que ces plaisanteries n'ont lieu qu'au moment du marivaudage. Une fois le mariage consacré, ils affirment que le rire est rare si ce n'est absent de la relation maritale. Je n'ai d'ailleurs jamais vu un couple rire ensemble. Bien au contraire, sur la sphère publique comme privée (du moins en ma présence), époux et épouses ne manifestent aucune proximité corporelle, ne se témoignent aucune marque d'affection et tendent plutôt à maintenir une relation des plus distantes.

Toutes sortes d'hypothèses pourraient être invoquées pour tenter d'expliquer la place prédominante des plaisanteries masculines pendant la période de séduction. Lorsque Goffman décrit les rites du paraître, il affirme, par exemple, que l'homme doit chercher à plaire sans pour autant prendre le risque de « perdre la face » en cas d'échec (2004-[1976] : 111). « Draguer » l'amène toujours à se mettre potentiellement en danger. En effet, le séducteur s'autorise à interagir avec la jeune femme, la forçant à « s'ouvrir » dans une interaction de face, réalisant de fait une éventuelle violation (verbale, corporelle et/ou territoriale) de son espace intime (Goffman, 1973). La fille est donc toujours susceptible de ne pas vouloir poursuivre la discussion et même de ressentir la proposition comme une offense ou une intrusion. Elle peut à tout moment refuser « l'ouverture » de sa sphère privée (*ibid.*). Or, à partir du moment où l'homme la drague en plaisantant, il diminue considérablement le risque de perdre la face : il peut toujours dire qu'il ne le faisait pas « vraiment », mais « juste pour rire »¹²². Dès le premier chapitre de cette thèse, nous avons vu que le rire peut en effet être considéré comme un méta-message qui, tout comme le jeu, est une invitation à ne pas prendre ce qui est dit ou fait au sérieux (cf. Chapitre I. Partie I.).

La plaisanterie pourrait donc être appréhendée comme une stratégie qui permettrait à l'homme d'aborder la jeune femme sans prendre de risque majeur, sa prétendante ne pouvant jamais être certaine qu'il s'agit d'une blague ou d'une réelle avance. L'usage du rire par le séducteur lui permettrait donc de faire planer une ambiguïté permanente, et comme le rappelle Goffman, une telle ambiguïté relationnelle « *ne provient pas d'un manque de consensus [ou] d'un défaut de communication* » elle est tout aussi intentionnelle que socialement instituée (Goffman, 1973 : 198).

¹²² Goffman évoquait une autre stratégie permettant au séducteur de sauver sa face. Il affirmait ainsi qu'il peut toujours se « *retirer dans la galanterie* » et prétexter avoir agi en tant qu'homme « galant » et non en tant que séducteur (2004-[1976]).

Ainsi dans les villages de la Kagera, parvenir à faire rire la jeune fille représente le premier « test » que l'homme doit être capable de surmonter s'il veut revoir sa prétendante. Après cette première phase de rencontre amoureuse, si la jeune fille a été séduite par ses plaisanteries, alors il peut l'inviter à boire un verre ou encore lui offrir un cadeau. Le cas échéant, les plaisanteries potentiellement perçues par la jeune fille comme une violation ou une intrusion sont compensées par l'invitation ou l'offrande.

Si l'homme, et lui seul, est autorisé à « ouvrir » l'ordre interactionnel du badinage amoureux, nous allons voir que dans ces villages, c'est la femme, et elle seule, qui choisit de poursuivre ou de « fermer » le jeu de la séduction. Si la plaisanterie offre au jeune homme l'avantage de revenir sur ces intérêts à tout moment, le rire de la jeune femme ou son absence, lui permet pour sa part de contrôler l'accès à ses faveurs.

3) Rire pour dire l'amour : devenir séductrice et séduisante

Lorsque je demande aux hommes comment ils parviennent à savoir si une femme est intéressée par leurs avances, ils mentionnent principalement deux signes évocateurs : une légère ouverture de la jupe et/ou des jambes et le rire. Comme l'explique Godwin, grand séducteur : « *Une femme ne dira jamais oui ou non, mais elle te le montrera par le corps, soit en te montrant qu'elle est ouverte, soit en se fermant* » (Marché de Bwoki, 8 octobre 2017). Il apparaît donc que la dialectique de l'intérieur/extérieur, qui peut se déplier selon une dialectique de l'ouverture/fermeture (fondement même de l'éthique haya), intervient plus que jamais au cours de la séduction.

Comme le suggère Godwin, « l'ouverture » affective de la jeune fille (c'est-à-dire sa disponibilité amoureuse) s'exprime d'abord à travers sa tenue et son apparence. Dans le deuxième chapitre de cette thèse, j'évoquais l'importance de l'esthétique vestimentaire qui dans ces villages fait partie des « *beautification technics* » (Weiss, 1996b : 144) et participe de la présentation publique et bienséante de soi. Les choix vestimentaires traduisent une dimension tout à la fois esthétique et éthique. A ce titre, les femmes mariées doivent porter le **kitenge**, long tissu qu'elles mettent par-dessus leur jupe. Cette fermeture vestimentaire renvoie par analogie à leur « fermeture » sexuelle. « Fermer » le **kitenge** c'est se fermer à la vue des autres hommes. Pour souligner l'importance de cette prescription, j'évoquerai un épisode auquel j'ai assisté alors que je participais à une réunion de femmes qui s'étaient retrouvées pour préparer les danses de la prochaine messe. Lorsque des femmes mariées se

retrouvent dans une maison en l'absence d'homme, elles ne sont pas tenues de porter le **kitenge**. Au cours de cette réunion entre femmes, plusieurs participantes avaient donc enlevé leur tissu pour danser plus librement. Seulement, le mari de la propriétaire rentra plus tôt que prévu et une des femmes avait oublié de remettre son tissu. La maîtresse de maison, sous fond d'humour, lui rétorqua plus tard : « *Tu n'as même pas fermé ton **kitenge** alors que mon mari est rentré ! Tu veux le séduire c'est ça ?! Tu veux me voler mon mari ?!* ». Un trait d'humour qui ne manqua pas d'efficacité, puisque la femme s'empressa de fermer son **kitenge**.

Les jeunes adolescentes, elles, n'ont pas à porter le **kitenge**, étant *a priori* à la recherche de leur futur époux : elles peuvent rester « ouvertes ». Or, il s'avère que pendant le badinage amoureux, la jeune fille est censée accentuer cette ouverture. Adverina, 48 ans, parle d'une véritable stratégie de séduction : « *Chez nous quand un homme te plait, tu t'assois en faisant exprès de remonter ta jupe pour qu'il puisse voir tes mollets. Ça plait beaucoup aux hommes, ça les excite* » (Adverina, Guerra, 8 août 2015). Lever la jupe est une pratique courante au cours de la séduction qui vise à dévoiler les jambes et en particulier les mollets. Comme tous les habitants, hommes et femmes, n'ont aucun mal à l'évoquer, les mollets représentent en effet une zone corporelle particulièrement érotique : les montrer, c'est signifier son désir. L'usage du vêtement joue donc un rôle prépondérant au cours de la séduction, il participe au rite du paraître. Ainsi et quand bien même la séduction n'a en principe de finalité sexuelle, elle est tout de même irrémédiablement liée à la sexualité, puisqu'elle conduit à exposer les parties corporelles jugées les plus sensuelles. C'est également ce que concluent les anthropologues Guilhem et Boëtsh qui affirment que pendant la séduction : « (...) *la féminité comme la masculinité sont mis en scène à travers la parure et les pratiques vestimentaires qui valorisent les attributs sexuels* » (Boëtsh & Guilhem, 2005 : 182).

Dans les villages de la Kagera, l'ouverture vestimentaire s'accompagne d'une ouverture plus symbolique : celle de la bouche riante. Dans ce contexte de marivaudage, le rire de la jeune femme, au même titre que les habits, relève de l'ordre de l'esthétique et pourrait aussi être considéré comme une « *beautification technic* » (Weiss, 1996b : 144). Comme le vêtement, il est aussi et surtout performatif : il signale le consentement et signifie le désir. Comme le diront à l'unanimité l'ensemble des habitants, l'*omusiki* n'a pas le droit d'extérioriser verbalement ses sentiments amoureux, encore moins ses désirs sexuels. Il serait tout à fait inconvenant d'entendre une jeune fille avouer son amour à un homme et lui dire

ouvertement « tu me plais », « je t'aime » ou « je te désire ». Une jeune femme bien élevée et « respectable » doit savoir exprimer l'amour autrement que par les mots, et il s'avère que pendant les relations pré-maritales, c'est le rire qui permet aux jeunes filles de dire convenablement l'amour. C'est ce que Dorostha, mère de deux enfants, explique clairement :

« Chez nous quand tu tombes amoureux, tu ne peux pas le dire mais si tu ris, l'homme comprend. C'est une manière de répondre à son invitation, de lui montrer que tu es d'accord » (Kashasha, 14 août 2015).



Illustration 7 Scène de drague au puits. @ Rémi Leroy.

Dans le cas contraire, la jeune fille qui ne rit pas laisse transparaître un désintérêt certain pour son prétendant. Quelquefois, l'absence de rire peut même être perçue par le jeune homme comme une marque d'irrespect. Les représentations habituelles du rire féminin sont alors véritablement inversées, puisque dans ce cas c'est l'absence de rire de la part de la femme qui peut paraître indécente. Cette idée rappelle de manière étonnamment similaire les remarques de Jolly sur la place du rire féminin pendant la période de séduction en pays dogon : « Quant à la jeune fille qui ne rit jamais, elle a la réputation d'être une femme totalement inaccessible sur le plan sexuel (...) la femme qui ne rit pas est une femme trop

fermée, en haut et en bas » (Jolly, 1999 : 97). Ainsi, dans les villages de la Kagera comme chez les Dogon, les relations de séduction offrent à la jeune femme la possibilité d'une inversion éthologique provisoire et éphémère qui légitime temporairement ses éclats de rire. Son « ouverture » est pour une fois autorisée et même bienvenue puisque son rire fait d'elle une femme désirable et attirante qui respecte les « règles du jeu ».

L'anthropologue Corine Fortier (2004) évoque une inversion éthologique semblable chez les Maures de Mauritanie. Elle note que les relations de séduction donnent à voir un *ethos* féminin distinct, voire contraire à l'*ethos* habituel. Si dès le plus jeune âge, les jeunes filles sont censées maîtriser les codes de la pudeur et du respect (*sahwa*), il est également nécessaire qu'elles connaissent tous les ressorts de la coquetterie dont elles doivent faire preuve au cours des relations pré-martiales :

« Le comportement par lequel une jeune fille se met en valeur lors de ces réunions nocturnes contraste avec la réserve qu'elle adopte devant des hommes plus âgés ; sa mère lui a appris très tôt cette double injonction, être effacée devant ses aînés et briller devant ses pairs » (Fortier, 2004 : 242).

Les jeunes filles maures apprennent à être « femmes » dans cette inversion ambivalente des rôles qui leur sont attribués en fonction du contexte social. Dans les villages de la Kagera, c'est le rire de la jeune fille qui rend sans doute le plus compte de cette inversion éthologique, prohibé en temps normal, autorisé et presque obligatoire lors des relations de séduction.

Cet usage particulier du rire, dans le cadre du badinage amoureux, pourrait presque rendre compte d'un système de don/contre don (Mauss, 1923-1924). Il s'agirait de penser que le don de l'homme s'exprimerait à travers ses plaisanteries, sa galanterie, ses invitations et ses cadeaux, tandis que le rire de la femme représenterait un contre-don, à savoir le don de soi qui donne accès à son intimité. Ce rire féminin pourrait également être envisagé comme l'un des « signes de défaillance » dont parle Baudrillard, des signes qui sont pour la femme une manière d'accepter de se laisser séduire. Au sujet de ces « signes de défaillance », il ajoutait qu'ils sont fondamentalement ambigus :

« (...) non dans l'apparence simple, non dans l'absence pure, mais dans l'éclipse d'une présence. Sa seule stratégie, c'est d'être là/n'être pas là, et assurer ainsi une sorte de clignotement, de dispositif hypnotique qui cristallise l'attention hors de tout effet de sens. L'absence y séduit la présence » (1979 : 117).

Cette ambivalence c'est aussi celle de la coquette, décrite par Georg Simmel, qui excelle dans l'art de la séduction :

« Le propre de cette dernière, à travers l'alternance ou la concomitance d'attentions ou d'absences d'égards, en suggérant à la fois, symboliquement, le dire-oui et le dire-non qui agissent comme "à distance", par le don ou le refus ou, pour parler en termes platoniciens, l'avoir et le non-avoir, qu'elle oppose l'un à l'autre tout en les faisant éprouver comme du même coup – le propre de la coquette, c'est donc d'éveiller le plaisir et le désir au moyen de cette antithèse/synthèse originale » (1988-[1907] : 125).

À la suite de Baudrillard et de Simmel, j'admets tout à fait l'idée d'une ambivalence immanente à l'acte de séduction, du moins tel qu'il s'observe dans les villages de la Kagera. Et il n'apparaît à nouveau guère surprenant que le rire puisse y jouer un rôle de choix. La séduction et le rire partagent en effet cette ambiguïté intrinsèque, oscillant incessamment entre le « comme si » et le « pas vraiment », le jeu et le non-jeu, le oui et le non.

Nous pouvons donc constater à quel point les rituels de séduction reflètent l'ordre social et plus particulièrement encore l'ordre du genre. Si jusqu'à présent l'anthropologie n'a guère interrogé la place du rire au cours de la séduction, certains éthologues ont abordé le sujet, alléguant l'hypothèse de la sélection sexuelle¹²³ (Eibl-Eibesfeldt et Grammer, 1990 ; Provine, 2003 ; Bressler, Martin & Sigal Balshine 2006). Il s'avère que leurs résultats entrent en contradiction avec mon enquête ethnographique et c'est sur ce point que je conclurai cette partie. Selon Eibl-Eibesfeldt et Grammer, le rire de la femme serait « naturellement » apparu au cours des relations de séduction car il aurait augmenté l'intérêt attractif que l'homme peut éprouver à son égard. Les deux éthologues vont plus loin encore. D'après leurs analyses, le rire serait un signe naturel de soumission, et si les femmes ont tendance à rire à plus forte fréquence au cours des rencontres amoureuses, c'est qu'elles seraient « naturellement » prédisposées à la soumission face aux hommes :

« Laughter is a ritualized sign of submission, which communicates female interest in the male. Finally, laughing together has a social bonding function, which emerges in mixed-sex encounters as soon as courtship, the signalling of interest in the partner takes place » (1990 : 213).

¹²³ La notion de sélection sexuelle, énoncée pour la première fois par Darwin (1871), renvoie à un processus évolutif qui engendre des adaptations comportementales dans le cadre de la compétition pour la reproduction.

Selon eux, les comportements masculins, « naturellement » tournés vers la dominance, ne laisseraient pour leur part que peu de place au rire au cours de la séduction. En revanche, les hommes seraient plus à même de faire rire, la plaisanterie étant supposément propre aux « dominants » (*ibid.*).

Plusieurs études, relevant des sciences naturelles, essayeront de confirmer cette asymétrie sexuée du rire présumée innée et universelle. Lorsque le biologiste Provine (2003 : 40) analyse les petites annonces, il note ainsi que deux fois plus de femmes que d'hommes recherchent un partenaire « *qui les fait rire* », alors que les hommes recherchent, pour la plupart, une femme qui « *sait apprécier le sens de l'humour* » (*ibid.* 41-42). Il établit par ailleurs un lien entre la fréquence des rires féminins lors d'un rendez-vous galant et le désir que les femmes formuleraient de revoir leur partenaire. Provine conclut que les rencontres amoureuses attestent d'une différence sexuée (prétendue « naturelle ») des manières de rire et de faire rire. Cette idée sera reprise par Eric R. Bressler, Rod A. Martin et Sigal Balshine (2006) qui évoquent la différence définitionnelle genrée du « sens de l'humour ». Leurs questionnaires tendent à montrer que pour un homme, une femme dotée du sens de l'humour est une femme qui sait apprécier les plaisanteries (statut passif), tandis que pour les femmes, un homme drôle est celui qui parvient à les faire rire (statut actif). Hommes et femmes n'auraient donc pas la même définition du sens de l'humour. Pour Bressler, Martin et Balshine ces résultats seraient une preuve de plus que le rire et l'humour auraient évolué en réponse à la sélection sexuelle. Considérer que cette différenciation des manières de rire est strictement biologique et répond à la sélection sexuelle m'apparaît éminemment réducteur.

Comme ce chapitre tend à le souligner, l'injection du rire dans la séduction ne répond pas seulement à des besoins évolutifs, elle résulte surtout d'une ritualisation sociale, elle-même dépendante des représentations symboliques. Dans les villages de la Kagera, si le rire joue un rôle prédominant au cours des relations de séduction, c'est avant tout parce qu'il permet de maintenir et même de renforcer les rôles sociaux et genrés. Femmes et hommes ne sont pas censés avoir les mêmes désirs ni les mêmes attentes. Si les habitants décrivent le rire comme une conduite « typiquement » féminine et le faire-rire comme une conduite « typiquement » masculine, il n'est pas question de nature mais plutôt de conventions sociales. Je pourrais même dire que c'est la « culture » *via* la ritualisation de la séduction qui, en un sens, « naturalise » la femme et « culturalise » l'homme. L'homme doit faire rire, contrôler son corps et sa parole, user de maîtrise et d'éloquence, tandis que chez la femme

c'est le corps qui doit rire et « s'ouvrir » pour l'homme, elle peut accueillir les blagues masculines par le rire, mais elle n'a pas le droit de le faire rire. Ce sont donc bien les représentations et normes sociales qui la restreignent dans le registre de la passivité.

Si dans les villages de la Kagera « l'arrangement des sexes » (Goffman, 2004-[1976]) apparaît à l'adolescence et en particulier pendant la période du marivaudage, nous allons dès à présent constater que le processus de différenciation sociale et genrée se poursuit et se consolide au fil des âges et des statuts et continue de se refléter à travers les manières de rire.

II. De la ritualisation de la féminité et de la masculinité : l'incorporation du genre par le rire

La réflexion anthropologique autour de la question de l'expression des émotions n'est pas récente (cf. Chapitre I. Partie I.C. et Partie II.A.) mais les études sur le genre ont incontestablement contribué à la renouveler en la resituant au cœur des rapports de pouvoir et de domination.

Dans toutes les sociétés, il semble que le monde se divise en au moins deux catégories : celle de la « masculinité » et celle de la « féminité » (Héritier, 1974). Par ailleurs, il apparaît que ces catégories sociales différenciées sont également pourvues de valeurs affectives (Rosaldo, 1980 ; Herzfeld, 1980 ; Lutz, 1988 ; Abu-Lughod, 2008-[1986] ; Abu-Lughod & Lutz, 1990 ; Héritier, 1996 ; Vale de Almeida, 1994 ; Papataxiarchis, 1994 ; Hochschild, 2003). Si les affects attribués à l'un ou l'autre sexe peuvent varier selon les sociétés, les valeurs qui leur sont associées pourraient relever de l'invariance : les hommes ont des affects jugés positifs, qui les érigent en des êtres forts et puissants, tandis que les affects supposés propres aux femmes sont négatifs et font d'elles des êtres faibles et passifs (Héritier, 1996). La différenciation des qualités affectives serait alors indissociable de la hiérarchisation des sexes.

Les habitants de la Kagera ne font pas exception. La société haya a d'ailleurs pu être décrite comme une société extrêmement hiérarchisée, jugée particulièrement oppressante, à l'échelle est-africaine, envers les femmes (Cory et Hartnoll, 1970 ; Ishumi, 1980 ; Doyle, 2013, White, 1990). Si la genèse de la différenciation genrée commence à l'adolescence, à l'âge adulte l'image positive de l'homme fort, peu bavard, grave, raisonnable et mesuré, s'oppose définitivement à celle de la femme, jacasse, légère et frivole, incapable de maîtriser ses affects.

Nous verrons dans un premier temps qu'après la parenthèse lyrique du marivaudage, précisément dès le jour du mariage, la femme doit recouvrer son devoir d'inhibition du rire, étant admis que la jeune mariée représente l'idéal de la femme « fermée », paroxysme de la vertu féminine. Je montrerai dans un second temps qu'une fois devenues mères les femmes ont enfin le droit de rire sur la scène publique. Seulement, ces rires féminins sont encore et toujours dotés de représentations négatives, irraisonnés, volubiles et incontrôlés, ils traduiraient l'infériorité « naturelle » des femmes. J'évoquerai ensuite les rires de performance qui participent cette fois de la ritualisation et de la hiérarchisation des masculinités. Nous verrons enfin que seule la vieillesse sonne la fin de la différenciation genrée des manières d'être et de rire sur la scène sociale.

A. L'*omugole* ou le paroxysme de la vertu féminine

Dès le jour de son mariage, et jusqu'à ce qu'elle donne naissance à son premier enfant, la jeune femme se voit octroyer le statut d'*omugole*. Tout au long de cette période, appelée *obugole*, l'*omugole* doit apprendre à devenir une femme, *omukazi*. Contrairement au jeune marié, qui dès le mariage se voit conférer tous les droits des hommes, l'*omugole*, elle, doit continuer à exprimer de la honte jusqu'à ce qu'elle devienne une femme et dans ces villages devenir femme, c'est devenir mère.

« L'*omugole* c'est une jeune fille presque devenue femme, mais pas encore tout à fait femme. Elle apprend à être femme. Elle a un 'style' de comportement qui lui est propre. Sa marche, sa façon de manger, de rire, de parler, de regarder doivent toujours s'exprimer avec honte. Une *omugole*, tu la reconnais parce qu'elle a toujours honte » (Joavina, Kashasha, 8 juin 2015).

C'est ainsi que Joavina, mère de trois enfants, dresse le portrait de l'*omugole*. S'il est apparu difficile de donner une traduction précise, beaucoup parlent de cette période en termes de « transformation de la femme » ou encore de « renaissance », l'*omugole* étant corollairement une « nouvelle femme ». Il est plus particulièrement question de façonnement du corps et de l'esprit pour la jeune femme. Cet apprentissage inclut tout autant des savoir-faire (cuisine, ménage, etc.) que des manières d'être (elle apprend à être une « bonne femme », une « bonne épouse », une « bonne mère », etc.).

Si dans ces villages certains ont le droit ou le devoir de rire, d'autres encore sont autorisés ou contraints de faire rire, il y a des personnes qui, quelques soient les circonstances, en ont l'interdiction absolue : c'est précisément le cas de l'*omugole*. Dans les lignes qui suivent, je ne

parlerai donc pas du rire mais plutôt de son absence, une absence qui révèle à nouveau le statut du rire dans cette région : il est un droit qui s'acquiert et qui peut en conséquence aussi être refusé.

1) Le mariage ou l'expression de la joie par les pleurs

Le jour du mariage représente le premier moment de l'*obugole*, l'apprentissage commence à cet instant précis. Pendant la cérémonie, l'*omugole* doit impérativement contrôler son corps et chacune de ses expressions, plus encore qu'aucun autre jour puisqu'elle est actrice de premier plan, « sur scène », en représentation devant un vaste public.

Le premier mariage auquel j'ai assisté a suscité en moi de nombreuses interrogations. J'observai chez l'*omugole* des attitudes qui allaient à l'encontre de l'idée que je me faisais alors d'une jeune mariée : ses yeux étaient baissés vers le sol, sa voix muette ou en sourdine et quelques pleurs se faisaient même entendre¹²⁴. Je pensais avoir assisté à un mariage hors du commun qui, de toute évidence, n'avait pas été souhaité par la jeune femme. Je compris rapidement qu'il n'en était rien. Ce mariage était l'exemple même d'un mariage réussi. Cette absence de rire qui m'avait heurtée était en réalité ce qui avait participé de la splendeur de la fête. Le père de la mariée m'expliqua plus tard en quoi le rire de sa fille aurait été inconcevable :

« Ma fille a été la plus belle *omugole* possible. Une *omugole* ne doit jamais rire le jour de son mariage. Si elle rit, c'est une prostituée ou en tout cas une femme de mauvaise éducation. Seules les prostituées ont l'habitude de faire face à autant d'hommes sans avoir honte. Elles n'ont pas honte devant les autres, elles sont à l'aise. Une *omugole* respectable ressent de la gêne : c'est la première fois qu'autant de monde s'est déplacé pour elle. Alors même si elle est heureuse, elle le montre avec honte. Et ma fille a même pleuré, c'est encore plus respectueux ! » (Achileus, Kijumo, 30 août, 2015).

Comme le sous-tend Achileus, non sans quelque fierté par ailleurs, les pleurs et la honte exprimés par sa fille ont attesté de son éducation, de sa décence, mais aussi en un certain sens, de sa virginité. Seules les prostituées ou les femmes de mauvaise éducation dit-il, n'éprouvent pas de honte devant une « audience » mixte et osent « s'ouvrir » devant les hommes. Les habitants justifient également l'absence de rire et la présence éventuelle de

¹²⁴ De manière générale, les deux mariés sont les plus grands absents de la fête. Ils en sont les spectateurs plus que les acteurs principaux. Assis sur une chaise au fond de la scène, ils restent silencieux et statiques. Ils écoutent les chants, regardent les danses mais n'y participent jamais. Le jeune marié a tout de même plus de droits : il peut remercier les invités, regarder dans les yeux les convives, applaudir les performances, tandis que la jeune femme, elle, reste muette et immobile tout au long de la cérémonie.

larmes en évoquant le respect que la jeune mariée doit manifester à ses parents. Pleurer est une manière de quitter décemment sa famille avant de rejoindre sa nouvelle demeure. Pour ces différentes raisons les pleurs de l'*omugole* sont donc tout à fait attendus. C'est déjà ce qu'avaient remarqué Cory et Hartnoll lorsqu'ils analysaient les « lois coutumières » des Haya cinquante ans auparavant : « *During all these ceremonies the bride must by convention cry continuously, regardless of her true sentiments* » (Corry et Hartnoll, 1970 : 246). L'obligation de pleurer le jour de son mariage n'est pas propre à la région de la Kagera. Abu-Lughod, par exemple, faisait part d'une attitude semblable, voire plus exacerbée encore chez les Bédouins :

« La fille qui *tahashshame*¹²⁵ pleure lorsqu'elle entend que quelqu'un est venu demander sa main. La jeune mariée respectable hurle quand le jeune marié s'approche d'elle et elle tente de lui résister » (2008-[1986] : 215).

Dans les représentations bédouines les pleurs attestent également de l'éducation de la jeune mariée : « *Chacun peut ainsi savoir que son père est un homme et qu'il l'a élevée* » (*ibid.* 220). Chez les Bédouins, comme pour les habitants de la Kagera, les pleurs de la jeune mariée doivent être envisagés comme un signe de respect et de décence et non pas comme l'expression de la tristesse : ils sont l'expression conventionnelle et respectueuse de la joie. Ce comportement attendu de la part de l'*omugole* traduit à nouveau l'importance de la distinction émique entre l'émotion intérieure, en l'occurrence la joie qui est ressentie « dans le cœur », et l'expression extérieure, ici il s'agit des pleurs exprimés par convention.

Comme je l'ai évoqué dans le chapitre précédent (cf. Chapitre III. Partie II.B.), au cours des funérailles les femmes ont pour habitude de pleurer mélodiquement, des pleurs décrits par le terme *okuchura*, qui se distinguent des pleurs quotidiens, *okulila*. Les pleurs de l'*omugole* ne relèvent pas de l'*okuchura*, puisqu'ils n'ont pas la même finalité ni le même objet et se manifestent dans un contexte social tout à fait distinct. Toutefois, ils partagent avec eux l'idée d'esthétisme et d'obligation. Tous deux se différencient des pleurs quotidiens en ce qu'ils participent de l'efficacité de la fête : ils sont une performance attendue. Dans le cas de l'*omugole*, les pleurs peuvent également être appréhendés comme une technique qui parfait l'apparence et la beauté de la jeune mariée. Ainsi, au cours d'un mariage, j'entends ma voisine s'écrier : « *Oh ! Regarde comme elle pleure beaucoup, qu'est-ce qu'elle est belle !* ». Plus la

¹²⁵ Littéralement : « Qui fait montre de pudeur ».

mariée manifeste des attitudes associées à la honte, plus elle est belle et si les yeux baissés et le silence la rendent incontestablement gracieuse, les pleurs la magnifient bien davantage encore. Esther, une **bibi**, se souvient parfaitement du jour de son mariage, d'un ton fier et assuré, elle s'exclame : « *J'étais très belle à mon mariage, tout le monde me l'a dit, tu sais j'ai pleuré pendant plusieurs heures !* » (Kashahsa, 28 mai 2015). En mettant sur un même plan la beauté et les pleurs, Esther ne fait que souligner le lien qui les unit dans ces villages. C'est d'ailleurs avec regret qu'elle ajoute : « *Aujourd'hui les femmes, surtout celles qui vivent en ville, ne pleurent plus, n'ont plus honte, il leur arrive même de rire à leur mariage, c'est bien dommage !* » (*Ibid.*) Beaucoup de femmes déplorent la perte accrue du sentiment de honte chez l'*omugole* et Esther, comme d'autres **bibi**, espère bien que ses petites-filles pleureront le jour de leur mariage.

Il n'en demeure pas moins vrai que l'attitude de l'*omugole* tend aujourd'hui à se métamorphoser. En ville rares sont celles qui pleurent et la plupart des mariées ne semblent plus réellement éprouver de honte à l'idée de manifester leur joie publiquement. Par ailleurs, il existe de plus en plus de mariages « inter-ethniques ». Les femmes natives d'autres régions, mariées à des hommes haya, refusent le plus souvent le statut d'*omugole*¹²⁶. Quant aux femmes haya mariées ailleurs, elles se dispensent de l'adopter. Pour autant, celles qui ne sont jamais parties des villages et se marient avec des hommes de la région respectent encore le statut d'*omugole*, au moins le jour du mariage. Mais en principe, ce qui est valable le jour du mariage l'est tout au long de la période de l'*obugole*.

¹²⁶ Les femmes non originaires de la Kagera déprécient (quand elles ne méprisent pas) ce statut qui, selon elles, ne fait que soumettre et opprimer les femmes.



Figure 25 Portraits de l'omugole le jour du mariage. @ Clichés de l'auteur.

2) L'apprentissage de l'omugole : de l'enfermement spatial à l'enfermement affectif

Une fois le mariage célébré, l'omugole se rend dans sa nouvelle maison (celle de son époux) et c'est alors que commence pour elle un long apprentissage. Revina, gérante d'une petite épicerie à Kashasha, se souvient de sa période d'obugole : « *J'étais comme une élève à l'école, je devais apprendre beaucoup de choses pour devenir une femme* » (Kashasha, 14 octobre 2015). Charles, pour sa part, décrit la jeune mariée comme un tout jeune enfant à qui l'on doit apprendre les bonnes manières. Au cours de cet apprentissage, ce sont ses affines femmes (nécessairement mariées) qui initient l'omugole à sa « nouvelle vie » et procèdent à son éducation.

Le maître mot de cet apprentissage est « l'enfermement » de la jeune fille, un enfermement tout à la fois spatial et affectif. Pendant toute la période de l'obugole, soit durant plusieurs mois, *a priori* jusqu'à la naissance du premier enfant¹²⁷, la jeune mariée est censée rester à l'intérieur de la maison. Elle ne doit ni voir ni être vue. Souvent, elle porte une longue étoffe qui lui permet de mieux dissimuler son visage. Quand des personnes extérieures pénètrent les enceintes de la maison, l'omugole doit impérativement baisser la tête, ajuster son étoffe ou quitter la pièce.

¹²⁷ La période de l'obugole a considérablement diminué. Dans le passé, la femme ne pouvait sortir de la maison qu'à la naissance du premier enfant. Aujourd'hui, la plupart des femmes avouent n'être restées à l'intérieur de la maison que quelques mois après le mariage. C'est surtout le cas des femmes qui effectuent un travail autre que le travail domestique. Quand bien même cet enfermement spatial s'est raccourci, aujourd'hui encore toutes les femmes des villages sont appelées omugole jusqu'à la naissance de leur premier enfant.



Figure 26 Posture "type" d'une omugole à l'intérieur de la maison en présence d'invités. @ Cliché de l'auteur.

Certains assurent même que les barrières qui clôturent parfois les maisons (cf. Chapitre II. Partie I.B.) ont été initialement construites par le mari pendant la période de l'*obugole* pour que sa femme ne puisse être vue par personne lorsqu'elle se rendrait par exemple à la cuisine (souvent séparée du reste de la maison). Bibi Esther m'explique un jour le bienfondé de cet enfermement spatial, condition *sine qua non* de l'apprentissage de l'*omugole* :

« L'*omugole* ne doit pas sortir de la maison. Elle doit rester à l'intérieur tout le temps. C'est une période où elle est très belle, elle ne doit jamais être vue par d'autres hommes et susciter l'envie. Mais c'est aussi pour qu'elle ne voit pas les autres femmes, parler, rire ou se promener, ça lui donnerait envie de faire pareil et alors elle en oublierait les bonnes manières » (Esther, Kashasha, 8 août 2015).

Pour Esther, comme pour la plupart des habitants de la Kagera, l'enfermement permet de mieux discipliner la jeune mariée. C'est un moyen efficace de contrôler chacun de ses comportements et d'évincer toute forme de « tentations » possibles. Daniel, un instituteur qui a exercé en ville plusieurs années, regarde l'*obugole* d'un œil plus critique : « *Durant toute cette période, la femme est comme un animal en cage. On l'enferme pour la domestiquer* » (Kijunja, 11 juin 2015). Daniel fait partie de ceux et celles (généralement partis plusieurs années hors des villages) qui remettent en cause le bienfondé de l'*obugole*. Pour eux, si l'enfermement facilite l'apprentissage, il s'apparente tout de même à un emprisonnement.

Certains hommes, partisans de l'*obugole*, évoquent d'ailleurs une seconde justification à l'enfermement qui pourrait donner raison à Daniel : il s'agirait pour le mari de contrôler la

sexualité de la jeune femme, s'assurant ainsi de la paternité du premier enfant¹²⁸. Cette idée n'apparaît jamais dans le discours des femmes et les quelques hommes qui l'ont évoquée devant moi l'ont toujours fait en dehors de toute présence féminine. Aujourd'hui, la raison qui semble prévaloir est celle d'une formation à la vie d'épouse et de mère, une justification qui fait consensus et explique sans doute, du moins en partie, pourquoi les femmes acceptent encore l'*obugole*. En effet, peu de femmes m'ont décrit l'enfermement comme une contrainte. Pour la plupart, il s'agit même d'un moment privilégié au cours duquel il est possible (et en réalité obligatoire) de se reposer et de prendre soin de soi. Bien que de toute évidence l'*obugole* ne soit pas un choix, il est permis de penser que pour les femmes, l'explicitation en ces termes permet d'en amoindrir au moins quelque peu l'assujettissement.

Mais il reste vrai qu'au cours de l'*obugole* la jeune femme a l'occasion de se « reposer » car l'apprentissage des savoir-faire et savoir-être s'opère par l'observation strictement. Pendant tout le temps de l'*obugole*, la jeune femme n'accomplit aucune tâche domestique. Elle regarde et écoute ses parentes par alliance mais ne fait rien, c'est ainsi qu'elle apprend. C'est ce que laissent sous-entendre les propos de Revina, la commerçante de Kashasha :

« Tu sais, pendant cette période j'ai appris beaucoup de choses, mais j'apprenais en regardant. Ce sont les tantes de mon mari qui faisaient à manger pour moi et ce sont même elles qui me lavaient. J'étais reposée, je n'étais jamais sale, je sentais bon et j'étais belle » (Revina, Kashasha, 2 octobre 2015).

Elle m'explique être restée à l'intérieur de la maison pendant six mois et compare la vie reposante d'une *omugole* à celle, bien plus épuisante, d'une mère :

« Aujourd'hui je suis tout le temps fatiguée et sale, pleine de terre, alors que pendant l'*obugole* j'avais le temps de me reposer. Pour moi l'*obugole* c'est le repos de la jeune femme avant le travail de la mère » (*ibid.*).

Toutes les femmes que j'ai interrogées insistent sur ce repos institué et se souviennent, semble-t-il avec plaisir, de cette période de répit et de retrait.

Or, ce retrait et cet enfermement s'expriment aussi en termes d'affects. Si l'*omugole* ne sort pas et ne fait rien, elle doit également n'extérioriser aucun affect. Non autorisée à sortir à l'extérieur de la maison, ses affects doivent pour leur part être contenus à « l'intérieur

¹²⁸ J'ai déjà mentionné que dans les villages de la Kagera le premier enfant jouit d'un statut particulier, conformément aux logiques de la primogéniture. Ainsi, il est essentiel pour les hommes de s'assurer de la paternité de leur aîné.

du cœur », *moyoni*. Un repli sur soi qui tend à nouveau à invisibiliser l'*omugole*, conformément à l'idéal comportemental qu'elle est censée mieux que quiconque incarner : la honte. À son égard la honte est synonyme de « fermeture » corporelle qui atteste de la vertu féminine. Chuchoter, ne pas rire, manger silencieusement, ne jamais regarder dans les yeux sont autant de techniques d'inhibition du corps qu'elle doit maîtriser. Si comme je le montrerai plus tard (Chapitre VI. Partie I.B.), la prostituée se définit comme une femme « publique » dont le corps et les affects sont toujours rendus visibles, l'*omugole* paraît être son antithèse même. Elle est celle qui « garde tout à l'intérieur ».

Alors que j'assiste à un mariage, ma voisine d'une quarantaine d'années, me raconte une histoire que les mères ont pour habitude de raconter à leur fille, qui illustre parfaitement ce refoulement obligatoire du corps :

« On raconte souvent l'histoire de cette *omugole* qui avait été la plus belle de toutes les *omugole*. Comme toutes les *omugole*, elle n'avait pas le droit de se faire entendre (...). Elle ne parlait pas, ne riait jamais et, pour ne pas faire de bruit, elle se retenait même continuellement de péter. Cette *omugole* s'était tellement retenue de péter qu'elle en est morte ! Mais c'était une très belle mort » (Bwoki, 8 octobre 2015).

Cette histoire fait presque systématiquement rire toutes celles et ceux qui l'entendent, mais pour tous, elle dresse le portrait d'une *omugole* exemplaire : celle qui parvient en toute occasion à contenir chacun des mouvements de son corps, aussi vitaux soient-ils. Et pour les habitants, cette *omugole* est décédée en « bonne et belle *omugole* », une mort jugée parfaitement honorable. Ce qui est valable à l'égard du pet l'est encore plus à l'égard du rire, puisque selon les représentations émiqes nous avons vu que le rire n'est pas perçu comme un besoin naturel du corps : il peut donc plus facilement être contenu « à l'intérieur » (cf. Chapitre II. Partie I.C.).

Edisson, enseignant au collège de Kashasha, plaisante un jour au sujet de la fiancée de son voisin :

« Ah, j'ai encore mal dormi cette nuit. Toute la soirée j'ai entendu mon voisin et sa fiancée rire à haute voix là-bas, qu'est-ce qu'ils ont été bruyants ! Mais c'est normal ils viennent de se rencontrer, je me dis que bientôt je pourrai dormir toute la nuit et pendant de long mois. Oui, bientôt ils se marieront et elle deviendra *omugole*, je n'entendrai plus son rire, je n'entendrai plus rien ! » (Kashasha, 12 octobre 2015).

Comme le formule Edisson, l'absence de rire est caractéristique de l'*omugole*. C'est précisément le sens de ce proverbe : « *Ne ris pas comme une omugole qui tremble et fait*

*tomber l'huile sur le feu*¹²⁹ ». Un proverbe qui évoque non seulement l'inconvenance, mais aussi les conséquences supposées néfastes du rire non contrôlé de l'*omugole*.

Il est tout à fait admis que cette inhibition du corps permet à la jeune femme d'atteindre le paroxysme de sa beauté et de sa virtuosité : l'*omugole* est un modèle de féminité et de décence. À ce titre, le terme « *omugole* » est aujourd'hui employé comme un qualificatif commun et il n'est pas rare d'entendre au détour d'une discussion ordinaire : « *Regarde comme elle est belle, elle marche comme une omugole* », « *elle rit comme une omugole* », « *elle mange vraiment silencieusement, on dirait une omugole* », etc. Des comparaisons qui évoquent la pudeur et la décence dont une femme fait preuve au quotidien. Si la comparaison est flatteuse pour la jeune fille, il est plutôt question de raillerie lorsqu'elle est adressée à une femme plus âgée. Se traiter d'*omugole* représente d'ailleurs une moquerie que les femmes mariées entreprennent souvent lorsqu'elles se retrouvent entre elles (cf. Chapitre V. Partie I. B.). Il s'agit aussi d'une plaisanterie que les hommes peuvent adresser à leur épouse. En ce sens, mon voisin Edisson s'amuse souvent à appeler sa femme *omugole*, quand bien même elle est désormais mère de trois enfants. Un jour, alors que je leur rends visite il lui dit en plaisantant : « *Tu parles vraiment beaucoup ! C'était bien le temps où tu étais ma omugole* » (Kashasha, 29 septembre 2015). Le regard agacé de sa femme prouve en lui seul que la plaisanterie ne l'a guère enjouée.

Si les femmes mariées n'apprécient pas nécessairement y être comparées, toutes conçoivent en revanche que l'*omugole* atteigne une beauté sans commune mesure. Être la plus belle possible, tel est l'un des objectifs que la jeune mariée doit atteindre. Nous pouvons à nouveau constater que la beauté de la femme est conjointe à l'incorporation de la honte et à sa « fermeture » affective. À son égard, l'éthique et l'esthétique fonctionnent de pair. Plus une femme inhibe ses affects, plus elle est vertueuse et plus est belle.

Si l'*ethos* de l'*omugole* est façonné, son corps l'est par ailleurs tout autant. Toutes les femmes avec lesquelles je me suis entretenue se rappellent les soins du corps dont elles bénéficiaient au cours de l'*obugole*. Une *omugole* se fait en effet laver plusieurs fois par jour, ses affins lui appliquent sur le corps toutes sortes d'huiles et de crèmes (pour être « la plus blanche possible »), elles la coiffent, la parfument, etc. Dans le discours des femmes, l'embellissement du corps de l'*omugole* paraît tout aussi important que l'acquisition des

¹²⁹ Traduit par mes soins. Litt. en luhaya : « *Otayeshekya nka omugole ashesile amajuta* ».

bonnes manières. À l'unanimité, les habitants affirment que c'est au cours de sa grossesse que l'*omugole* est la plus belle. Pendant cette période d'enfermement, la jeune femme est en effet censée tomber enceinte. Beaucoup justifient d'ailleurs le repos et les soins qui lui sont prodigués en évoquant cette grossesse souhaitée (et à vrai dire, même nécessaire¹³⁰). Tout comme l'*obugole*, la grossesse est un véritable test de contrôle de soi pour la jeune femme. Elle doit impérativement maîtriser chacun de ses affects et en particulier, retenir ses larmes. Il s'agit d'une interdiction plus ou moins formelle. En effet, les habitants affirment qu'au cours de la grossesse, les larmes de la jeune femme risqueraient d'affecter le fœtus. Même le jour de l'accouchement, il est impératif qu'elle contienne « à l'intérieur » ses larmes et sa douleur.

La période de l'*obugole* prend fin le jour où la jeune femme donne naissance à son premier enfant : elle a définitivement changé de statut. Elle est devenue mère et par là même, devenue femme. Pour marquer la fin de l'*obugole*¹³¹, ses parents lui enlèvent l'étoffe qui lui était si caractéristique et qu'elle devait jusqu'à présent porter pour mieux dissimuler son visage. Ce geste performatif atteste en lui seul de son changement de statut. Désormais, elle peut sortir de l'invisibilité et du silence et s'ouvrir à un mode d'existence « extérieur ».

¹³⁰ Certains habitants affirment que si la jeune femme ne tombe pas enceinte au cours de la période de l'*obugole*, l'homme peut légitimement décider de la quitter.

¹³¹ La période de l'*obugole* se clôture par une cérémonie, *okwelango*, au cours de laquelle la jeune femme retourne trois jours chez ses parents (et sort de la maison de son époux *a priori* pour la première fois depuis le jour de son mariage) afin qu'ils puissent juger et valider sa « transformation », c'est-à-dire voir si elle est devenue une bonne femme, une bonne épouse et est prête à devenir mère.



Illustration 8 Une omugole en présence d'invitées. @Rémi Leroy.

B. Des esprits en friches, des corps incontinentes et des rires impulsifs : la ritualisation de la féminité

À la naissance du premier enfant, la femme n'est donc plus une *omugole* mais une *omukazi*. Elle se fait dorénavant appeler *mama*, accompagné du prénom de son aîné. Cette nouvelle appellation est déjà une marque d'autorité qui souligne son changement de statut. Une fois devenues mères, n'ayant définitivement plus à attester de leur virginité, les femmes ont enfin le droit de « s'ouvrir » et par là même de rire sur la scène publique.

Toutefois, nous allons voir que selon les représentations sociales, ce corps devenu visible, ce rire et cette parole rendus audibles, tout aussi légitimes qu'ils soient désormais, sont encore et toujours empreints de valeurs négatives qui justifient les inégalités de genre et limitent considérablement leurs expressions. Je montrerai que seules certaines femmes, appelées les « *eizano boro* » ou « vagins pénis » échappent à ces représentations sociales et osent se comporter à l'encontre de l'*ethos* féminin habituellement attendu sur la scène publique.

1) De la faiblesse et de la passivité « naturelles » des femmes

Selon Héritier (1984-1996), la division hiérarchique des sexes reposerait sur des représentations éminemment négatives du corps de la femme (des représentations que l'anthropologue tient pour universelles). Au regard des menstruations, le corps féminin aurait pu être considéré comme « naturellement » plus faible que celui des hommes (1984 : 20). Cette perte incontrôlable de sang aurait été corrélée à celle d'une non-maîtrise du corps qui rendrait la femme passive, faible, voire pathogène (*ibid.* 7). Ces représentations sociales ne s'adresseraient donc pas seulement au corps, mais plus généralement à tous les affects qui se rapporteraient aux femmes : elles seraient fragiles, dépendantes, irresponsables, déraisonnables, etc. (*ibid.*).

Il s'avère que dans la région de la Kagera ces représentations du corps de la femme, et par analogie de son être tout entier, sont parfaitement opérantes. Comme le mentionne l'anthropologue Robert Geoffrey Carlson, l'impureté et l'incontinence supposées des femmes justifient la domination masculine, telle qu'elle s'observe dans les villages : « *Females are associated with impurity in relation to males on a general level, particularly with impurity in relation to males on a general level particularly by reference to the process of menstruation* » (1989 : 133). Mon enquête de terrain tend à montrer que l'idée d'une incontinence corporelle doit être envisagée bien au-delà des menstruations¹³². Selon les représentations sociales, leur trop forte dépendance à la « nature » et « au corps » empêcherait les femmes d'accéder à la valeur morale des hommes. Loin de moi l'idée de vouloir, sous fond d'ethnocentrisme, accoler illégitimement la dualité nature/culture sur les représentations émiques. Ce sont les habitant(e)s eux-mêmes qui se réfèrent à la dualité du corps et de l'esprit. Les femmes sont restreintes au registre du corps, un corps jugé excessif et incontrôlé. Elles se poseraient moins de questions, ne réfléchiraient guère avant d'agir et auraient donc besoin des hommes pour qu'ils dictent leurs comportements et gèrent leurs affects à leur place. Et si le mariage confère plus de droits aux femmes, c'est que les habitants considèrent qu'elles sont désormais tempérées par leurs époux ; mais étant donné qu'elles ne sont pas libres de leurs actes, elles sont toujours réduites à la passivité. Il est dit qu'elles sont mariées (*okusherwa*) et

¹³² Au cours de mon séjour de terrain, l'idée d'une impureté inhérente aux menstrues a seulement été évoquée pour justifier la division sexuelle du travail. Il était notamment question de la fabrication de la bière de banane, l'*olubisi*. Selon les habitants, les femmes, seules, ne peuvent fabriquer l'*olubisi*, car il y aurait toujours un risque que leur sang coule dans la bière lors de la préparation.

non qu'elles se marient (*okushwera*), qu'on leur fait l'amour (*okuchugwa*) et non qu'elles font l'amour (*okuchuga*), quant à la procréation, c'est l'homme qui « *donne les œufs* », elles ne font que les recevoir (Carlson, 1989 : 154). La distinction entre deux *ethos* différents se retranscrit déjà dans la forme même des verbes, l'état actif (positif) renvoie à des actions proprement masculines, tandis que l'état passif (négatif) se réfère aux manières d'être des femmes.

Ces considérations justifient la division sexuelle du travail et des pratiques spatiales. Les activités extérieures et l'occupation de l'espace public sont réservées aux hommes, alors que les femmes, elles, doivent le plus souvent rester à l'intérieur de la maison, dans la sphère privée et s'occuper des tâches domestiques. Elles ne sont pas jugées suffisamment indépendantes pour pouvoir pratiquer l'espace public ni même travailler à l'extérieur. Le quotidien d'une mère s'articule donc essentiellement autour des tâches domestiques : cuisiner, faire le ménage, s'occuper des enfants, travailler aux champs, etc. Nous verrons dans le chapitre suivant que seuls quelques rares espaces-temps permettent aux femmes de se soustraire temporairement à ces obligations et de s'extraire de la sphère privée. Mais la plupart du temps, les mères sont incroyablement seules au quotidien, isolées dans l'univers confiné de la maison¹³³. De surcroît, elles pratiquent la partie la moins visible de la maison puisque c'est à l'arrière, côté cour et cuisine, un espace appelé *omuchumbilo*, qu'elles passent le plus clair de leur temps. La pièce principale de la maison, ouverte sur l'extérieur, *omulyango*, représente l'unique pièce de sociabilité de l'univers privé et les femmes n'y ont quasiment jamais accès¹³⁴. En ce sens, lorsque les habitants affirment qu'à la maison les femmes n'ont pas de place pour s'exprimer, la notion de « place » doit s'entendre à la fois symboliquement (elles ne sont pas légitimes) et physiquement (puisqu'elles ne peuvent pas se rendre dans la pièce de sociabilité)¹³⁵. Cette idée rappelle ce que disait l'anthropologue Papataxiarchis au sujet de la division des sexes sur l'île de Lesbos : « *Si, pour l'homme, la notion de place s'identifie avec l'affirmation de son droit à la première place, pour la femme, elle suggère le retrait dans la sphère du privé* » (Papataxiarchis, 1994 : 6).

¹³³ Dans le chapitre II. de cette thèse, je mentionnais la distance considérable qui peut éloigner les maisons les unes des autres.

¹³⁴ Nous verrons qu'en réalité les vieilles femmes ont également accès à cet espace de sociabilité (cf. Partie II.D. de ce chapitre).

¹³⁵ En principe, les femmes sont même censées passer par la porte de derrière (côté cour) pour entrer dans la maison ; et comme la quasi-totalité des activités domestiques se déroulent dans la cour ou la cuisine, les occasions de se rendre dans la pièce principale sont donc extrêmement rares pour les femmes.

Lorsque les habitantes de la Kagera évoquent leur devoir d'obéissance et de soumission, elles parlent de l' « *eishaija* » et de l' « *obufura* », deux concepts qu'il m'apparaît difficile de traduire en un seul terme. *Eishaija* se réfère à la supériorité de l'homme et au droit qui lui est conféré de dicter le comportement de son épouse¹³⁶. Le terme possède d'ailleurs la même racine que le mot « homme » lui-même, qui se traduit en luhaya par *omushaija*. Mama Joyce, une veuve d'une quarantaine d'années, résume en ces termes les principes de l'*eishaija* : « *C'est l'autorité de l'homme sur son épouse, mais aussi de n'importe quel homme sur n'importe quelle femme* » (Bwoki, 8 octobre 2017). Il arrive cependant qu'une femme fasse preuve d'*eishaija*, en manifestant un sentiment de supériorité face aux autres femmes et parfois même face aux hommes. C'est le cas des femmes que l'on appelle couramment « *eizano boro* » (les « *vagins pénis* ») qui, comme nous le verrons, sont généralement bien mal considérées. Le terme *obufura* se réfère corollairement à l'infériorité « naturelle » des femmes et traduit le devoir de soumission qui leur incombe. Lorsqu'elles me donnent des exemples de comportements qui répondent à ce devoir, les femmes évoquent le plus souvent la nécessité de baisser les yeux devant un homme, de toujours parler moins fort que lui ou encore de le servir en premier. Et parmi les attitudes qui reflèteraient l'infériorité des femmes, les habitants évoquent aussi le rire.

2) Le rire de « bienséance » : du langage alternatif à la sournoiserie supposée des femmes

Je dois d'emblée mentionner ce qui m'a très vite semblé être un paradoxe flagrant. Comme nous venons de le voir, les femmes n'ont pas réellement l'occasion de rire compte tenu de la solitude et de l'isolement quotidiens. Pourtant, tout le monde (femmes et hommes) considère que les femmes (sous-entendu, mariées) rient beaucoup plus que les hommes. L'analyse qui suit se basera donc principalement sur l'étude des discours et représentations sociales, étant donné qu'en pratique, les femmes rient peu au quotidien.

De manière plus générale, dans ces villages, les affects sont tenus pour appartenir à l'*ethos* des femmes. C'est déjà ce qu'avait remarqué Weiss : « *Haya women are generally said to express their feelings more readily than men* » (Weiss 1996a : 144). Pour tous les habitants, si les hommes sont la tête de la maison, les femmes en sont le cœur, *moyo*. Les femmes elles-mêmes n'ont aucun mal à admettre cette propension à agir avec le « cœur ». Un argument

¹³⁶ C'est l'homme qui, par exemple, décide de lui donner de l'argent, l'autorise à sortir, contrôle son appétit, etc.

revient souvent dans leur discours : celui d'une empathie naturelle, *huruma*. L'*huruma* représente selon elles une qualité indiscutablement féminine qui justifie la fréquence élevée de leur rire, et plus généralement la surémotivité qui les caractérise. Elles m'expliquent ainsi qu'il leur suffit d'apercevoir quelqu'un affecté pour éprouver l'affect à leur tour, un affect qu'elles ne peuvent alors se retenir d'extérioriser. Cette empathie rendrait compte d'une forme de contagion affective « naturelle », telle que la décrit Jéoncia, mère de 3 enfants :

« On pleure beaucoup, parce que quand on voit quelqu'un être triste, on l'est nous aussi et parfois on pleure plus que la personne qui souffre. Quand on voit quelqu'un rire, on ne peut s'empêcher de rire. Les hommes, eux, quand ils ont mal ou quand ils sont heureux, ils le sont pour eux tout seuls » (Kashasha, 4 novembre 2015).

Les habitants sont convaincus que l'*huruma* des femmes serait directement lié à la grossesse. Pendant des mois, les femmes vivent pour deux, elles sentent, ressentent, aiment, souffrent pour leur enfant, avec leur enfant. Cette union congénitale elles ne la quitteraient jamais et l'étendraient à l'ensemble de l'humanité. L'idée d'une empathie naturelle rend à nouveau compte, chez la femme, d'une marque indélébile du biologique sur le psychologique¹³⁷. Le corps féminin, vis-à-vis de son extension lors de la reproduction, serait prédestiné à l'empathie et par là même restreint à l'univers des affects. Cette empathie, hommes et femmes l'appréhendent comme « naturellement » féminine, mais pour les hommes, être et penser avec le cœur (plutôt qu'avec raison) est loin d'être une qualité.

Parmi l'ensemble des hommes avec lesquels je me suis entretenue, seuls quelques-uns tiennent cela pour une vertu. C'est en particulier le cas des hommes d'Église, comme le Pasteur Wilson qui me confie, un dimanche après la messe :

« Tu as vu comme il y a plus de femmes lors des messes. C'est que les femmes ont du cœur, elles pensent avec le cœur. Je crois que c'est pour ça qu'elles viennent à l'Église. Elles se sentent en communion, elles comprennent les émotions que je leur transmets. Les hommes, eux, réfléchissent à tout, cherchent toujours à savoir pourquoi ci pourquoi ça, ils contestent tout et remettent même en cause la religion. Pas les femmes, elles, elles ressentent Dieu dans le cœur » (Pasteur Wilson, Kashasha, 11 novembre 2015).

Si Wilson, comme d'autres prêtres, appréhende d'un bon œil l'affectivité des femmes, c'est loin d'être le cas de la majorité des autres hommes. Pour eux, l'empathie limite

¹³⁷ Selon certains habitants, cette empathie naturelle permettrait aussi d'expliquer pourquoi les femmes sont capables d'exercer certains métiers. Ces derniers affirment ainsi qu'elles peuvent tout à fait être infirmières ou institutrices puisqu'elles en ont les capacités affectives. En revanche, la plupart des autres métiers leurs seraient inaccessibles, les femmes étant supposément dénuées d'esprit critique et d'autonomie.

considérablement les comportements féminins, qui relèveraient toujours de l'imitation et de la contagion, dénués de réflexion individuelle préalable. Pour certains, cette prédisposition à l'imitation expliquerait aussi la contagion du fou rire de 1962, et si les hommes n'ont pas été affectés par la « maladie », c'est qu'ils auraient su agir individuellement et se retenir de reproduire le rire.

Cette surémotivité fait donc de la femme un être excessif, incapable de se contrôler. À ce titre, les femmes sont réputées être de grandes bavardes, une qualité affective d'autant plus dérisoire que leurs paroles seraient vaines :

« Les femmes disent entre 5000 et 10000 mots par jour, tu imagines !? Un homme n'en dit en général que 500. Les femmes parlent beaucoup plus que les hommes. La femme, elle parle pour ne rien dire ou colporter des rumeurs. Les hommes parlent juste comme il le faut. Regarde, toi, tu es une femme et tu n'arrêtes jamais de parler. C'est parce que ton mari n'est pas là pour te contrôler. Si les femmes étaient seules comme toi, elles ne s'arrêteraient, elles non plus, jamais de parler » (Edisson, 15 décembre 2015).

Comme le formule expressément Edisson, quelle meilleure preuve de la vanité de la parole féminine que mon propre bavardage incessant. Au regard de mes inlassables questions sur tout, et visiblement surtout sur rien, et considérant qu'il s'agit moins d'une démarche anthropologique que d'une habitude propre aux femmes, je deviens le parangon même du bavardage féminin futile et incontrôlable, j'en suis la preuve irréfutable. Edisson ajoute : « *Tu vois bien, tu parles à tout le monde, poses des questions sur tout, ton fiancé ne fait pas ça lui !* ». Effectivement, mon ami m'ayant visité quelques semaines plus tôt parlait peu, mais étrangement, pour les hommes, sa méconnaissance du kiswahili n'y a joué aucun rôle, c'est l'honneur et le prestige masculin qui « forcément » justifiaient son impassibilité.

L'image d'une femme volubile, incapable de maîtriser le flux de sa parole, semble renvoyer à des représentations bien plus larges. Plusieurs travaux anthropologiques ont mis en évidence la méfiance et le mépris que peut engendrer le verbe des femmes. Chez les Dogon, Geneviève Calame Griaule observait ainsi tout un ensemble de pratiques culturelles visant à contrôler la parole des femmes dès leurs plus jeunes âges. L'anthropologue évoquait par exemple l'imposition d'un anneau de lèvre et d'oreille symbolisant la retenue (1988-[1965] : 266). Dominique Zahan relevait des pratiques similaires chez les Bambara et faisait notamment état de tatouages dont la vertu symbolique permettrait de modérer les propos des femmes (1963 : 45). Si les habitants de la Kagera n'ont pas recours à de telles pratiques, ils partagent tout à fait les représentations négatives qui entourent la parole des femmes et,

de fait, il n'est guère surprenant que le rôle de la blagueuse ne leur revienne pas, du moins sur la sphère publique¹³⁸. Les hommes considèrent qu'elles ne savent pas faire rire, étant dépourvues de rhétorique, parfaitement incapables de créer intentionnellement un trait d'esprit.

Si les femmes ne doivent en principe pas adopter le rôle de la blagueuse, elles sont en revanche réputées être les plus grandes rieuses. Quelles que soient les justifications, pas un seul habitant ne s'oppose à cette idée. Toutefois, femmes et hommes n'expliquent pas de la même manière cette fréquence supposée inégale du rire. Pour les femmes, le rire compenserait justement la privation de la parole. Elles ont en effet tout à fait conscience des proscriptions auxquelles elles sont soumises. Elles évoquent d'abord l'impossibilité et, plus tard, la difficulté de s'exprimer en public étant donné les représentations négatives auxquelles elles sont assujetties. Pour combattre ces contraintes sociales, qui sont autant d'obstacles à l'expression langagière, les femmes considèrent que le rire, devenu autorisé, est l'un des rares moyens qu'elles ont de s'exprimer devant les hommes : un langage para-verbal qu'elles ont appris à utiliser dès l'adolescence alors qu'il était presque une communication institutionnalisée au cours des relations de séduction. C'est précisément ce que laisse entendre Dorostha, une habitante de Kashasha, mère de trois enfants :

« Les femmes n'osent rien dire devant les hommes. Quand on est jeune fille, on n'ose pas dire l'amour, alors on rit pour montrer aux hommes qu'ils nous plaisent. Quand on devient femme, on n'ose pas toujours parler devant eux parce qu'ils méprisent ce qu'on peut dire, alors si on ne comprend pas quelque chose ou qu'on n'est pas d'accord, on rit. C'est notre manière de dire les choses sans vexer les hommes » (Kashasha, 16 novembre 2017).

Specioza, une jeune mère, semble aller dans le même sens :

« Les hommes ne pleurent pas beaucoup c'est vrai et rient rarement. Mais c'est parce qu'eux, ils ont le droit de parler. Ils peuvent parler de tout, même de l'amour, eux ils en ont le droit. Nous les femmes, on sera mal vues si on parle trop. Quand on rit c'est pour se retenir de dire les choses » (Rwamishenye, 4 juin 2015).

¹³⁸ Cette influence des inégalités de genre sur la production d'humour a été récemment soulignée dans un tout autre contexte, celui des « talk-shows » de la télévision française. La sociologue Nelly Quemener remarque que la participation des humoristes françaises au sein des « talk-shows » a été bien plus tardive que celle des hommes et toujours plus discrète (2013). En France, il existe aujourd'hui encore beaucoup moins d'humoristes femmes, la légitimité leur faisant toujours défaut. Dans un même ordre d'idée, l'anthropologue Susan Kalcik (1975) évoquait pour sa part la difficulté que peuvent ressentir les rappeuses américaines lors des « rap session », sous prétexte qu'elles ne savent pas s'exprimer en public et raconter correctement des histoires. De telles représentations sociales expliquent pourquoi : « *Consistently began and ended with apologies : for speaking, for the content of their speech, for speaking too long (...)* » (Ibid. 7).

Comme le laissent transparaître ces discours, qu'il s'agisse d'un manque de confiance ou d'une interdiction implicite, les femmes affirment user du rire comme d'une alternative à la parole. Le rire devient pour elles une manière de s'exprimer autrement que par l'éloquence ou la rhétorique, des compétences qu'elles n'ont pas le droit d'exprimer sur la scène publique. Face aux hommes, donner son avis, riposter, refuser ou polémiquer est presque inenvisageable. Comme certaines osent me le confier, rire leur permet alors de simuler l'approbation, de ne pas contrarier les hommes et ainsi d'éviter les conflits. Il m'a été permis d'entendre ces rires ingénieux de femmes quand des hommes, par exemple, évoquent devant elles leur infériorité ou leur faiblesse et leur demandent leur avis. Quand ils leur posent ou que je leur pose des questions qui semblent profondément les gêner concernant l'inégalité, l'infidélité ou la sexualité, il arrive aussi que les femmes se mettent à rire. J'ai compris que ces rires étaient pour elles une manière de contenir leur parole et leurs pensées les plus profondes, préservant ainsi l'ordre social.

Les proscriptions qui s'adressent aux femmes pourraient donc justifier cette asymétrie genrée de la fréquence du rire. Dans certains contextes, rire paraît être une stratégie élaborée par et pour les femmes, pour maintenir leur statut et ne pas paraître inconvenantes. Ainsi, il semble que ces rires relèvent de la « bienséance » et traduisent des stratégies individuelles et collectives : ils sont intentionnels, conscientisés et parfaitement maîtrisés.

Pourtant dans le discours des hommes, ces rires de femmes traduisent une non-maîtrise et une infériorité « naturelles ». Ils rendraient par ailleurs compte d'une forme d'insouciance originelle, décuplée par une vie légère et sans responsabilité :

« Le travail des femmes n'est pas très compliqué, ça ne demande pas de réflexion. Elles ne sont pas stressées par les questions d'argent ou de la vie. Pour elles, la vie est simple et heureuse, c'est pour ça qu'elles rient beaucoup plus que nous les hommes » (Ayréméric, enseignant au collège de Kashahsa, 14 septembre 2015).

Pour certains, cette insouciance féminine expliquerait également le caractère restrictif de l'*omumneepo*. En effet, nous avons vu qu'au côté des partisans de la théorie émique, largement prédominante, du besoin sexuel non assouvi, se trouvent ceux qui appréhendent le fou rire de Kashasha comme une réaction du corps face à un stress trop intense. C'est notamment le point de vue du psychiatre tanzanien Kroeber (cf. Chapitre II. Partie B.). Comme je le mentionnais précédemment, pour lui, les étudiantes sont « tombées malades » parce qu'elles n'étaient pas accoutumées à étudier, réfléchir, ni même à se confronter aux exigences

de l'univers scolaire. Habituees à se reposer, à être légères, oisives et frivoles, les jeunes femmes n'auraient pas su gérer l'univers sérieux et strict du collège missionnaire de Kashasha. En revanche, les jeunes hommes, eux, n'auraient pas été touchés par « l'épidémie » car leur « nature » masculine les prédisposait au travail, à la réflexion et au stress. Selon cette explication, le fou rire de Kashasha ne révèle donc pas l'obscénité des jeunes filles, mais il témoigne tout de même de leur infériorité puisqu'il résulte de leur impotence intellectuelle originelle.

La plupart des discours masculins laissent penser que les femmes auraient l'habitude de rire pour tout, pour rien, sans qu'il y ait nécessairement de cause définie. Étant donné que leur rire, insignifiant et irréfléchi, pourrait surgir à tout moment, pour n'importe quelle raison, quelques hommes vont même jusqu'à évoquer l'existence d'un rire « vrai », spécifiquement masculin, et d'un rire « faux », proprement féminin.

« L'homme rit peu, mais quand il rit, c'est un vrai rire, ça se voit sur toute son apparence. Dans les yeux, le corps, c'est un rire fort et long. Alors que la femme a souvent un tout petit rire, très court, c'est un faux rire » (Mzee Miaka, Kijunja, 2 octobre 2017).

Pour certains habitants, la fréquence et la sonorité du rire des femmes témoigneraient donc de son caractère feint et irréfléchi car s'il était « vrai », il serait plus rare et durerait bien plus longtemps. La différenciation sexuée du rire se retranscrirait donc jusque dans les caractéristiques acoustiques du rire. Si je ne partage pas ces critères d'évaluation de la présumée « authenticité » du rire, mes observations ont toutefois confirmé l'existence d'une différenciation des caractéristiques physiques des manières de rire : les femmes ont tendance à exprimer un petit rire strident, de courte durée, l'inverse même des hommes dont le rire de longue durée mais peu fréquent, se déploie haut et fort.

Parler de rire « faux », c'est aussi pour les hommes évoquer la dimension potentiellement mensongère et sournoise du rire des femmes. Il serait un langage détourné et malhonnête, toujours susceptible de cacher leurs « vrais » affects et leurs intentions réelles, soit ceux qu'elles ressentent dans « le cœur ». C'est le sens de ce proverbe : « *[Quand tu ris] les dents peuvent être claires alors que le cœur est noir*¹³⁹ ». Certains affirment ainsi que si une femme rit trop souvent face à son époux c'est qu'elle attend quelque chose de sa part. Comme le signale Erasto : « *Rire ça permet à la femme de réduire la concentration d'un homme, de*

¹³⁹ Traduit par mes soins. Littéralement en luhaya : « « *Amaino katare omutima sisisi* ».

l'amadouer, de forcer son consentement et de lui demander ce qu'elle veut ! » (Erasto, Kashasha, 26 novembre 2015). Outre le besoin de sexe, dont nous avons déjà longuement parlé, il est notamment fait état du désir d'argent. L'avidité des femmes représente à ce titre un véritable *leitmotiv* des discours masculins. L'anthropologue Weiss avait lui-même remarqué ces représentations sociales au regard desquelles, la femme haya est une femme vénale (Weiss, 1996a : 187). Comme il le soulignait, ce désir d'argent renvoie d'ailleurs, par analogie, à l'avidité sexuelle des femmes : les deux sont jugés insatiables et incontrôlés¹⁴⁰.

Enfin, les hommes justifient la fréquence élevée du rire des femmes en se référant à nouveau à la honte. Si le rire des femmes est « faux », c'est qu'il chercherait à dissimuler leur honte et leur ignorance. Pour beaucoup d'hommes, le rire des femmes est certes un langage alternatif, mais il est alors un langage qui vise, en vain, à masquer leur infériorité. Derrick Computer, ferronnier au village de Kanyna Bushwa, exprime clairement cette idée :

« Les femmes rient tout le temps et le plus souvent sans aucune raison. C'est qu'elles ne savent pas parler ni même penser, elles ont peur de dire des idioties. Répondre par le rire plutôt que par les mots, ça leur permet de ne pas se tromper et de ne pas se faire réprimander ou ridiculiser » (Derrick Computer Kanyna Bushwa, 8 octobre 2017).

D'une certaine manière, les hommes partagent avec les femmes l'idée qu'il leur est difficile de s'exprimer en public sans éprouver de la gêne. Ils décrivent également le rire comme un moyen, pour elles, de participer aux interactions et de prendre part aux conversations. Toutefois, eux, mettent en avant leur inaptitude intellectuelle : les femmes rient faute de pouvoir parler et de savoir penser. L'idée que le rire des femmes servirait à masquer le sentiment de honte engendré par leur infériorité est tout à fait intéressante et mérite que l'on s'y attarde quelque peu.

Jusqu'à présent, j'ai montré que dans ces villages la honte et le rire fonctionnent séparément et la plupart du temps, ils s'excluent même l'un l'autre : tant qu'une femme ou un enfant doit exprimer de la honte, il lui est impossible de rire sur la scène publique. Or, ce sentiment de honte, les femmes, une fois devenues mères, ne sont *a priori* plus censées le ressentir et le manifester sur la scène publique. Pourtant, quand bien même l'attitude honteuse ne leur incombe plus, les hommes considèrent que la honte continue à exhaler dans chacun de leurs comportements. Le rire qu'elles ont désormais (en tant que mère) le droit d'extérioriser renverrait en fin de compte, lui aussi, à cette honte indélébile qui ne les

¹⁴⁰ Nous verrons qu'à l'égard de la prostituée cette analogie prend tout son sens (cf. Chapitre VI. Partie I.B.).

quitterait donc jamais. Et si la honte jusqu'à présent était valorisée chez la femme, gage de moralité et même de beauté, nous voyons qu'à l'égard des mères, elle s'avère dénigrée et méprisée. Le droit de rire qu'acquiert (enfin) une femme après la naissance de son premier enfant aurait pu être perçu comme une marque de respect signalant son changement de statut. Mais dans le discours des hommes, ce droit perd toute sa valeur puisqu'il traduit encore, et malgré tout, les mêmes représentations sociales négatives, celle d'une femme éternellement inférieure et faible.

Cependant, contrairement à ce que pensent les hommes, j'ai montré que ces rires de femmes bien loin d'être irraisonnés, passifs ou impulsifs, résultent d'un contrôle de soi et d'une maîtrise expressive exemplaire : ils répondent à des codes de bienséance et de respect que les femmes se sont fixées elles-mêmes. En affichant ces rires de bienséance, réfléchis et mesurés, les femmes montrent à quel point elles contrôlent leur corps et leurs affects, inhibant par le rire certains affects qui, s'ils étaient exprimés autrement, bouleverseraient l'ordre social. En réalité, la maîtrise du corps et des affects est patente dans chacun des comportements féminins, n'en déplaise à l'imaginaire collectif masculin.

Enfin, je dois ajouter que si les rires féminins peuvent être perçus par les hommes comme hypocrites, sournois ou irréfléchis, ils deviennent en revanche tout à fait bienvenus et même presque obligatoires quand il s'agit de ponctuer les performances oratoires masculines (cf. Partie II.C. de ce chapitre). Nous verrons ainsi que si le rire des femmes peut être dénigré, il peut aussi, à l'inverse, être une marque de politesse envers les hommes. À partir du moment où les femmes sont considérées comme les plus grandes rieuses, elles constituent en effet le meilleur public¹⁴¹. Les hommes apprécient tout particulièrement faire de l'humour lorsque le public est également composé de femmes, car ils savent que leurs performances n'en seront que davantage gratifiées ; et dans ce cas, si une femme ne rit pas devant une performance masculine, à coup sûr on le lui reprochera, prétextant sa bêtise, son incapacité à déceler un sens comique ou pire, arguant son insolence. Les représentations du rire des femmes sont alors inversées, puisque dans ce contexte précis, c'est lorsqu'elles ne rient pas qu'elles attestent de leur ignorance.

¹⁴¹ Comme nous le savons désormais, les rieuses qui constituent un public de choix ne peuvent, en principe, être que des femmes mariées.

Nous allons voir qu'il existe cependant des femmes qui agissent à l'encontre de toutes ces contraintes imposées par leur sexe, s'autorisant à rire et faire rire plus librement. Souvent méprisées par les hommes, elles sont des modèles d'émancipation pour les autres femmes.

2) « *Eizano boro* » ou « *les vagins pénis* »

Les habitants évoquent l'existence de certaines femmes connues pour se comporter à la manière des hommes. Indépendantes, sérieuses, voire autoritaires, elles se permettent de rire et de faire rire sur la scène publique et qui plus est, dans des interactions mixtes. Le plus souvent, ces femmes se caractérisent par leur autonomie financière. Parmi elles, certaines le sont par choix, célibataires ou mariées, elles sont enseignantes, infirmières ou encore commerçantes. Il est d'autres femmes dont l'indépendance financière ne résulte pas d'un choix mais d'une nécessité. Il s'agit de mères sans époux, séparées ou divorcées¹⁴². La plupart du temps, ces mères célibataires¹⁴³ vendent des produits bruts dans une petite échoppe au-devant de leur maison ou proposent des plats cuisinés aux abords de la route principale¹⁴⁴.

Toutes ces femmes, qu'elles aient choisi d'être autonomes ou le soient devenues par obligation, qu'elles soient mariées, célibataires ou divorcées, riches, enseignantes, commerçantes ou vendeuses, partagent une condition commune : elles n'entretiennent pas avec les hommes une relation de stricte dépendance. Ces femmes sont autonomes financièrement, certes, mais aussi affectivement. Leurs activités professionnelles les amènent en effet à établir des liens sociaux quotidiens. Elles ont l'habitude de s'exprimer en public et osent s'engager de face dans des interactions mixtes. Si la solitude domine le quotidien des femmes au foyer, c'est bien la sociabilité qui rythme le quotidien de ces femmes actives. Ces dernières pratiquent l'espace public et ne sont plus restreintes au domaine de « l'intérieur » (entendu sous sa dimension spatiale comme affective). Ce mode d'existence publique les autorise à « s'ouvrir » sur la scène sociale. Elles s'affrontent (verbalement) aux hommes, pénètrent parfois seules les *kigata* (bars locaux), prennent part aux compétitions masculines, usent de rhétorique, rient, d'un rire retenu, mais tonitruant et font rire.

¹⁴² Je n'ai jamais rencontré de femme stérile et ne peux donc m'avancer quant au statut social, au rôle et la place qui leur sont conférés dans les villages.

¹⁴³ Il s'agit généralement de jeunes mères célibataires, les mères plus âgées pouvant être aidées financièrement par leurs enfants.

¹⁴⁴ Le plus souvent, elles vendent un plat de riz accompagné de haricots, issus de leur propre production.

C'est le cas de Shubi, célibataire de trente ans, commerçante, décrite comme l'une des plus grandes « *business women* » issue des villages, c'est aussi le cas de Jeannette, jeune enseignante, de Mama Joa, mère célibataire, divorcée depuis plusieurs années ou encore d'Adverina, propriétaire de son propre *kigata*. Des femmes, mes amies, dont la verve, l'audace et l'humour sont remarquables et (re)connus de tous. Leurs rires francs et éclatants, se déployant haut et fort, à gorge déployée, contrastent en tout point avec le rire de bienséance, léger et pudique, que les autres femmes expriment sur la scène publique. Ces manières de rire participent donc du processus d'individuation de ces femmes et remettent en question la distinction sociale imposée par les statuts de genre, particulièrement opérante (et oppressante) dans ces villages.

En ce qui concerne les mères célibataires, séparées ou divorcées, le rire qu'elles expriment librement renvoie aussi à leur perte de féminité, corrélée à la perte du statut de « bonne épouse ». Dans les villages, une femme divorcée se remarie rarement. Certaines m'expliquent que pour les hommes, elles sont devenues « usées ». Par conséquent, elles n'ont plus à, et d'ailleurs, ne peuvent plus, correspondre aux idéaux comportementaux attribués aux femmes « respectables ». Si ce statut amène à une relative perte de considération (de la part des hommes plus spécifiquement), c'est aussi lui qui leur donne accès à de nouveaux droits et leur offre une liberté d'expression que n'ont pas les « épouses de »¹⁴⁵. Ces deux arguments sont en réalité étroitement liés : elles ne sont plus respectées car n'ont plus d'époux, mais par là même, elles peuvent « s'ouvrir » et rire sans crainte, n'ayant plus à « se fermer » pour respecter l'honneur d'un époux et attester d'une sexualité respectable.

À travers leur mode d'existence publique, toutes ces rieuses représentent des modèles d'émancipation féminine qui rompent avec l'*ethos* habituellement attendu de la part des femmes sur la scène sociale. Parmi ces modèles de féminité, il y a aussi ces quelques femmes natives d'autres régions, mariées à des hommes haya, venues s'installer dans les villages de la Kagera après leur mariage. C'est le cas de Felista, originaire de Mwanza¹⁴⁶, commerçante et épouse d'un riche habitant du village de Kyaka Kombo. Un jour, lors d'un mariage, elle s'insurge publiquement (non sans laisser transparaître un certain état d'ivresse) alors qu'on lui refuse une autre bière :

¹⁴⁵ Les veuves ne sont pas assujetties à ces représentations méprisantes.

¹⁴⁶ Ville située à l'Est du Lac Victoria.

« Je ne suis pas haya moi, si je veux encore une bière j'ai le droit de boire une bière, je peux en boire dix si je veux et vous voyez j'ai même le droit de le dire fort, devant vous ! Eh oui, moi je ne me tais pas, je parle et je parle fort » (Bwoki, 18 décembre 2017).

Le plus souvent admirées par les autres femmes, ces oratrices et ces rieuses effrontées sont généralement critiquées par les hommes. Dans les villages, certaines sont surnommées « *eizano boro* », « *les vagins pénis* » (sous-entendu, « *un vagin qui se prend pour un pénis* »), une expression qui évoque clairement l'inversion éthologique dont elles font délibérément preuve. Ces femmes, autonomes et autoritaires, sont craintes de la plupart des hommes qui espèrent bien que leurs épouses ne deviendront jamais des *eizano boro*. Quelques-uns vont même jusqu'à soupçonner ces femmes d'acte de sorcellerie. Ils affirment ainsi que certaines empoisonnent leur mari pour les rendre muets ou impotents, afin qu'elles soient les seules à détenir les pleins pouvoirs. Quant aux femmes divorcées ou séparées, elles sont encore plus soumises à la critique, une critique qui tend cette fois à les comparer et même les assimiler à des prostituées (cf. Chapitre VI. Partie I.B.).

Ces « vagins pénis », tels que les habitants de la Kagera les nomment parfois, pourraient s'apparenter aux « femmes à cœur d'homme » dont parle Oscar Lewis (1941). Chez les Indiens Piegan du Canada, certaines femmes, riches et mariées, ou l'ayant été (deux conditions indispensables), s'écartent en tout point de l'idéal social féminin de passivité et de pudeur. Reconnues pour s'exprimer avec agressivité, cran et audace, il est même dit que certaines urinent publiquement à la manière des hommes (Lewis, cit. Héritier, 1984 : 14).

J'ajouterais que dans les villages de la Kagera, d'autres femmes s'octroient une semblable liberté d'expression, mais elles ne sont jamais considérées comme des *eizano boro* : il s'agit des bonnes sœurs. Bien que n'étant pas (à proprement parler) « épouses de », elles sont respectées par tous les habitants et personne ne saurait remettre en question leur autorité. De toute évidence le statut de ces religieuses prime sur le sexe. Tout le monde conçoit qu'elles savent parfaitement contrôler leurs affects, jamais leurs corps et leurs rires ne paraissent incontinents ou indécents. Elles ont la réputation d'être de grandes oratrices et des blagueuses hors pair, ayant l'habitude de s'adresser devant une large audience. Ainsi, ces femmes n'ont pas à manifester de la honte, pas plus qu'elles ne doivent témoigner de leur infériorité. Les bonnes sœurs seraient aussi « fortes », « indépendantes » et « raisonnées » que les hommes. Pour justifier cette idée, les habitants donnent à nouveau l'exemple de l'*omumnepo* de 1962. Plusieurs bonnes sœurs se trouvaient dans les enceintes du collège

missionnaire de Kashasha. Pourtant, aucune d'entre elles n'a été affectée par cette « maladie de femme ». Pour tous, il est évident que les bonnes sœurs, comme les hommes, étaient à même de contrôler leur corps, suffisamment fortes pour maîtriser leur rire. Bien entendu, ces représentations du rire doivent également être mises en relation avec la sexualité des bonnes sœurs qui n'est, *a priori*, ni dangereuse ni obscène.

Pour conclure, je dirai tout de même que ces rieuses affranchies sont peu nombreuses. La plupart de ces femmes, ambitieuses, célibataires ou divorcées, quittent les villages et s'installent en ville où elles pourront exprimer plus aisément cette liberté d'être et d'agir et/ou cette condition de « femme sans homme ». Dans les villages, ces femmes libérées des normes imposées par l'identité sexuée demeurent donc des exceptions. L'*ethos* qu'elles arborent sur la scène publique est en général celui des hommes, auquel cas il reflète, en même temps qu'il consolide, la ritualisation de la masculinité.

C. Rire et performance : ritualisation et hiérarchisation des masculinités

Comme je le soulignais dans l'introduction de cette partie, de nombreux travaux anthropologiques ont montré à quel point les normes et représentations sociales pouvaient déterminer des affects « spécifiquement » masculins. Si selon les sociétés ces affects peuvent varier, le plus souvent ils témoignent de la maîtrise et du contrôle des hommes. Chez les latmul de Nouvelle-Guinée, par exemple, l'*ethos* masculin se définit par la fierté et l'affirmation de soi :

« (...) que les hommes soient assis à parler dans la maison cérémonielle, qu'ils initient un novice ou qu'ils construisent une maison, leur comportement exprime toujours et en toute circonstance la valeur accordée à la fierté, à l'affirmation de soi, à la rudesse et à la parade spectaculaire » (Bateson, 1986-[1936] : 242).

Dans les villages portugais de l'Alentejo, Miguel Vale de Almeida (1994) remarque pour sa part que les hommes ont l'interdiction absolue d'exprimer toute une gamme d'émotion comme la peur, la douleur ou la tristesse, car en les manifestant ils remettraient en cause leur virilité. En Grèce, les hommes sont censés exprimer l'*egoïsmos*, un mélange de violence et de colère, des affects qui là encore symbolisent leur virilité (Herzfeld, 1980 ; Papataxiarchis, 1994).

Dans les villages de la Kagera, il existe aussi un répertoire affectif qui détermine les affects que l'homme, *obushaija* (sous-entendu l'homme marié), doit exprimer ou à l'inverse inhiber.

Des hommes il est notamment attendu qu'ils soient forts, sérieux, peu bavards, graves et réfléchis¹⁴⁷. Dans les représentations sociales, les hommes ne sont pas considérés comme de grands rieurs, le rire étant l'apanage de ceux qui n'ont pas à se préoccuper des problèmes quotidiens et n'endossent pas le rôle de « chef » de famille. S'ils doivent maîtriser leur rire, c'est toutefois à eux que revient le droit de faire rire. Et parmi les hommes, seuls quelques-uns peuvent accéder aux rôles de blagueurs les plus renommés. Comme nous le verrons, les manières de rire participent donc également de la hiérarchisation des masculinités.

J'évoquerai tout d'abord le *diktat* du contrôle et de la maîtrise de soi, censé régir chacun des comportements des hommes. J'analyserai ensuite les ressorts de l'humour masculin et les rires qu'ils engendrent. Nous verrons que dans les deux cas il s'agit de performances et/ou d'obligations sociales.

1) La maîtrise des affects comme symbole de virilité

Dans le deuxième chapitre de cette thèse, j'ai montré que l'éthique des rois du Buhaya pouvait renvoyer à la mythologie Luba et en particulier à deux figures opposées (Carlson, 1989 : 71-75). L'une, *Nkongolo*, est associée à la démesure, à l'incontinence corporelle et en particulier à la consommation incontrôlée de nourriture et d'alcool. L'autre, *Mbidi Kiluwe*, est réputée pour sa retenue et sa pudeur. *Mbidi Kiluwe* boit et mange silencieusement et à l'abri des regards, il maîtrise chacun de ses affects. Nous avons vu que selon l'interprétation de Luc de Heusch (1972), plus que les manières de table, c'est le contrôle de la bouche qui définit l'opposition fondamentale entre ces deux hommes. A ce titre, si *Nkongolo* a l'habitude de rire à gorge déployée, le mythe raconte que *Mbidi Kiluwe*, lui, ne rit jamais.

Si à l'époque des royaumes du Buhaya, la figure de *Mbidi Kiluwe* représentait l'idéal comportemental que devaient atteindre les rois, aujourd'hui elle représente celui que doivent atteindre les hommes (Carlson, 1989). Les hommes respectables sont censés maîtriser parfaitement leur appétit, leur ébriété, leur rire et plus largement chacun des mouvements de leur corps. La vertu masculine m'a essentiellement été décrite au travers du terme « *okuefuetatira* », que les habitants traduisent comme « *la maîtrise des affects* » ou encore « *le contrôle de soi* ». Ce contrôle paraît s'exprimer sous la forme de ce qu'Abu-Lughod,

¹⁴⁷ Cette distinction s'étend jusqu'aux activités sociales qui semblent être une extension du corps. Les hommes sont chargés des travaux qui demanderaient, selon les représentations, plus de force et de réflexion : ce sont eux qui s'occupent des bêtes, de la production des aliments destinés à être vendus (café, bière, bananes) et de toutes les autres activités qui concernent le secteur public.

décrivant les valeurs bédouines de la masculinité, a pu appeler un « stoïcisme corporel » (2008-[1986] : 137). Pour les habitants, il n'est pas question de dire que les hommes ne sont pas affectés¹⁴⁸, mais seulement qu'ils savent maintenir certains affects à « l'intérieur du cœur » sans les imposer à l'autre. S'ils peuvent ressentir de la tristesse ou de la douleur, par exemple, ils doivent retenir les larmes. De la même manière, ils peuvent être heureux ou amusés, mais doivent être capables de maîtriser l'éclat de leur rire. Derrick, ferronnier dans le village de Kanyna Bushwa, m'explique le bienfondé de cette prescription :

« Les hommes sont la tête de la maison et de la famille. Si tu ris avec ta femme et tes enfants, tu perds le respect qu'ils ont pour toi. C'est pareil avec les amis. Un homme doit toujours se montrer sérieux, c'est comme ça qu'il acquiert du respect. Rire trop, ça rend faible. L'homme, je veux dire dans sa nature, n'est pas fait pour rire trop ni pour pleurer trop d'ailleurs. Regarde, on est dans un bar, il n'y a que des hommes et tu vois, ils ne rient pas. S'il n'y avait eu que des femmes, ça aurait été différent. Nous, on discute de choses sérieuses. Si un homme se laisse aller trop souvent au rire, il pensera que la vie est légère comme le pensent les femmes, alors que la vie est difficile » (Derrick, Kanyna Bushwa, 13 octobre 2017).

Matungwa, professeur au collège de Kashasha, semble aller dans le même sens que Derrick :

« Les hommes réfléchissent à comment faire pour aller mieux, ils sont la tête de la maison. Par exemple, à l'enterrement, ils n'ont pas le temps de pleurer. Les femmes ne font que ça, elles nous appellent pour qu'on trouve une solution quand il y a un problème, elles, elles pleurent, elles appellent des amis et pleurent encore plus. C'est nous, les hommes, qui trouvons des solutions et leur permettons d'aller mieux. Après un décès, si on se laisse aller à la tristesse, on ne pourra pas envisager les plans futurs, organiser les funérailles dignement, ni même résoudre les problèmes que la mort d'un proche peut engendrer. Un homme n'a pas le temps de pleurer, il doit agir vite » (Matungwa, Kashasha, 19 septembre 2017).

Ce qui ressort de ces discours masculins, c'est que les hommes doivent être sérieux parce qu'ils s'occupent des « affaires sérieuses » et n'ont pas le temps de se laisser affecter, dépasser par des débordements du corps, qu'il s'agisse des pleurs ou du rire. Comme le disent distinctement Matungwa et Derrick, les hommes sont considérés comme « *la tête de la maison* », capables de réfléchir efficacement et d'agir raisonnablement. Des caractéristiques qui, comme nous pouvons le constater, contrastent avec celles qui sont attribuées

¹⁴⁸ Excepté en ce qui concerne le sentiment de honte que les hommes adultes « honorables » ne sont pas censés ressentir, même à « l'intérieur du cœur ».

aux femmes, décrites comme des êtres irréfléchis et passifs, supposés agir avec le corps (et plus spécifiquement le cœur) plus que de raison.

Ainsi, plus les hommes affichent un faciès sérieux, plus ils attestent de leur virilité et légitiment leur autorité. Ces représentations rendent compte d'un modèle masculin auquel tous les hommes doivent aspirer. Les stratégies individuelles pour y parvenir s'observent quotidiennement, en particulier sur les sphères publiques, et par-dessus tout dans les univers de sociabilité strictement masculine où s'opère une « *schismogénèse de type symétrique*¹⁴⁹ », au sens batesonien du terme : un processus de différenciation sociale qui se réalise *via* des stratégies de compétition (1986-[1936] : 230). Parmi ces univers de sociabilité, il y a la maison où les hommes se retrouvent de temps à autre pour discuter des problèmes de village, de clans, etc. Ces discussions masculines ont plus particulièrement lieu dans la pièce principale, *omulyango*, qui, comme je l'ai déjà signalé, représente une pièce presque exclusivement dédiée aux hommes¹⁵⁰. Plus souvent encore, les hommes se retrouvent en fin de journée dans les bars ou dans les *kigata* (bars « traditionnel »).

Dans ces univers de sociabilité masculine, les participants, aussi paradoxal cela puisse-t-il paraître, semblent faire le moins d'effort de sociabilité possible. L'agencement des corps dans l'espace est déjà tout à fait significatif : les hommes s'assoient de sorte qu'une certaine distance les sépare les uns des autres, les corps ne se touchent pas, les voix ne se mêlent pas, l'alcool ne se partage pas (chaque buveur boit dans un verre ou unealebasse individuelle). Nous verrons plus tard que dans ces univers d'hommes seul un état d'ébriété avancé est susceptible d'amener à la connivence et au partage (cf. chapitre VI. Partie II.B). Si ce n'est ce cas de figure, distance, retenue et stoïcisme sont de mises et le rire se fait donc rarement entendre.

Rarement, mais pas pour autant nullement. S'il est admis que les hommes rient moins, il est en revanche dit qu'ils sont très tôt encouragés à développer l'art du grand et bien parler. Dès l'adolescence et notamment, nous l'avons vu, depuis les relations de séduction, ils doivent

¹⁴⁹ Pour Bateson, la schismogénèse est « *un processus de différenciation dans les normes de comportement individuel résultant d'interactions cumulatives entre des individus* » (Bateson, 1986-[1936] : 221). Il décrit en particulier deux types de schismogénèse : l'une est complémentaire et se traduit par des conduites divergentes qui traduisent des relations de dépendance (comme les relations hommes/femmes), l'autre est dite symétrique et renvoie à des stratégies de compétitions.

¹⁵⁰ Quand les femmes et les enfants sont à la maison pendant les discussions masculines, ils doivent impérativement rester discrets et silencieux, à l'arrière, côté cour. Ils peuvent éventuellement entendre les discussions mais ne doivent jamais y prendre part.

apprendre à maîtriser tous les ressorts de la rhétorique. Les bons orateurs acquièrent reconnaissance, prestige et honneur. Au regard de la hiérarchisation des masculinités, la compétition et la vantardise jouent donc un rôle primordial. Or, faire rire est un bon moyen de manifester cette performance oratoire.

2) De l'efficacité assurée de la blague au rire de réussite

Plusieurs études ont décrit l'humour comme un moyen de maintenir les structures de dominance, qu'il s'agisse par exemple des patrons vis-à-vis de leurs subordonnés (Coser, 1960) ou encore des étudiants considérés comme les plus « populaires » par leurs camarades de classe (Fürh, 2001 ; Bowker & Etkin, 2014). Ces études invitent à penser que les personnes de « haut statut » auraient plus de facilité et de légitimité à énoncer des blagues en public. Il s'avère que l'influence du statut social sur la production d'humour est tout à fait efficiente dans les villages de la Kagera. Faire de l'humour sur la scène publique nécessite d'être respecté et corrélativement la blague génère du respect. Autrement dit, ce n'est pas la blague qui fait la renommée du blagueur, mais le statut du blagueur qui détermine le potentiel comique d'une blague.

À la différence du rire, qui comme nous l'avons vu peut parfois être appréhendé comme un langage du corps vil et indécent, les habitants perçoivent l'humour comme une aptitude intellectuelle et c'est pourquoi il constitue une pratique considérée comme « typiquement » masculine. Pour autant, tous les hommes ne sont pas légitimes de faire rire sur la scène publique. Daniel, un enseignant d'une cinquantaine d'années, évoque le statut privilégié du blagueur :

« Le blagueur, c'est quelqu'un qu'on respecte avant la blague et encore plus après. Quelqu'un qu'on félicite pour son humour et sa capacité à s'exprimer en public : tout le monde ne peut pas être blagueur. Le blagueur c'est celui qui sait parler et se faire écouter » (Daniel, Nyakatema, 11 décembre 2015).

En effet, le blagueur est quelqu'un qu'on regarde et qu'on écoute, il est celui qui sait parler et se faire entendre. Or, comme je l'ai préalablement expliqué, se montrer, être vu ou être entendu (Chapitre III. Partie I.B.) sont des habiletés perceptives qui dans ces villages sont également productrices de pouvoir et d'autorité. Ainsi, seuls les hommes, et qui plus est, quelques hommes, peuvent s'ériger en blagueur. Quiconque s'autoriserait à faire une blague alors que son statut n'est pas censé le lui autoriser, a des chances de devoir affronter le silence

du public, un silence qui témoigne en lui seul de l'inconvenance de son comportement¹⁵¹. Parmi toutes les figures du blagueur, certaines sont reconnues comme les plus notables. C'est le cas des enseignants dont le niveau d'études suffit souvent à garantir le talent humoristique, mais aussi des *businessmen* qui, mieux que personne, sont censés savoir user de rhétorique, une compétence supposée indissociable de leur activité. C'est encore le cas des prêtres qui sont unanimement reconnus comme les plus grands orateurs. De temps à autre, la messe prend des allures de « one man show » et l'église a parfois une dimension spectaculaire incontestable¹⁵². Les prêtres eux-mêmes affirment maîtriser toutes les subtilités langagières et utiliser l'humour à des fins didactiques, partant du principe que le rire crée une complicité qui favorise l'adhésion de l'auditoire et renforce le respect qu'on confère à l'orateur.

Chaîne opératoire de la blague

Lorsque les hommes font de l'humour, l'objectif premier est de parfaire leur réputation, d'acquérir encore plus de prestige en faisant montre d'éloquence et en attestant la maîtrise de certaines compétences linguistiques. Au sujet de cet humour verbal, il est question de « performance oratoire », selon l'acceptation de Richard Bauman :

« Fundamentally, performance as a mode of spoken verbal communication consists in the assumption of responsibility to an audience for a display of communicative competence. Performance involves on the part of the performer an assumption of accountability to an audience for the way in which communication is carried out » (1977 : 11).

Dans les villages de la Kagera, les rires et faire rire « typiquement » masculins incluent toujours un orateur et un public et répondent à des règles d'énonciation particulièrement précises qui, seules, garantissent l'efficacité de l'humour, une efficacité censée se retranscrire dans les rires du public. En tant que performance oratoire, l'énonciation d'une blague relève d'un véritable savoir-faire qui suit différentes étapes séquentielles. Cette idée fait écho aux résultats mis en avant par certains chercheurs qui se sont intéressés à la structure organisationnelle des blagues, selon une approche relevant de l'analyse conversationnelle (cf. Chapitre I. Partie I.C.). C'est ainsi que pour Sacks (1974), la blague comme l'histoire

¹⁵¹ J'ai montré dans le chapitre précédent que les jeunes blagueurs intempestifs ont pour habitude de se cacher après avoir osé faire un trait d'esprit en public (cf. Chapitre II. Partie I.B.)

¹⁵² J'aimerais également postuler, au risque de heurter les esprits, que d'une certaine manière le prêtre flirt toujours avec la transgression : il s'adresse de face aux femmes, dialogue et plaisante avec les enfants, les encourage à s'exprimer, etc. Quand bien même, considérant la particularité de son statut, il ne s'agit pas d'une transgression à proprement parler, son attitude à rebours des normes et des *ethos* habituels pourrait également expliquer les rires que le prêtre engendre très souvent.

se découperait en différentes séquences narratives. L'enchaînement de ces séquences ordonnées serait la condition même de la réussite d'une blague dont le rire en est l'expression attendue.

Dans les villages de la Kagera, la blague traduit une situation d'énonciation particulièrement claire et cadrée. J'é mets même l'hypothèse qu'elle suit une chaîne opératoire garante de son efficacité¹⁵³. J'emploie le terme « chaîne opératoire » en ayant pleinement conscience de le détourner de son sens premier puisqu'il renvoie habituellement au processus de réalisation d'un artefact. Je me permets tout de même d'employer l'expression puisque dans ce cas précis, elle est garante de la réalisation non pas d'un objet technique, mais d'une technique du corps, « le faire-rire », qui n'en reste pas moins une performance dotée d'efficacité.

Ainsi dans les villages, l'énonciation d'une blague suit presque toujours les mêmes étapes. Manquer une de ces étapes, c'est prendre le risque de ne pas produire de rire, ce qui remettrait en cause l'efficacité de l'humour et par là même l'autorité du blagueur. Avant de décrire plus finement le contexte d'énonciation, je propose d'entreprendre un « séquençage type » des blagues masculines.

- 1) Les blagues sont initiées au cours d'interactions qui se déploient sur la scène publique ou dans les univers de sociabilité masculine. Le nombre des participants peut être plus ou moins conséquent, mais il s'agit rarement d'interactions focalisées. Lorsque le blagueur s'apprête à énoncer une blague, il lève la voix, monopolise la parole et entame tout un tas de jeux de regards insistants.
- 2) Si le public a compris dès le début qu'il s'agissait d'une blague, il commence déjà à esquisser des sourires ou des rires légers.
- 3) Tout au long de la blague, l'orateur accentue et module ses intonations, il n'hésite pas à esquisser des sourires complices. Si les membres du public sont proches, le blagueur peut les toucher amicalement tout en continuant de raconter l'histoire.
- 4) Quand arrive la chute, le blagueur se met à rire d'un rire franc, il s'applaudit lui-même, ou tape une fois dans ses mains ou encore tend sa main pour que les membres du public la lui tapent.
- 5) a) Si la blague réussie, c'est-à-dire que les membres du public ont compris qu'il s'agissait d'une blague, alors ils se mettent à rire d'un rire exacerbé et collectif : les bouches sont grandes ouvertes, tous les corps sont mis en mouvement, souvent les

¹⁵³ Le concept de « chaîne opératoire », théorisé par l'anthropologie des techniques, se définit comme une série d'opérations qui vise à transformer une matière brute en un produit utilisable et/ou consommable (Leroi-Gourhan, 1943 ; Lemonnier, 1976).

rieurs se prennent la tête dans les mains, la tourne de droite à gauche, certains se tordent littéralement de rire, se cognent volontairement avec une chaise, etc.

b) 1. Si la blague échoue, le public reste silencieux et interloqué. En général, il ne rit pas parce qu'il n'a pas compris qu'il s'agissait d'une blague et non pas parce qu'il ne l'a pas trouvée drôle.

b) 2. Auquel cas, le blagueur finit par dire : « *Il s'agit d'une blague* » ou encore « *c'est pour rire, pourquoi ne riez-vous pas ?* » Ce qui fait alors irrévocablement surgir les rires du public.

- 6) Presque systématiquement, la blague est répétée au moins une fois entre les rieurs ou par le blagueur lui-même.
- 7) Alors toute la chorégraphie interactionnelle précédemment décrite est réitérée. Plus la blague est répétée plus les rires sont tonitruants et plus les corps sont mis en branle.
- 8) Si des individus n'ont vraisemblablement pas pu entendre ou comprendre la blague (s'ils sont trop loin ou si la blague est énoncée en anglais par exemple), mais aperçoivent ou entendent le rire des autres, ils pourront à leur tour se mettre à rire tout aussi fort. La blague fonctionne ainsi en écho et amène à des rires contagieux.
- 9) Plus tard (des jours ou des semaines après) si la blague est racontée à nouveau, même si tout le monde la connaît déjà, tous rient au moins du même éclat que la première fois.

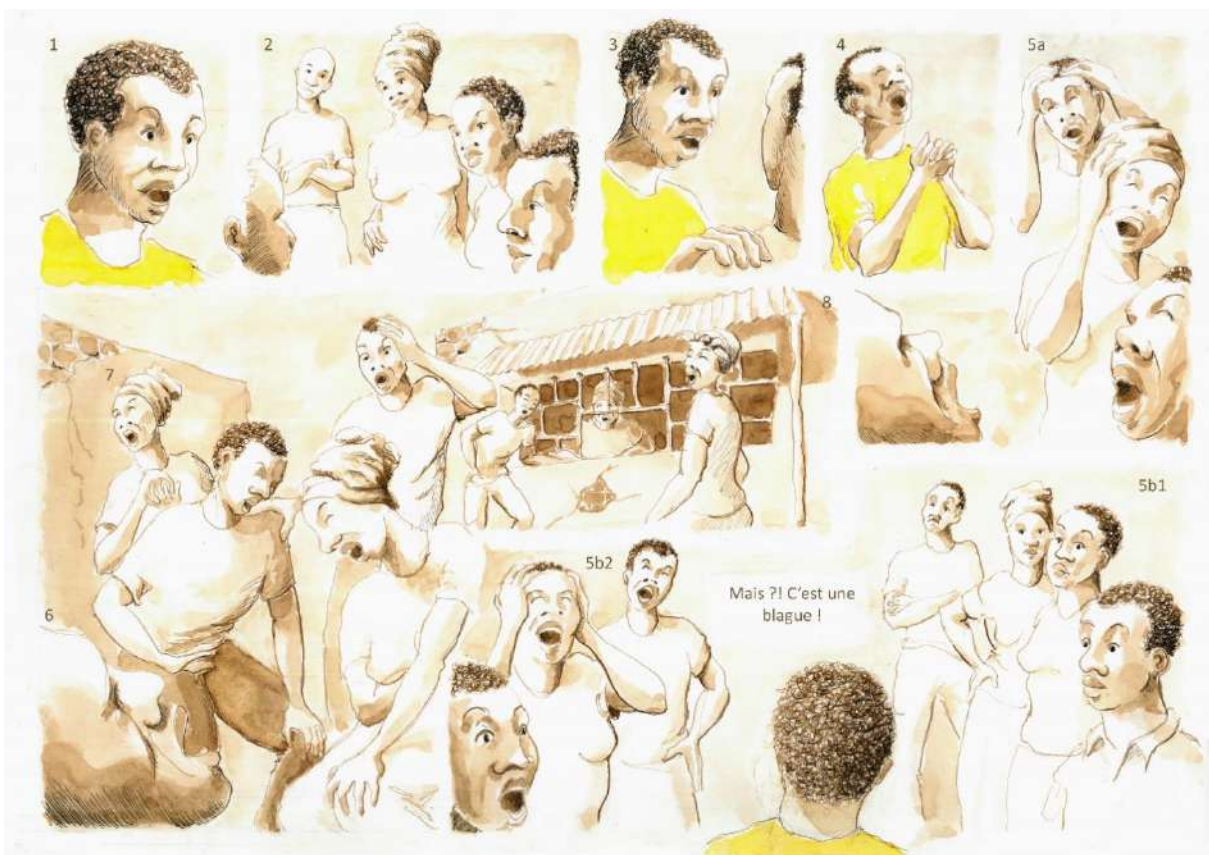


Illustration 9 Chaîne opératoire d'une blague. @Rémi Leroy.

Ce séquençage de l'humour met en exergue différentes idées qu'il me semble important de développer. Il apparaît déjà que la blague relève du spectaculaire. Les corps, celui du blagueur et du public, au même titre que la situation d'énonciation, sont mis en scène et semblent traduire différentes étapes qui renvoient au même script comportemental. Si les blagues masculines sont toujours des performances, il s'agit qui plus est de performances presque toujours efficaces. Comme je le mentionnais, celui qui ose le trait d'esprit est un homme dont l'autorité n'est plus à prouver, aussi est-il presque certain que sa blague fera rire : ce n'est pas le contenu de la plaisanterie, mais son statut social qui en principe le lui garantit. Ainsi, les participants ne rient pas parce qu'ils ont trouvé la blague drôle, ils rient parce que le blagueur a décidé qu'il s'agissait d'une blague. Le méta-message « ceci est une blague » suffit à assurer le rire de l'auditoire, si tant est qu'il le perçoive suffisamment vite.

Comme les rires du public sont une marque de respect vis-à-vis de l'orateur, les signaux qui définissent le méta-message sont volontairement explicites, exagérés et même répétés. Lorsqu'il décrit l'organisation séquentielle d'une blague en contexte conversationnel, Sacks évoque « *the sequence preface* » (1974 : 340) qui renvoie aux signes annonciateurs qui ouvrent le temps de la blague. Dans la Kagera, cette « préface » existe, mais se passe souvent de mots. Le blagueur ne dit pas expressément « j'ai une blague » ou « vous connaissez celle-là », mais il exécute des gestes et des mimiques qui définissent plus ou moins explicitement le « cadre-blague ». Le sourire, la voix élevée, le regard appuyé ou encore la tape sur l'épaule sont autant de signes qui lui permettent de préparer et d'inciter les rires du public. Comme le suggère à juste titre Stéphane Le Courant lorsqu'il analyse le rire dans le quartier de la Goutte d'or à Paris (2013 : 61), ces signaux sont l'inverse même de ceux qui accompagnent « l'inattention civile » (Goffman, 2013-[1963] : 74). Ils sont insistants, exacerbés et participent ainsi à élaborer un « pacte » de l'humour.

Dans les villages de la Kagera, ces signaux sont donc d'autant plus soutenus que l'échec est difficilement envisageable pour le blagueur. En voici un exemple frappant. Le jour du mariage de son fils, Ernest, le directeur du collège de Kasahsha, énonce une blague qui met du temps à être comprise. Alors qu'il fait un discours, il regarde avec insistance la mère de sa belle-fille, bien plus âgée que lui, puis se tourne face aux invités et proclame, sourire en coin : « *Imaginez-vous, quand je suis né, elle était déjà mariée. Elle pourrait être ma mère, d'ailleurs*

je l'appellerai maman ! ». Malgré les signes annonciateurs d'Ernest, le public ne semble guère avoir compris qu'il s'agissait d'une blague et paraît même s'interroger sur ce curieux lien de parenté. Face au silence consterné de l'auditoire, Ernest n'hésite pas à répéter mot pour mot sa blague. Même silence. Même gêne. Le directeur, qui n'a pas l'habitude de « perdre la face » en public (Goffman, 1974 : 13), s'empresse alors de réitérer ses propos mentionnant cette fois en guise de « chute » : « *C'est une blague bien sûr, ce n'est pas vraiment ma mère, pourquoi ne riez-vous pas !?* ». Un « message cadre » verbalisé, désormais suffisamment explicite et même presque injonctif, qui amène cette fois aux rires les plus paroxystiques. Pour un homme de haut statut comme Ernest, la réussite était obligatoire, le public devait rire quand bien même il s'agissait d'un ordre et tant pis s'il avait parfaitement conscience de la facticité de ces rires.

Cette expérience, je l'ai moi-même vécue assez fréquemment. Bien souvent, mes blagues ont été incomprises, j'y reviendrai dans le chapitre réflexif de cette thèse (cf. Chapitre VI. Partie III.). Au mieux, elles engendraient des « flops », au pire elles créaient des quiproquos embarrassants. J'ai fini par comprendre que si je voulais que mes blagues réussissent, il fallait insister sur le message-cadre. Un jour, alors que dans la matinée la femme de mon ami Edison m'a montré une photo de leur mariage, je me permets de lui dire un peu plus tard dans la journée, tandis que je le croise dans le village :

-« Tu sais, j'ai vu une photo de toi quand tu étais jeune ce matin, je ne t'ai pas reconnu tellement tu étais mince et jeune ! T'es sûr que c'était bien toi ? »

Il me répond d'un ton presque vexé :

-« Je ne crois pas avoir tellement grossi. Comment ne m'as-tu pas reconnu ? Bien sûr que c'était moi ! Ma femme ne s'est mariée qu'une seule fois et qu'avec moi » (Kashahsa, 9 novembre 2015).

Voyant que ma blague a incontestablement échoué et risque même de compromettre mon amitié, je m'empresse alors d'ajouter : « *Je plaisante Edison, c'était une blague. Bien sûr que non tu n'es pas vieux ni gros ! Je t'avais reconnu !* ». Alors que je cherche seulement à apaiser la tension, je provoque à ma grande surprise un rire tonitruant. Il répète « *ah c'était une blague !* » et s'ensuivent alors des comportements excessifs : il applaudit, me félicite plusieurs fois et s'empresse même de raconter la blague à ses voisins. À partir du moment où j'ai décrit le discours comme risible, Edison n'avait pas d'autres choix que de rire. Même si je suis une femme (et en plus, une femme non mariée) mon statut de *mzungu* m'autorise à faire

de l'humour et assure *a priori* l'efficacité de mes blagues, si tant est que le message-cadre ait été suffisamment clair pour pouvoir être bien interprété. Inversement, ce fut plus rarement le cas, il m'est arrivé d'énoncer des propos plus ou moins banals ou sérieux, qui pourtant engendrèrent les rires. Sans doute, constatant au fur et à mesure des jours, l'échec répété de mes blagues, les habitants avaient parfois décidé de rire coûte que coûte, comme pour anticiper le malaise que j'aurais pu ressentir au cas où il s'agirait effectivement d'une blague. Ils riaient pour ne pas m'offenser ou rabaisser mon statut.

Le caractère obligatoire des rires qui accueillent les performances oratoires s'observe à plus fort degré lorsque la blague est énoncée en anglais. Si au cours de l'interaction seuls quelques individus sont susceptibles de comprendre, tout l'auditoire rira pourtant aux éclats. Cette contagion relève à nouveau de la stricte convention sociale, étant donné que celui qui maîtrise l'anglais est « par principe » quelqu'un de haut statut. L'exemple le plus significatif de ces rires « forcés » est celui des sourds-muets. Dans les enceintes du collège de Kashasha vivent plusieurs sourds-muets. Papius, l'un d'entre eux, est enseignant assistant en charpenterie. Pendant les pauses, les enseignants ont l'habitude de se retrouver pour boire du thé (il ne s'agit en l'occurrence que d'hommes). Papius assiste toujours aux réunions, mais paraît souvent absent des conversations, assis au bout de la table. Néanmoins, il regarde de temps à autre ses collègues et s'il les aperçoit rire ensemble, il se joint à eux. Dans de petites « interactions focalisées » (Goffman, 2012-[1962] : 40), Papius parvient à lire sur les lèvres mais lors de ces réunions, comme il me l'avoue lui-même, il lui est presque impossible de déchiffrer ce qui se dit. De toute évidence, il ne peut donc pas comprendre les blagues, ce qui ne l'empêche pas de rire à chaque fois. Il rit car il sait qu'il doit rire, il l'a appris par l'observation et l'imitation, en témoigne cet acte conventionnel purement mimétique.

Quelques semaines seulement après mon arrivée, j'assistai à la pause journalière des enseignants et c'est en observant le rire de Papius, que je compris pour la première fois à quel point, dans ces villages, le rire pouvait relever de l'obligation sociale la plus parfaite. Ernest, le directeur du collège, tenait ce jour-là à présenter au corps enseignant sa plus jeune fille venue le visiter quelque temps. Cette dernière, non encore mariée, resta silencieuse tout au long de la réunion. À un moment, un enseignant se permit de faire une blague. Tous ses collègues se mirent alors à rire. La jeune fille, qui avait sans doute compris la blague, se retint de rire. Compte tenu de son statut, de la nature de l'interaction (mixte et inter-générationnelle) et qui plus est en présence de son père, elle en avait *l'interdiction formelle*.

Inversement, Papius, qui pour sa part n'avait pas pu entendre et comprendre la blague, s'empressa de rire avec les autres, lui en avait presque *l'obligation formelle*.

Lorsqu'un homme énonce une blague, rire n'est donc pas un choix. Entendre et voir les rires des autres est censé être suffisant pour rire à son tour (bien entendu, seulement si le statut social de l'individu l'autorise à rire en public¹⁵⁴). La blague est de fait indissociable du corps : au-delà du contenu syntaxique, c'est parce que les participants perçoivent les signes annonciateurs, observent les corps bouger, entendent les rires jaillir, qu'ils savent qu'à ce moment-là il est bienvenu de rire. Devant une performance oratoire masculine, le rire est donc non seulement obligatoire, mais aussi mimétique et contagieux : il fonctionne en écho. Ne pas rire, c'est prendre le risque d'être exclu du groupe ou devenir l'objet de railleries, partant du principe que celui qui ne rit pas n'a pas les aptitudes intellectuelles suffisantes pour appréhender l'humour et/ou n'est pas respectueux envers l'orateur.

Comme le rappelle Sacks (1974), à la différence de l'histoire ou de l'anecdote, il est difficile de demander au cours d'une blague des clarifications qui faciliteraient la compréhension de l'énoncé. Seul le rire, lors de la séquence finale, atteste ou non de l'adhésion de l'auditoire. Ainsi, rire permet à la fois de maintenir son statut en montrant que l'on a compris et qu'on appartient au « groupe » de rieurs et de préserver, voire d'élever le statut du blagueur. La manifestation du rire ou son absence représentent ce que Sacks appelle « *the understanding test* » (1974 : 346) et si l'individu peut toujours s'abstenir de rire, tout est fait pour qu'il s'en sente obligé : « *the choice to laugh or not to laugh is not free, or consequential independently of what others do, which can be inaccessible when the choice is that hard* » (*ibid.* 350).

Dans les villages de la Kagera, le « bon » public est celui qui rit instantanément et continuera de rire longtemps après que la blague ait été énoncée. Si le blagueur la répète les jours suivants, quand bien même le public est identique et connaît la blague, il devra rire au moins du même éclat. Le comique de répétition constitue de fait l'un des principaux ressorts de l'humour masculin. Plus la blague est répétée et les rires du public réitérés, plus le prestige de l'orateur est assuré. Par ailleurs, comme je le notais dans la partie précédente, à partir du moment où les femmes sont considérées comme les plus grandes rieuses, il est admis qu'elles constituent le meilleur public. Les hommes apprécient tout particulièrement faire de l'humour

¹⁵⁴ A ce titre, les femmes non encore mariées et les enfants ne peuvent pas faire partie du public riant.

lorsque des femmes font partie de l'audience. Dans ce cas, le rire des femmes n'est temporairement plus empreint des significations négatives qui le restreignent ordinairement.

Compétitions verbales

Les univers de sociabilité strictement masculine offrent à voir une autre forme d'humour : les compétitions verbales qui relèvent également de la performance oratoire. Dans ces villages, les mondes d'hommes sont extrêmement hiérarchisés. Les plus jeunes, mais aussi les moins riches, ou ceux considérés comme les moins instruits restent en retrait, ils prennent poliment la parole ou la demandent, rient et parlent moins fort que les autres, etc. Quand l'interaction est marquée sous le signe de l'humour, l'ordre interactionnel est tout à la fois distant et dichotomique. Il y a d'un côté, un ou des orateurs « actifs » (qui font rire) et de l'autre, le public « passif » (qui rit).

Au sérieux qu'affichent chacun des interactants, et en particulier les orateurs, s'ajoute un esprit compétitif largement partagé. Les rires qui surgissent au cours de ces compétitions verbales visent à souligner la réussite du « vainqueur » et gratifier sa performance. La compétition dont il est ici question pourrait se rapprocher, sans pour autant tout à fait en être (puisque'il ne s'agit ni d'insulte ni de rituel), des duels verbaux aussi appelés joutes ou vanes oratoires (Abrahams, 1962 ; Labov, 1978 ; Lepoutre 1997). Ces échanges verbaux, définis comme des modalités de la parole ludique, ont été décrits comme des pratiques plus spécifiquement masculines, basées sur l'échange de railleries et/ou d'insultes. Ces joutes seraient la plupart du temps entreprises par des adversaires qui se reconnaissent comme des égaux, mais qui toutefois cherchent à asseoir leur supériorité (Lepoutre, 1997 : 137). Dans la Kagera, ces compétitions verbales sont informelles (elles ne font jamais l'objet de rituel institutionnalisé) et prennent la forme de débats faussement solennels. Il n'est pas question de railler l'autre ni de l'insulter, mais de mettre au défi ses connaissances. À peu près tous les sujets sont susceptibles d'amener à la compétition : l'orthographe, la géographie, l'appréhension des distances kilométriques, la mémorisation d'un chant, le degré de maîtrise de l'anglais, etc. Dans ces univers masculins, l'esprit compétitif est indissociable de la vantardise dont les participants font preuve. Les hommes dénombrent leurs talents et inventorient leurs compétences (souvent même ils s'en inventent), ils exposent et imposent leurs savoirs ou évoquent des anecdotes qui les érigent en héros. Au cours de ces tirades, l'exagération et la surenchère prédominent largement le style oratoire.

Lorsque je suis présente on me prend parfois à partie. Ceux qui me connaissent bien attendent que je sois une arbitre (partiale bien entendu) : « *Dis-leur que je parle bien français* », « *Ines, dis-leur que j'ai vécu à paris* », « *N'est-ce pas que la France est tout près des États-Unis ?* ». S'il m'arrive quelquefois de contredire les orateurs, la plupart du temps j'acquiesce, sourire en coin. En effet, quand bien même j'ai conscience de l'inexactitude voire de la facticité de leur propos, le regard avec lequel ils me scrutent m'incite à devenir leur complice. Dans un tel contexte, le mensonge semble tout à fait autorisé et même empreint d'une certaine dimension morale. Pour les hommes, il est parfois préférable de mentir plutôt que de « perdre la face » (Goffman, 1974 : 13). Comme tout le monde semble pratiquer cet art de la tromperie et de l'artifice et par ailleurs avoir conscience que l'autre le pratique également, il pourrait s'agir d'une sorte de « contrat de feintise » tel que l'a développé Jean-Marie Schaeffer (2002) à propos de l'énonciation théâtrale et de la relation acteurs/spectateurs.

L'ambiance qui règne dans ces mondes d'hommes est alors des plus théâtralisées et rappelle ce qu'a pu écrire Bateson au sujet des discussions masculines chez les Iatmul de Nouvelle-Guinée :

« Le ton des débats est bruyant, coléreux et surtout ironique. Les orateurs s'efforcent d'atteindre un haut degré d'excitation superficielle, tempérant tout le temps leur violence de gestes théâtraux et faisant alterner l'aigreur et la bouffonnerie (...) les émotions dont on fait parade de façon si dramatique lors des discussions ont pour principe la fierté et particulièrement la fierté individuelle » (Bateson, 1986-[1936] : 167-168).

Dans les villages de la Kagera, les sphères de sociabilité masculine pourraient même être comparées à des « rings » où les participants peuvent s'affronter, mais savent que l'échange se déploie toujours « juste pour rire » et doit rester ancré dans le cadre du jeu. Celui qui s'insurge, s'exprime avec véhémence, ou fait montre de violence prend toujours le risque d'être évincé de l'interaction. Tous ces échanges ont pour point commun de jouer avec les frontières de l'offense et de la blague, de la discorde et de la connivence, mais aussi sérieux soient-ils, ces débats sont ponctués par des rires. En effet, les conversations peuvent être tumultueuses, les voix peuvent s'élever, les sourcils se froncer, mais l'interaction se clôture généralement par le rire. Quand la joute semble avoir atteint son point d'acmé, floutant les limites de la blague et de la dispute, le public a pour habitude d'éclater de rire, comme pour faire redescendre le ton des participants. L'auditoire est alors la condition même de ces duels verbaux masculins. Sans sa présence, il paraît difficile de déterminer la frontière entre

la dispute et le « juste pour rire ». À ce titre, Labov (1978) insistait sur le rôle du public au cours des vanes rituelles. Seule la présence d'un tiers détermine, selon lui, le potentiel comique d'une vane : « *L'une des différences les plus importantes entre l'échange de vanes et les autres actes de parole est que, dans la plupart des cas, les vanes se voient aussitôt et ouvertement évaluées par le public* » (Labov, 1978 : 255). En l'absence de spectateurs, la vane ou le duel pourrait à tout moment dégénérer en rixe. Ainsi, le rire du public pourrait être appréhendé comme un méta-message qui tend à ré-affirmer les règles et le cadre de la performance humoristique.

Quand je laisse parfois transparaître mon inquiétude, devant la tension qui émane de ces sociabilités masculines, les spectateurs me rassurent : « *Ne t'inquiète pas, ils ne font que rire* ». En dépit de la naïveté dont ils semblent m'affubler, je comprends que quelquefois ces disputes sont réelles et les véhémences palpables. Toutefois il en va de la bienséance et du maintien de l'univers spectaculaire, mais contrôlé des hommes, que de maintenir l'ordre par le rire. Au terme de ces débats ludiques s'ensuivent de longues discussions pour savoir qui a raison et sort vainqueur. La victoire est alors scellée par le rire triomphant du gagnant et les rires gratifiant du public. Dans ces univers d'hommes, les rires exprimés sont donc la marque d'une réussite qui en même temps souligne l'échec du « perdant ». Dans ce contexte, le rire des hommes n'est pas un « rire avec », mais un « un rire contre » qui remplit une fonction indéniable d'exclusion. La connivence ne conditionne pas leurs rires, c'est la compétition et le sentiment de supériorité qui les stimulent. Et si le blagueur a besoin d'un public, ce n'est pas le partage qu'il recherche, mais l'expression de sa singularité qu'il exhibe.

J'ajouterai enfin qu'à l'image de la ritualisation de la féminité, la ritualisation de la masculinité se retranscrit jusque dans les caractéristiques acoustiques du rire. Sur la scène publique, les rires d'hommes sont de longue durée et la voix est particulièrement élevée. Plus un homme possède un haut statut, plus son rire a tendance à s'individualiser, il est tonitruant mais peu fréquent et quand tout le monde rit, lui, opte pour le silence. En choisissant de ne pas rire, il montre sa supériorité, son indépendance et/ou témoigne de sa sophistication. De celui qui rit trop ou rit mal, on dira qu'il manque de virilité ou même qu'il est homosexuel, **omusiani**, l'équivalent encore plus dédaigneux des « vagins pénis » (cf. Partie précédente).

Quelques travaux anthropologiques ont déjà évoqué cette incorporation de la masculinité jusque dans les sonorités mêmes du rire. Lévi-Strauss notait par exemple qu'en Amazonie, les hommes indiens méprisent le rire des femmes, mais en revanche ils expriment un rire

considéré comme proprement masculin qui vise à souligner une réussite : « *Le succès leur arrache un rire triomphal, distinct du rire exprimant une gaieté profane. 'Ce rire forcé', ou rire de sacrifice est appelé rire des âmes* » (Lévi-Strauss, 1964 : 101). De manière assez similaire, lorsque Beudet procède à une ethnomusicologie du rire chez les indiens Wayapi, il remarque que les hommes, entre eux, manifestent un rire particulier, proche de « l'auto-acclamation » : « *Pour s'acclamer, pour s'applaudir, les Wayapi, n'ont pas choisi de frapper dans leurs mains, ils rient* » (Beudet, 1996 : 98). Ces rires masculins, en tant que pratiques corporelles et acoustiques, sont en eux seuls de véritables performances.

À l'issue de cette partie, force est de constater que dans les villages de la Kagera les manières de rire définissent les rôles sociaux et participent activement de la ritualisation de la féminité et de la masculinité. De fait, cette analyse tend à nouveau à nuancer les hypothèses naturalistes selon lesquelles les différences sexuées du rire seraient biologiques et s'expliqueraient notamment par l'hypothèse de la sélection sexuelle (Grammer & Eibl-Eibesfeldt, 1990 ; Greengross & Miller, 2011 ; Provine, 2003). J'ai déjà montré que selon ces études, les hommes, naturellement tournés vers la « dominance », seraient plus enclins à faire de l'humour que les femmes dont le rire témoignerait pour leur part d'un signal « naturel » de soumission (Partie I.C. de ce chapitre). Tout au long de cette partie, j'ai moi-même évoqué l'existence d'une différenciation genrée perceptible dans le rire, aussi bien au regard de sa fréquence que de ses objets et même de ses caractéristiques physiques et acoustiques. Toutefois, je me suis efforcée de mettre en lumière la dimension profondément sociale de cette différenciation. Derrière ces pratiques du rire différenciées transparait la domination masculine telle qu'elle est instituée au travers des normes et représentations sociales, qui sont autant d'obstacles au déploiement du rire des femmes.

Au sujet de ces différentes manières de rire, Goffman parlerait de « signes essentiels » (2004-[1976]) dont la croyance en leur existence est si prégnante et si partagée qu'elle semble constituer la doctrine de l'expression naturelle. Pourtant, ces signes n'en demeurent pas moins conventionnels. Si aucun anthropologue n'a expressément interrogé le « genre du rire », les analyses focalisées sur l'humour ritualisé ne font que corroborer mes propos (cf. Chapitre I. Partie I.C.). À ce titre, la figure du *trickster* a été décrite comme typiquement masculine (Apte, 1985). Même lorsqu'il est représenté sous des traits d'animaux, il est implicitement identifié à un homme. Les références à certaines de ses caractéristiques

physiques (et en particulier phalliques) ne laissent aucun doute quant à son identité masculine. De la même manière, les travaux anthropologiques laissent penser que les hommes, bien plus que les femmes, peuvent revêtir le masque du clown rituel. Dans cette thèse, je poursuis et vais au-delà des paradigmes mis en avant par ces précédents travaux, et postule que ce n'est pas seulement l'humour des femmes en contexte rituel qui est limité, mais également l'expression quotidienne de leur rire. Ces résultats pourraient être approfondis par une étude qui chercherait à comparer plus méthodiquement, la place, la teneur et la fréquence du rire dans les conversations ordinaires, poursuivant par exemple l'analyse de Jefferson (2004), représentante de l'analyse conversationnelle. Dans son article « *Note on laughter in 'Male-Female' interaction* », elle interroge cette asymétrie genrée via l'analyse de séquences fines de rire et son attention est plus spécifiquement portée sur l'ouverture et la fermeture des paroles risibles, ou encore, les « tours de rires », leurs timbres, leurs fréquences, etc.

Pour le moment, ce chapitre a montré que dans les villages de la Kagera, depuis l'adolescence, les manières de rire participent de la différenciation des rôles genrés. Mais il s'avère qu'à partir d'un certain âge, le rieur (homme comme femme) est affranchi, exempt de tout code, libéré de toute contrainte. La vieillesse marque la fin de la différenciation genrée des manières de rire et plus largement des manières d'être sur la scène sociale.

D. Le rire affranchi du *mzee* ou de la fin de la différenciation genrée des manières d'être et de rire sur la scène sociale

Il semble que dans beaucoup de pays d'Europe, vieillesse ne rime pas avec rire ou humour, moins encore avec liberté ou indépendance. Lorsque Georges Minois retrace l'histoire de la vieillesse en Occident (1987), il note ainsi que depuis l'Antiquité la tendance générale est plutôt à la dévalorisation. Aujourd'hui encore, il semble que la vieillesse représente en Occident une période plutôt dépréciative, décrite en termes de défaillance et de perte (de mobilité, d'indépendance, de force, de raison, de mémoire, de sociabilité, etc.).

De leurs côtés, les anthropologues, et en particulier les anthropologues africanistes, ont mis en avant une toute autre réalité, décrivant l'autorité et les privilèges dont bénéficient les personnes âgées dans de nombreuses sociétés¹⁵⁵. L'attention a été plus particulièrement

¹⁵⁵ Un des arguments susceptibles de justifier ces différentes représentations de la vieillesse, tantôt dépréciée tantôt exhaussée, pourrait être le poids accordé à l'oralité. Les sociétés reposant sur l'oralité auraient davantage tendance à valoriser les « vieux », les considérant comme la pierre angulaire du savoir et de sa transmission

portée aux vieilles femmes dont le statut se métamorphose parfois considérablement après la ménopause. Les femmes ménopausées beti du Cameroun, par exemple, n'ont plus à entretenir de relations sexuelles avec leur mari et ne dorment même plus avec eux, un changement qui marque la fin de leur soumission aux hommes (Vincent, 2003 : 131). Les vieilles femmes thonga du Mozambique et de l'Afrique du Sud, sont, pour leur part, autorisées à manger la viande sacrifiée de l'autel (Thomas, 1983 : 72). Quant aux femmes diola de Basse-Casamance, elles peuvent participer aux discussions masculines concernant les conflits sociaux (*ibid.*). Dans d'autres sociétés, l'idée d'un pouvoir nouvellement acquis par les vieilles femmes peut devenir source de méfiance. Françoise Héritier évoquait le cas des Samo du Burkina Faso, chez qui les femmes ménopausées, puissantes et autoritaires, sont souvent suspectées de sorcellerie (Héritier, 1984 : 17).

Dans les villages de la Kagera, la vieillesse métamorphose également les caractéristiques de l'*ethos* des hommes et bien plus encore, des femmes. Nous verrons tout d'abord que les vieux ont un « droit d'ouverture » qui leur est inhérent et irréprochable. Je montrerai ensuite que ce droit d'ouverture leur permet d'exprimer des rires affranchis, qui témoignent de la liberté des vieux face aux normes sociales.

1) Le « droit d'ouverture » du *mzee*

Comme ce travail l'a exposé jusqu'ici, dans la région de la Kagera le rire est un droit qui s'acquiert différemment selon les âges, les statuts et les sexes. Nous avons vu à cet égard que le rire et la honte fonctionnent souvent en miroir. Tant qu'un individu doit manifester de la honte, il ne peut pas rire, c'est notamment le cas des enfants et des jeunes filles non mariées. Or dans ces villages, plus on est vieux, plus on est respecté, plus on est libre et en conséquence, moins on est sommé d'exprimer de la honte.

Est défini comme vieux, *mzee*, un individu âgé qui a des petits-enfants, auquel cas la grand-mère devient *bibi*, le grand-père, *babu*. Pour la femme, cette condition va de pair avec la ménopause. Par ailleurs, le terme *mzee* ne traduit pas seulement un âge avancé, il est également une marque de respect. Carlson évoque les cérémonies visant à marquer ce passage de l'âge adulte à la vieillesse : l' « *Okukaikuro* », pour les femmes, l' « *Okugurusha* », pour les hommes (Carlson, 1989 : 160). Au cours de ces cérémonies, diverses marques de

(Thomas, 1983). Dans ces contextes sociaux, l'arrivée du livre tendrait, de fait, à modifier ces représentations sociales (*ibid.* 81).

déférence sont exprimées au **mzee** par les membres de sa famille et ses voisins (dons de nourriture, chants élogieux, etc.), visant à célébrer ce changement de statut. Pour la première fois depuis sa naissance, la vieille femme est saluée respectueusement à la manière des hommes par tous les membres de sa famille (y compris les hommes eux-mêmes). Au moment du repas, elle est servie et mange en premier (*ibid.* 161-162). Quand bien même ces cérémonies tendent à disparaître, aujourd'hui encore tous les habitants conçoivent qu'à partir d'un certain âge l'individu devient **mzee**, ce qui lui confère la plus grande respectabilité.

Dans ces villages, vieillir c'est acquérir de nouveaux droits, bénéficier d'une liberté et d'une sociabilité débordantes. Parmi les droits que le **mzee** possède, il y a celui de parler haut et fort sur la scène publique, de s'adresser de face sans nécessairement devoir faire « bonne figure » (Goffman, 1974 : 13), celui encore d'entretenir des relations de proximité corporelle et affective avec tous les membres de la société, mais aussi celui de parler de tous les sujets sans jamais paraître indécent. Un vieux n'a pas à respecter les temps d'élocution, il peut couper la parole quand il le souhaite, pouffer de rire ou énoncer des plaisanteries dans des contextes qui nécessiteraient de la part des autres, silence, respect ou retenue. Au droit de s'exprimer comme ils le veulent, quand ils le veulent, s'ajoute le droit de laisser libre cours à tous leurs désirs. Les vieux sont ainsi réputés être de grands buveurs. Lorsqu'on les visite, il en va de la bienséance et du respect que de leur apporter de l'alcool. Les **babu** déambulent parfois dans la rue principale et demandent aux passants de leur offrir un verre, auquel cas il faut toujours satisfaire leur demande. Les vieux peuvent boire dans tous les contextes et jusqu'à l'ivresse, sans jamais paraître indécents. L'ivresse d'un vieux n'est pas amoral, bien au contraire elle amuse et amène souvent au rire. A son égard, l'idéal de retenue censé se refléter dans les manières de table, à l'image de la figure mythologique de *Mbidi Kiluwe*, n'est plus opérant (cf. Chapitre II. Partie I.C). En réalité, aucun des comportements d'un **mzee**, aussi déplacé, désinhibé et exacerbé soit-il, n'engendre le mépris ou l'exclusion, tous en revanche peuvent amener au rire ou à l'admiration.

Lorsque je parle de **mzee**, je n'établis absolument aucune différenciation genrée, puisque les habitants eux-mêmes la dissolvent. Ils justifient le changement de statut des vieilles femmes en invoquant leur infertilité. La ménopause les rend en quelque sorte asexuées et cette perte de féminité sonne la fin de leur soumission aux hommes. Parfois, les habitants vont même jusqu'à assimiler les vieilles aux hommes, comme en témoignent les expressions souvent formulées : « *Elle boit comme un homme* », « *cette vieille parle aussi bien*

qu'un homme », etc. Ce changement d'identité sociale apparaît ne serait-ce qu'au travers de leur nouvelle appellation. Elles ne sont plus appelées « *mama + le nom de leur premier enfant* », mais « *bibi + leur propre prénom* ». Cette désignation montre en elle seule que les vieilles ont désormais le droit d'exister individuellement et non plus seulement comme « mère de », « épouse de » ou « femme de ». La perte de fécondité leur donne accès à l'existence individuelle. Dans ces villages, ce n'est donc pas le sexe, mais la fécondité qui semble différencier les catégories sociales du féminin et du masculin.

Devenues ***bibi***, les femmes peuvent occuper l'avant de la maison et ne sont plus restreintes à l'invisibilité, côté cour et cuisine. Désormais, elles prennent part aux discussions des hommes dans la pièce principale, *omulyango*, ouverte sur « l'extérieur », qui leur était jusqu'alors presque inaccessible (cf. Partie II.B. de ce chapitre). Elles peuvent également pratiquer toutes les sphères publiques, même les *kigata* (bars locaux), ordinairement considérés comme des univers « typiquement » masculins. À la différence des autres femmes, le « boire » d'une ***bibi*** ne relève pas du domaine « privé », elle peut consommer de l'alcool partout où elle se trouve. Si l'ivresse d'une femme non ménopausée, et à plus fort degré encore l'ivresse publique, est toujours source de mépris et témoigne potentiellement de son ouverture sexuelle (cf. Chapitre VI. Partie I.B.), il s'agit, à l'inverse, d'une qualité appréciée chez la ***bibi***. Une vieille femme qui boit jusqu'à l'ivresse, « *autant qu'un homme* », est tout à la fois respectée et admirée. L'anthropologue Jolly évoquait une semblable mutation des pratiques du « boire » chez les vieilles femmes dogons :

« Leur sexualité déclinante n'est plus une menace pour les hommes, même dans l'hypothèse de leur enivrement. [...] Volontiers grivoises et de plus en plus masculines, certaines se permettent de boire, de chiquer et de plaisanter avec les hommes » (Jolly, 2004 : 143).

Boire à l'excès, exposer son corps sur la scène publique sont autant de défauts féminins qui se métamorphosent non seulement en des droits, mais, plus encore, en des vertus dès qu'ils sont manifestés par une vieille dont la ménopause a altéré la faiblesse et l'obscénité de son « ouverture corporelle ».

2) Le rire, une caractéristique inhérente aux vieux

Au droit de parler haut et fort, celui encore de boire jusqu'à l'ivresse et de pratiquer l'espace public, s'ajoute le droit de rire et de faire rire sans aucune retenue. Si les rires des vieux sont affranchis de toute contrainte, c'est qu'ils ne sont plus empreints des mêmes

significations sociales. Le rire d'un **mzee** représente l'un des seuls rires qui peut se manifester à n'importe quel moment, n'importe où, devant n'importe qui, de manière incontrôlée, non codifiée, sans jamais paraître indécent ou inapproprié. Si le rire d'une vieille femme peut lui aussi s'exprimer sans crainte, c'est qu'il ne porte définitivement plus en lui le danger de la sexualité. D'une certaine manière, le rire exacerbé et outrancier d'une vieille atteste de sa stérilité. Ce constat fait à nouveau écho à la mythologie Luba évoquée précédemment (cf. Chapitre II. Partie I.C.). Nous avons vu que l'hilarité mortelle de la mère de *Nkongolo* donna lieu à l'expression « le trou de *Nkongolo* » qui se réfère à « la stérilité figurée par la fosse béante », à la fois celle de la bouche riante et celle dans laquelle elle fut enterrée vivante, et s'adresse par analogie à une « femme non prolifique » (de Heusch, 1972 : 34).



Illustration 10 Portraits de deux bibi riant aux éclats. @ Rémi Leroy.

C'est un peu comme si le rire des personnes âgées était dépourvu de moralité, toujours beau et bon « en soi ». Cette absence de moralité pourrait rapprocher le rire du vieux et le rire du tout jeune enfant, *nkelemeke*, qui comme nous l'avons vu partage de telles représentations sociales (cf. Chapitre III. Partie I.A.). Les habitants eux-mêmes établissent souvent une analogie entre le vieux et le *nkelemeke* qui sembleraient avoir une même « nature ». Ils affirment que les deux ne sont pas assez forts pour travailler, les deux sont dépendants des autres et les deux ont du temps libre pour rire et s'amuser. Dorostha, qui n'est pas encore **bibi**, définit justement le statut de **mzee** en se référant à l'enfance :

« Quand ils sont très vieux, les grands-parents veulent tout le temps plaisanter, jouer et être avec les autres, comme les tout jeunes enfants. Ils ne savent pas et n'aiment pas rester seuls. D'ailleurs, les grands-parents et les enfants sont les plus grands amis. C'est parce qu'ils aiment les mêmes choses, c'est pour ça qu'ils sont si proches » (Dorostha, Kashasha 16 août 2015).

Dorostha, comme quelques autres habitants, donne une justification tout à fait singulière à l'instauration sociale des relations à plaisanterie. Si les vieux et les petits enfants sont liés, c'est qu'ils partageraient de mêmes intérêts et un même état d'esprit. En réalité, cette idée ne pourrait être valable qu'en ce qui concerne le *nkelemeke* (compris entre 0 et 3/4 ans), car nous avons vu que l'enfant plus âgé, *omwana*, ne jouit absolument d'aucune liberté expressive sur la scène publique et s'avère contraint d'inhiber son rire dans la majorité des contextes sociaux.

Mais il est vrai que d'une certaine manière, le rire du *mzee* et plus largement chacun de ses comportements, ne lui sont jamais reprochés au même titre que l'on ne réprimande pas un tout jeune enfant. Seuls les tout jeunes enfants et les vieux sont exempts des codes sociaux qui restreignent le rire à tous les autres âges de la vie. En un sens, leur rire les rattache à une même chaîne de filiation. Le *mzee* est trop respectable pour avoir honte, le *nkelemeke* ne connaît pas encore la honte. Le *mzee* a suffisamment respecté les codes sociaux pour pouvoir s'en absoudre, le *nkelemeke* n'a pas assez vécu pour les avoir intériorisés. Pour différentes raisons, mais dans un même ordre d'idée, ni l'un ni l'autre n'a à avoir honte. À partir d'un certain âge, le rire retrouve donc la « pureté » et l'amoralité qui le définissait durant la toute petite enfance. Cette liberté expressive que les générations les plus extrêmes semblent posséder rappelle ce que disait Goffman au sujet du « droit d'ouverture » (2013)-[1963] des jeunes enfants et des vieillards, qui leur permet d'approcher et d'être approchés, d'interpeller et d'être interpellés, sans jamais commettre d'offense :

« Une personne qui en accoste d'autres deviendra souvent du même coup une personne que les autres peuvent accoster librement. Cette réciprocité vaut pour ceux à qui toute sacralité leur est refusée, même si ce n'est pas de leur faute, comme les tous petits, qui n'ont pas encore leur quote-part de *mana* et les plus vieux qui ont déjà perdu la leur » (*ibid.* 124).

Dans les villages de la Kagera, quelle que soit l'analogie envisagée, il existe toutefois une différence fondamentale qui distingue ces pratiques libérées du rire, puisque le rire des vieux, contrairement à celui du *nkelemeke*, n'est pas seulement appréhendé comme le strict résultat d'un stimulus physique. Bien au contraire, les vieux maîtrisent l'art de la rhétorique

et de l'humour, à leur égard l'intentionnalité du rire n'est plus à prouver. L'amoralité de leur rire n'est donc pas une question de non-intentionnalité, mais bien de respectabilité.

Si, comme je le mentionnais quelques lignes plus en amont, le *mzee* peut pratiquer tous les espaces publics, il n'y est en réalité pas souvent présent, la mobilité lui faisant défaut. Excepté quelques escapades dans les *kigata* ou sur les marchés, plus occasionnellement encore lors des fêtes, un *mzee* se déplace rarement hors de chez lui. Cette absence d'univers de sociabilité spécifique ne signifie en aucun cas qu'un *mzee* est seul au quotidien. Chaque jour, des voisins ou des membres de la famille lui rendent visite. Par ailleurs, un ou plusieurs petits-enfants (selon les règles de la primogéniture, il s'agit en principe des enfants de leur aîné) viennent systématiquement vivre chez leurs grands-parents, lorsqu'ils ou elles sont veuf(ve)s, afin de les aider dans les tâches ménagères.

Les divers privilèges dont un vieux bénéficie s'accompagnent donc d'une sociabilité extrême, mais également d'une affection débordante de la part de tous les habitants. Quand bien même il n'y a pas d'espace de sociabilité spécifique pour analyser le rire des vieux, chaque jour il est possible de l'entendre puisqu'il domine la plupart de leurs conversations, quel que soit le contexte social. Il apparaîtrait même que le rire soit l'une des caractéristiques qui les définissent le plus. C'est ainsi qu'Ernest, le directeur du collège de Kashasha, décrit le rire des vieux comme une qualité qui leur serait intrinsèque :

« Qu'ils rient et qu'ils nous fassent rire, c'est ce qu'on attend des vieux. Et rien qu'en écoutant son rire, tu sais que c'est un *mzee*, il rit tellement fort et tellement souvent ! »
(Ernest, Kashasha, 6 septembre 2015).

Que ce soit avec leurs petits-enfants, avec leurs voisins, et d'ailleurs avec tout autre individu qu'ils sont susceptibles de croiser (hormis leurs propres enfants vis-à-vis desquels respect et pudeur sont encore et pour toujours maîtres-mots), les vieux entretiennent des relations marquées du sceau du rire et de la plaisanterie. Non seulement l'*utani* (la parenté à plaisanterie) institutionnalise le rire comme fondement de la relation grands-parents/petits-enfants (cf. Chapitre III. Partie III.), mais en plus le rire, de manière plus informelle, est omniprésent dans la grande majorité des relations sociales qui incluent un *mzee*. Le vieux représente même l'une des figures paradigmatiques du clown. Lors des fêtes, les blagues, les danses ou l'ivresse des personnes âgées sont une source de rire sans pareille. S'exprimant sans honte ni pudeur, leurs comportements sont toujours plus osés les uns que les autres.

Souvent même, les vieux sont encouragés à boire, pour que leurs danses se désinhibent et que leur humour soit toujours plus cocasse.

Il s'avère que l'humour d'un **mzee** n'a pas de limite. Les vieux jouent avec les frontières du correct et de l'indécent, du moral et de l'amoral et souvent même ils s'en affranchissent sans la moindre vergogne. Leur rire n'obéit plus aux normes sociales imposées par les identités de genre, qu'il s'agisse des normes de bienséance et de pudeur (pour les femmes) ou de performance et de retenue (pour les hommes). Ainsi, pour le vieil homme, l'humour et le rire ne se résument plus à de la performance oratoire. Contrairement à ses cadets, le **babu** n'a plus à faire montre de sérieux et de retenue, pas plus qu'il n'a à être compétitif ou performant. Une fois libéré du *diktat* du « contrôle de soi », le rire d'un vieil homme se métamorphose considérablement : il peut être impulsif, exacerbé, outrancier sans jamais remettre en cause sa virilité ou son honneur.

À ce titre, les vieux prennent un certain plaisir à énoncer des blagues sexuelles en présence des jeunes filles. Il me semble qu'à leurs égards, la relation à plaisanterie s'étend à toutes les femmes plus jeunes que lui et pas seulement à ses petites-filles (quand bien même ces relations « extra-familiales » ne sont pas institutionnalisées). Généralement, la plaisanterie se déploie sous la forme d'une parodie des relations de séduction, parsemée de taquineries provocatrices à l'image de l'**utani** institutionnalisée (cf. Chapitre III. Partie II.A.). Voici un exemple d'échange humoristique qu'il m'a été possible d'entendre dans un bar, alors qu'un **babu** croise une jeune enseignante célibataire (aucun lien de parenté ne les unit) :

- **babu** : « *Toi tu ne viens jamais chez moi alors que je suis ton vieux mari ! Je suis sûr que c'est parce que tu n'aimes pas la banane ! Toi tu manges que de l'**ugali**¹⁵⁶ ».*

- La jeune fille rit, puis lui donne une tape sur la tête : « *C'est toi qui ne m'invites plus, regarde je le vois bien, la **mzungu** là-bas m'a remplacée, ce n'est plus moi ta femme préférée ».*

- **babu** : « *Mais, c'est parce qu'elle sait boire de l'alcool regarde ! Toi tu ne bois même pas. Je ne peux pas t'amener dans les bars ».*

- La jeune fille : « *Oui, j'ai peur de boire, tu m'apprendras ! »*

- **babu** : « *Ah ! Tu n'es qu'une enfant ! ».* L'échange prend fin dans un éclat de rire partagé (Nyakatema, 6 novembre 2017).

¹⁵⁶ L'**ugali** est le plat le plus consommé en Tanzanie. Il s'agit d'une pâte cuisinée à partir de farine de mil ou de maïs. Pour leur part, les habitants de la Kagera se nourrissent essentiellement de **matoke** (purée de banane) et considèrent que l'**ugali** représente la nourriture « des pauvres ».



Illustration 11 Interaction risible entre un babu et une jeune fille. @ Rémi Leroy.

Comme l'illustre l'exemple ci-dessus, le rire d'un vieil homme est davantage restreint aux relations à plaisanterie et à leur extension vis-à-vis de toutes leurs cadettes, se déployant le plus souvent comme une parodie des relations de couple.

En revanche, les vieilles femmes, elles, plaisantent avec tout le monde et tous les sujets peuvent être tournés en dérision. Parmi les sujets les plus fréquents, il y a les jeunes, leur audace, leurs mœurs, l'allure d'un tel, l'attitude de tel autre, les pratiques sexuelles d'aujourd'hui, etc. Quelle que soit la cible des moqueries, l'humour d'une vieille se définit presque toujours en termes de sarcasme et d'ironie. Leur rire est débordant, leur humour acéré, c'est comme si la retenue dont elles avaient dû faire preuve tout au long de leur vie, se relâchait à travers une expression éhontée, désormais libérée de toute contrainte. La référence à la sexualité est également très présente dans leur plaisanterie.

Un jour, je suis invitée à boire du thé chez une **bibi** que je connais bien. Trois de ses petits-enfants et un voisin, un homme adulte, sont présents. Alors qu'elle me parle de son mari défunt et me montre les photos de son mariage, la **bibi** change de sujet de manière assez abrupte :

« Je n'ai plus de mari, je pourrais peut-être en trouver un autre maintenant, tu ne crois pas ? Vous changez souvent de maris vous les **wazungu** non ? Aujourd'hui, les femmes ont plein de partenaires sexuels, peut-être que je devrais m'y mettre moi aussi alors ! Et pourquoi pas avec un **mzungu** ! » (Kanyina Bushwa, 14 juillet 2015).

Les vieilles femmes peuvent rire et émettre des blagues, même les plus obscènes, en présence d'hommes adultes. Jamais ils ne s'autoriseront à leur couper la parole ou restreindre leur propos. Peu importe le statut des hommes en présence, une **bibi** est libre de dire ce qu'elle veut, comme elle l'entend. Quand elle fait de l'humour, l'homme se tait et adopte le rôle du spectateur passif. Tout juste bon public, il accepte pour une fois de ne pas être un acteur de premier plan.

Si les hommes acceptent de se taire, ils consentent également à devenir les cibles de leurs moqueries. Voici un exemple évocateur. Derrick est un homme respecté, il a vécu à Dar es-Salaam, parle un parfait anglais et sa richesse est connue de tous. Il est l'un des blagueurs/orateurs les plus fameux du village de Kitobo. Tandis que je marche à ses côtés, dans la rue centrale du village, une vieille femme nous interpelle :

« Eh Derrick ! Tu dis que tu parles anglais, mais à mon avis tu fais semblant depuis le début. Tu lui dis n'importe quoi à cette **mzungu** ! Je pourrais être ton professeur si tu veux. Va me chercher à boire d'abord, je parle mieux quand je bois ! » (Kanyina Bushwa, 19 septembre 2015).

Tous les passants témoins de la scène éclatent de rire. Derrick a l'habitude de vanter ses capacités intellectuelles, lui qu'on surnomme d'ailleurs « computer ». Bafouant et ridiculisant ses compétences, les remettant même en question, la **bibi** s'est adressée à Derrick d'un ton qui probablement l'aurait irrité s'il venait d'un autre. Mais dans ce cas précis, Derrick ne rétorque pas et si son rire n'est pas aussi éclatant que celui des autres passants, il accepte tout de même d'être ridiculisé publiquement. Un autre jour, alors qu'un enseignant du collège de Kashesha marche au côté d'une jeune fille, une **bibi** s'exclame : « *Mon pauvre, tu es bien trop vieux et bien trop laid, va donc te chercher une vieille dame ! Laisse tranquille cette jeune fille* » (13 octobre 2017). Habituellement les enseignants sont salués avec la plus grande déférence, mais ce jour-là les salutations respectueuses ont laissé place à la raillerie.



Illustration 12 Deux bibi se moquent d'un homme rencontré dans la rue. @Rémi Leroy.

Si tous les sujets et tous les individus peuvent être ridiculisés, je suis l'une des cibles privilégiées de l'humour des vieilles femmes. Mon statut de **mzungu** me vaut généralement des marques de respect et de considération de la part de tous les membres de la société, du moins sur la scène publique, mais pour les vieilles, il n'en est rien. Pour elles, les frontières sociales n'ont absolument aucune importance. Elles tournent en dérision mon statut et prennent plaisir à ridiculiser mon apparence : un nez jugé trop long, une poitrine trop petite,

des fesses pas assez rebondies, un corps trop chétif, etc. Ces railleries s'accompagnent parfois d'une exploration de tout mon corps que les vieilles n'ont aucune gêne à toucher, palper ou sentir publiquement. Une absence de pudeur dont elles font également preuve avec leur propre corps. Devant moi, devant les enfants et même en présence d'un ou plusieurs hommes, il leur arrive de montrer leur ventre, de lever leur tee-shirt et de toucher leur poitrine, des mises en scène outrancières du corps qui font rire aux éclats tous ceux qui les observent.

Avant de conclure, je dois tout de même ajouter que pour beaucoup d'habitants la propension du *mzee* à rire et à faire rire n'est vraie que dans les villages. Dans les discours, cette image du *mzee* heureux, libre, sociable, rieur et moqueur s'oppose à celle du vieillard solitaire, silencieux, affaibli et accablé de la ville. Pour toutes les personnes que j'ai interrogées, y compris les vieux eux-mêmes, il est hautement préférable de vieillir dans les villages. Pour les habitants de la Kagera, vieillir en ville, c'est en effet être progressivement exclu des relations sociales. En ville, la vieillesse n'accorderait ni privilège ni respect. Certains évoquent même les railleries auxquelles les vieux seraient soumis. Un *babu* raconte :

« Mon frère est parti en ville il y a longtemps. À partir du moment où il est devenu vieux, tout le monde s'est mis à critiquer sa démarche boiteuse et lente. Comme il avait du mal à s'exprimer, les gens le ridiculisaient et plus personne ne l'écoutait. Tout le monde se moquait de lui, même les enfants. Ça a été très dur pour lui » (Bwoki, 29 octobre 2015).

Mon enquête ne me permet pas d'étayer cette potentielle inversion de statut, entre le vieux blagueur des villages et le vieux ridiculisé des villes. Néanmoins, tous les vieux avec lesquels je me suis entretenue, en ville comme en campagne, évoquent une « vieillesse rurale » plus plaisante et plus sociable que la « vieillesse urbaine ». Ainsi, tous les habitants et à vrai dire surtout les femmes, envient les vieux et ont hâte d'accéder au statut de *mzee*. De leurs côtés, la plupart des femmes séparées ou divorcées, parties travailler et vivre en ville compte tenu du mépris dont elles sont souvent victimes dans les villages (cf. Partie II.B. de ce chapitre), affirment, elles aussi, attendre la vieillesse avec impatience, pour retourner s'y installer. Le statut de *mzee* dépasse celui de femmes « sans homme » et c'est pourquoi une fois ménopausées, elles seront enfin respectées. Ainsi, pour la plupart des habitants de la Kagera, le retour au village après un certain âge est presque inéluctable ; ce qui n'est guère étonnant au vu des représentations sociales de la vieillesse : dans ces villages, vieillir c'est être libre.

Si jusqu'à la vieillesse le rire joue un rôle considérable dans la ritualisation de la féminité et de la masculinité, l'*ethos* du rire ne saurait pour autant se résumer à cette différenciation genrée. Nous allons voir que dans ces villages, les règles de l'éthique induisent également (et cette fois pour tous les individus sans distinction de genre) de savoir utiliser le rire pour inhiber des affects jugés amoraux et asociaux, afin de sauver sa « face sociale » et ainsi préserver l'ordre interactionnel (Goffman, 1974).

III. Rire et réparation de l'ordre interactionnel : « faire bonne figure »

Selon Goffman la « face » représente : « (...) *la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier* » (1974 : 9). Il ajoute que tout individu s'efforce en permanence de garder la face sociale, qui est « *son bien le plus précieux* » mais que la société peut lui retirer à tout moment s'il ne s'en montre pas digne (*ibid.* 13). Vouloir garder la face ou « faire bonne figure » (*ibid.*) est une contrainte implicite mais fondamentale qui guide l'individu dans chacun de ses actes.

Depuis le début de cette thèse, j'ai essayé de montrer que dans les villages de la Kagera, faire bonne figure c'est avant tout savoir maîtriser l'extériorisation publique de ses affects. Or il est des affects qu'aucun individu n'est censé exprimer face à l'autre. Parmi ces affects non extériorisables qui ne se montrent pas et dont on ne parle pas, il y a entre autres, mais par-dessus tout, la colère et la tristesse. Il n'est bien entendu pas question de dire que ces affects n'existent pas. Toutefois sur la scène publique, ils ne doivent pas s'exprimer par la violence (verbale ou physique) ni par les larmes, deux expressions qui rabaisseraient nécessairement le statut de celui qui les manifesterait. Il s'avère que dans ces villages, la seule manière d'extérioriser des états de colère ou de tristesse publiquement et décemment, c'est de le faire par le rire. Dans ces circonstances, le rire paraît plus que jamais être un code de politesse. Il n'est pas seulement encouragé, il est de rigueur dans tous les contextes qui amènent à la colère ou au chagrin, il s'agit d'un savoir-rire en même temps que d'un savoir-vivre.

J'analyserai dans un premier temps l'usage de ce que j'ai appelé « le rire pour ne pas pleurer ». Dans un second temps, nous verrons comment et pourquoi le rire est également supposé supplanter la colère.

A. Rire pour ne pas pleurer : « garder la face »

« Les noirs ont une tendance naturelle et irréprouvable à se réjouir du malheur d'autrui, ils éprouvent une véritable joie quand quelque chose tourne mal, chose qui scandalise et blesse un Européen. Kamante poussait ce trait à une perfection rare, cette ironie s'appliquait aussi à lui-même, si bien que ses propres infortunes et déboires l'amusaient presque autant que ceux des autres » (Blixen, 1995-[1937] : 56-57).

Alors qu'elle vient de s'installer au Kenya, Karen Blixen s'étonne d'observer du rire là où elle attendrait davantage des larmes ou de la compassion. Mais elle a eu tort de décrire cette forme particulière de rire comme un amusement, pire encore « *une tendance naturelle et irréprouvable* » à jouer dans l'infortune, car de manière tout à fait ethnocentrée, elle a réduit le rire à la joie.

Le rire n'est pas un penchant naturel à jouer dans le malheur, mais en revanche il peut tout à fait être l'expression décente et publique de la tristesse, voire de la douleur comme c'est précisément le cas dans les villages de la Kagera. La tristesse, *huzuni*, excepté dans le cadre ritualisé des enterrements (cf. Chapitre III. Partie II.B.), est un affect qui ne doit en principe jamais s'extérioriser par les pleurs sur la scène publique. Le pleurer quotidien, *okulila*, est empreint de représentations plutôt négatives, de fait il se distingue du pleurer en contexte rituel, *okuchura*, qui comme nous l'avons vu, est hautement valorisé, tout à la fois esthétique et moral (*ibid.*). Si l'*okuchura* n'a d'existence que lorsqu'il est rendu public, vu et entendu au cours des funérailles, l'*okulila* est un affect censé relever de « l'intérieur ». Les habitants admettent qu'il est impossible de ne pas ressentir la tristesse (sous-entendu ordinaire, hors période de deuil) individuellement, dans le cœur, *moyoni*, mais tous conçoivent qu'il est impératif de savoir soigner son expression publique en remplaçant les larmes par le rire. Cette inhibition des pleurs quotidiens est valable pour tous les membres de la société, même si les habitants affirment que les femmes et les enfants ont parfois plus de mal à l'appliquer.

Ce rire pour ne pas pleurer, tel que je le nomme, se déploie de deux manières : il se réfère à la fois au rire censé exprimer ses propres malheurs et au rire que doit engendrer le malheur d'autrui. Je dois avouer que cette forme de rire je ne l'ai pas comprise tout de suite. Sa signification m'échappait et au début je l'ai moi-même trouvée cruelle. Comme beaucoup d'anthropologues, je suppose, il m'est arrivé d'être triste sur mon terrain. J'ai éprouvé un profond découragement suite au vol de mon ordinateur, j'ai également ressenti beaucoup de chagrin lorsque j'ai quitté ma famille venue me visiter quelques jours, et à chaque fois j'ai extériorisé publiquement ma peine. De son côté, ma mère n'a pas pu s'empêcher de déverser

de chaudes larmes le jour de son départ. Or à maintes reprises, mes voisins prirent plaisir à me rappeler toutes ces scènes, ridiculisant la tristesse que j'avais pu manifester. Quant à ma mère, plusieurs personnes m'interrogèrent sur son comportement. Daines, ma jeune voisine d'une vingtaine d'années, ose un jour me demander : « *Pourquoi ta mère a autant pleuré ? Elle a l'habitude de pleurer autant ? Ça m'a fait bien rire en tout cas !* ». Et mon ami Charles d'ajouter : « *Ah Ines ! Ta mère m'a amusé ! Je ne pensais pas qu'elle faisait partie de ces gens-là, je veux dire...hypersensibles !* ». J'ai vite compris que cette légèreté avec laquelle les habitants accueillent la tristesse n'est en aucun cas dédiée aux **Wazungu** (Européens). En effet, des rires peuvent être adressés à tous ceux qui expriment leur désarroi en public. Je propose d'exposer différents exemples avant d'étayer mon argumentation quant à l'usage social tout à fait singulier de ce rire pour ne pas pleurer.

Au tout début de mon séjour de terrain, alors que je participe à une réunion de femmes (**chama**) à Bukoba, j'assiste à un événement qui ne manque pas de me troubler. En guise de présentation, toutes les femmes racontent leur histoire et expliquent leur présence au sein de ce groupe réservé aux mères célibataires. Lorsqu'elle évoque la mort tragique et brutale de son jeune fils, Restuta, la *leader* du groupe, ne peut retenir ses sanglots. Dans l'instant qui suit, elle se tourne, sèche ses larmes et affiche l'expression d'un visage impassible. Quelques minutes plus tard, elle esquisse même quelques sourires. De leur côté, aucune des femmes présentes ne tente de la reconforter, toutes continuent de parler les unes après les autres, d'un ton qui me semble étonnamment léger et enjoué. Lorsque je laisse transparaître ma compassion et m'autorise quelques gestes tendres et affectueux, je dois non seulement faire face à la gêne de Restuta dont le regard semble me supplier d'arrêter, mais aussi aux rires des autres femmes qui paraissent vouloir continuer la réunion comme si de rien n'était.

Une autre situation, qu'il m'a été cette fois bien plus difficile encore à supporter, me confronta à ces rires engendrés par la souffrance de l'Autre. Un après-midi, dans le *kigata* (bar local) du marché de Kitobo, j'évoque mon désir de visiter prochainement le Rwanda. Un homme m'explique qu'il y a travaillé comme chauffeur pendant plusieurs années et connaît bien le pays. Au fil de la conversation, quelques verres plus tard, alors que nous abordons la question du génocide, il se met à pleurer. C'est le seul homme que je verrai pleurer tout au long de ces 15 mois passés sur le terrain. Je tente alors de le reconforter, tandis qu'il me décrit dans un flot ininterrompu de larmes, les atrocités dont il a été témoin et victime. Véritablement abattue, je ne peux à nouveau que lui faire part de ma profonde compassion.

À ma grande surprise, tous les buveurs du *kigata* se mettent à rire en observant la scène. Une scène qui sans doute surprend et gêne tous ceux qui sont présents compte tenu de son caractère absolument inhabituel. Non seulement un homme s'est mis à pleurer en public, mais qui plus est dans un univers de sociabilité plus spécifiquement masculin, où ordinairement sérieux, maîtrise et compétition sont maîtres mots (cf. Partie II.C. de ce chapitre).

Je reviendrai plus tard sur ces exemples, mais en réalité les situations que je viens de décrire arrivent assez rarement dans la vie quotidienne des villages. En principe, les individus parviennent à maîtriser leurs larmes sur la scène publique et sont capables de rire eux-mêmes de leurs propres malheurs. Dans ce cas, le rire prend la forme d'une autodérision tout à fait singulière puisque le rieur prend pour objet sa propre infortune, en témoigne l'exemple qui suit. Alors que je m'étais absentée une semaine au Kenya, dès nos retrouvailles, mes voisins m'annoncent le décès de leur jeune fils. Leurs discours sont entremêlés de rires malgré la gravité de leurs propos. Ernest me parle brièvement de l'enterrement puis, très rapidement, change de sujet. Si parler de la mort de son fils paraît le gêner, me voir désolée pour lui l'embarrasse bien plus encore. En effet, emplie de compassion, je lui fais part de mes condoléances, caresse son bras et cherche à le réconforter, mais d'un ton presque narquois il me répond : « *Mais non c'est moi qui suis désolé pour toi, tu rentres d'un long voyage tu dois être fatiguée aujourd'hui, bien plus que moi ! Arrête donc de me dire désolé, va te reposer !* » (Kashasha, 8 septembre 2015). Suite à quoi il retourne chez lui en riant. Le lendemain matin, je croise sa fille, Daines, qui manifeste une réaction encore plus troublante ; ponctuant ses propos d'éclats de rire, elle me dit : « *Oui, oui, mon frère est mort. Mais toi, t'as vu l'heure qu'il est, tu dors vraiment trop !* » (Kashasha, 9 septembre 2015). Bien des semaines plus tard, je demandai à Ernest pourquoi un tel événement l'amena lui et sa famille à rire. Il m'expliqua que pleurer en public aurait été tout à fait indécent, encore plus pour un homme de son statut¹⁵⁷.

Un autre jour, mon ami Charles me montra à quel point il maîtrisait ce code de politesse mieux que quiconque. Alors que nous rentrons ensemble d'une fête organisée par une amie, il me dit sur le chemin du retour : « *Tu sais Inès, j'étais au téléphone toute à l'heure, ma mère m'a dit que ma sœur était morte* ». Surprise et à vrai dire un peu choquée, je lui demande pourquoi il ne m'en a pas parlé plutôt. Il me répond d'un ton assuré : « *Bien sûr que*

¹⁵⁷ Ernest est non seulement un homme adulte, mais en plus il est le directeur du collège de Kashasha. Personne dans le village ne saurait remettre en cause son autorité.

non, je ne voulais pas gâcher la fête, vous étiez tellement heureux ! ». Anticipant et balayant d'un revers de main la compassion que je risque de lui adresser, il s'empresse d'ajouter en plaisantant : « *Oh ! Regarde ! C'est un de mes voisins là-bas, allons le saluer, il a encore dû se perdre à cause de l'alcool !* ». La réponse de Charles et son esquive finale suffirent à me montrer qu'il était essentiel de « faire bonne figure » (Goffman, 1974 : 13) et d'inhiber la tristesse en public, en remplaçant les larmes par le rire et la plaisanterie.

Acte de politesse et de bienséance par excellence, la nécessité de rire plutôt que de pleurer ou de compatir sous-tend, à mon sens, différentes raisons.

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, ce devoir de refoulement des larmes s'apprend dès le plus jeune âge. Le nourrisson ne doit pas pleurer pour des questions de santé et l'enfant de plus de 5 ans doit également retenir ses larmes pour des questions d'ordre moral. Très vite, il apprend à ne pas infliger à l'autre sa tristesse (cf. Chapitre III. Partie I.B.). Or, ces différentes justifications sont aussi valables à l'égard de la tristesse et des larmes exprimées par des adultes. En effet, les habitants de la Kagera conçoivent que chez l'adulte un chagrin non contrôlé et des larmes ininterrompues peuvent aussi engendrer la maladie. Il est tout à fait admis que les pleurs affaiblissent l'organisme et fragilisent l'individu. J'ai montré plus particulièrement que les femmes doivent impérativement se retenir de pleurer pendant toute la grossesse et par-dessus tout le jour de l'accouchement, sans quoi elles risqueraient d'affecter sérieusement le fœtus (cf. Partie II.A. de ce chapitre). Outre le potentiel danger que représente un flux incontrôlé de larmes, les habitants évoquent surtout l'indécence d'un tel comportement. Et si l'enfant apprend à inhiber ses larmes par la punition, l'adulte, lui, est censé maîtriser une technique du corps singulière qui consiste à exprimer et accueillir la tristesse par le rire.

Selon les représentations sociales, les pleurs rabaisent le statut de l'individu qui est incapable de les retenir. Rire face à sa propre souffrance est donc une manière de ne pas donner une image faible de soi. Comme l'explique Ernest, les gens respectables ne pleurent pas. En gardant le ton de la plaisanterie, celui qui souffre reprend le dessus et fait bonne figure : il montre qu'il sait contrôler ses affects. Dans ce contexte particulier, le rire a cette capacité de créer une sphère sécurisante qui redonne à l'individu une assurance possiblement perdue au cours d'une situation difficile dont il a été victime. Après avoir vécu un événement douloureux, il est d'usage, en plus de rire, de répondre à la question « comment vas-tu ? » (« *Habari ?* »), « je vais déjà mieux » (« *nimeshapoa* »), quand bien même l'évènement

est des plus récents. Ceux qui ne parviennent pas à retenir leur sanglot ou exhibent fréquemment leur tristesse acquièrent une réputation de faible. Mon attitude et celle de ma mère le jour de son départ et à plus fort degré encore, celle du chauffeur se remémorant en pleurant le génocide, représentent des comportements que l'on méprise, celui de l'enfant incapable de contrôler ses affects. Plus un individu est respecté, plus il doit savoir contenir ses pleurs devant l'Autre et maîtriser l'expression publique de sa tristesse.

Savoir remplacer les larmes par le rire est aussi une manière de ne pas importuner l'Autre, de ne pas le mettre dans l'embarras. Charles le dit clairement, il ne voulait pas « gâcher la fête ». Dans ces villages, il ne faut pas imposer sa peine à autrui. Pleurer devant l'Autre est une forme d'impolitesse. Rire pour ne pas pleurer, c'est donc se respecter soi-même mais également respecter l'Autre. Cette idée rappelle étrangement les propos de Lafcadio Hearn au sujet du sourire japonais :

« Il serait déplacé de montrer une mine attristée, ou simplement sévère, à ceux qui nous aiment, de peur de leur causer une angoisse ou un chagrin ; de même qu'il serait maladroit de provoquer, chez ceux qui ne nous aiment pas, une curiosité malveillante. Enseigné dès le jeune âge comme un devoir, le sourire devient bientôt instinctif (...) Il est d'usage, si vous êtes dans l'obligation absolue de faire part d'un événement pénible ou très malheureux, de le faire ensouriant. Plus le sujet est grave, plus s'accroît le sourire ; et s'il est absolument terrible, le sourire se transforme parfois en un léger rire bas et doux. Si douloureusement qu'ait pleuré la mère aux funérailles de son premier-né, soyez assuré, si elle est à votre service, qu'elle ne vous parlera de son malheur qu'en souriant (...) »
(Hearn, 1904 : 17)

Quant au rire qui fait face à la souffrance d'autrui, il me semble qu'il est une manière d'aider l'Autre à sauver sa face quand lui-même en est incapable. Si l'expression publique de la tristesse est exclue, dans ces villages la compassion est également inappropriée. En effet, comme les exemples cités précédemment tendent à le souligner, ma compassion agace les habitants, c'est un peu comme si je les rabaissais ou les insultais. Si Restuta semble embarrassée lorsque je tente de la consoler, Ernest et Daines, de leurs côtés, refusent catégoriquement mes condoléances et d'une certaine manière ils contrent « l'attaque », pointant du doigt ma fatigue récurrente et l'épuisement supposé de mon voyage. Sans doute, les habitants estiment que la commisération et la pitié ne font que rabaisser celui qui souffre plus qu'il ne l'est déjà. Il n'est pas question de dire que personne ne compatit, mais plutôt que l'expression convenante de la compassion s'opère par le rire ou au moins une certaine forme d'indifférence. Il me semble pour autant que ces rires ou cette impassibilité traduisent la même intention : il s'agit d'aider l'Autre à avancer et surmonter sa peine, seulement, dans

les villages de la Kagera, c'est en faisant « comme si » sa tristesse n'existait pas, en faisant « comme si » il était possible de l'oublier et d'en plaisanter.

Ce rire devant la souffrance de l'Autre pourrait s'apparenter aux rires institutionnalisés au cours des funérailles, dont la dimension cathartique est avérée (cf. Chapitre III. Partie II.C). Il rappelle aussi celui des mères qui tentent de distraire et de faire rire leur enfant souffrant dans les salles d'attente des dispensaires (cf. Chapitre III. Partie I.B.). Nous savons également que dans ces villages, le rire à l'égard du tout jeune enfant est envisagé comme une pratique de soin qui vise à garantir sa survie (cf. Chapitre III. Partie I.A.). Cette partie amène à penser que les adultes vis-à-vis des adultes utilisent également le rire pour mettre à distance des affects douloureux. L'usage de ce rire pour ne pas pleurer ne fait donc que souligner les représentations émiques positives du rire, qui peut parfois être utilisé à des fins quasi thérapeutiques pour faire face à des situations pénibles. La mise en avant de la force d'amnésie ou d'anesthésie du rire, telle que la conçoivent les habitants de la Kagera, fait de surcroît écho à certaines analyses psychanalytiques (cf. Chapitre I. Partie I.B.). Pour Freud nous avons vu que le rire constitue en effet une « épargne de la réalité », une « détente cathartique »¹⁵⁸ (1930 : 139).

J'ai donc fini par comprendre que les rires que les habitants adressent à ceux qui sont incapables de retenir leurs pleurs (qui au départ me semblaient incompréhensibles et presque grossiers) sont une expression tout à la fois bienséante et respectueuse. Tous rient pour que l'individu attristé adopte une attitude plus décente qui ne rabaisserait pas son statut publiquement. Ces différentes formes de rires sont également un moyen d'éviter l'exclusion. L'individu qui rit de lui-même se ré-inclut dans le groupe en ne montrant pas de changement dans son comportement. Les autres l'y ré-incluent en riant de lui, c'est-à-dire, en ne changeant pas leur comportement « à cause de lui » ou « pour lui ». *Via* le rire, l'ordre social est maintenu. Quand la souffrance est vraiment trop forte et que les larmes ne peuvent être remplacées par le rire, c'est le retrait et l'isolement qui prévalent. Il est en effet possible de pleurer quand la douleur ne peut être contenue à l'intérieur du cœur, mais alors il faut au moins le faire à l'intérieur de la maison, reclus dans la sphère privée, à l'abri des regards extérieurs.

¹⁵⁸ Comme je le signalais dans le chapitre I. de cette thèse, le processus neurochimique du rire tend à valider sa fonction homéostatique. En effet, rire permet de libérer la production d'endorphine, morphine naturelle aux propriétés anti-douleurs (Smadja, 2011-[1993] : 87-90).

Dans ces villages, il existe donc différentes manières d'exprimer sa tristesse selon les contextes sociaux. Sur la sphère publique quotidienne, c'est le rire qui est censé l'extérioriser convenablement. Sur la sphère privée, les larmes peuvent éventuellement couler. Et au cours des funérailles, nous avons vu que c'est l'exacerbation collective des pleurs rituels qui est d'usage (cf. Chapitre III. Partie III.B). Cette expression différenciée de la tristesse est particulièrement représentative de la distinction émique qui existe entre l'affect (éprouvé à « l'intérieur ») et l'expression (manifestée à « l'extérieur »), et souligne une fois de plus leur non-interdépendance. Si au quotidien la tristesse individuelle, ressentie dans le cœur, ne doit pas s'extérioriser par les larmes, *okulila*, à l'inverse, le jour de l'enterrement les pleurs rituels, *okuchura*, sont l'expression obligatoire et esthétique d'une tristesse qui n'est pas nécessairement ressentie à l'intérieur du cœur. Quoi qu'il en soit, dans les deux cas, l'expression de la tristesse est parfaitement disciplinée : l'expression individuelle quotidienne est refrénée par le rire et l'expression collective est canalisée par le rituel.

Cette forme de rire pour ne pas pleurer, telle qu'elle apparaît quotidiennement dans les relations inter-individuelles, n'a pas tellement été relevée dans les travaux anthropologiques. Toutefois, certains chercheurs ont été surpris d'observer le rire dans des contextes politiques d'extrême violence. Ils ont alors défini le rire comme une stratégie sociale d'auto-défense, celle d'une société tout entière qui doit faire face aux conflits ou à l'indigence (Gay Para, 1986 ; Turnbull, 1987 ; Landeau, 2000 ; Moussaoui, 2013). Ces rires ne sous-tendent pas exactement les mêmes logiques que ceux que je viens d'évoquer, mais ils traduisent tout de même un usage semblable qui vise à préserver la face de l'individu et maintenir l'ordre social. Je propose d'exposer quelques cas ethnographiques avant de conclure cette partie.

Alors qu'il effectue son terrain au nord-est de l'Ouganda, Colin Turnbull (1987) fait face à un contexte de mutation sociale des plus tragiques. Peu avant la Seconde Guerre mondiale, le gouvernement ougandais, désireux de créer un parc naturel dans la zone montagneuse où vivaient jusqu'à présent les Iks, décide de les chasser, les contraignant à s'installer dans une région extrêmement aride. Alors qu'il observe les traumatismes de cette population dont la vie s'organise essentiellement autour de la recherche de subsistances, Turnbull constate avec stupeur que les Iks rient beaucoup et très souvent. Parmi les phénomènes considérés comme les plus risibles, il note la souffrance, la misère, le handicap, la faim, la mort, etc. Il raconte par exemple l'évènement suivant :

« (...) un jeune garçon qui s'était paré de lianes attachées autour de ses mollets, de ses bras et de son front, s'amusait à pousser les vieillards pour les renverser sur le dos. Tout le monde riait et s'amusait » (Turnbull, 1987 : 184).

Il évoque aussi ce jour où une vieille femme aveugle tomba au fond d'un fossé et y resta un long moment, gisant sur le dos : « *Tandis que les autres rassemblés au bord du ravin la regardaient en riant aux éclats* » (*ibid.* 186). D'abord surpris, Turnbull envisage ensuite la fonction défensive de ces rires : « *L'infortune d'autrui était la plus grande source de joie, et je me demandais si dans leur esprit, elle réduisait la probabilité de voir cette infortune les frapper eux-mêmes* » (*ibid.* 213). Pour lui, lorsque les Iks rient devant la misère de l'Autre, c'est de leur condition commune dont ils se moquent. Il finit donc par penser que le rire est un déni du danger vital permanent, sans doute nécessaire à la survie, dans ces instants de tragédie sociale.

Dans un tout autre contexte, celui de la guerre en Algérie dans les années 1990, l'anthropologue Abderrahmane Moussaoui note également l'omniprésence du rire alors que le pays traverse une violence sanglante. Dans son article « Rire en situation de violence » (2013), il retranscrit tout un ensemble de blagues éminemment risibles qui prennent pour objet le désarroi, la douleur, mais aussi la révolte, voire le défi à la mort : « *Confusion des signes et des sens, terreur et troubles de l'élocution se retrouvent de la sorte dans de multiples petites histoires drôles* » (2013 : 127). Pour Moussaoui, le rire traduit la douleur d'une nation plongée dans un contexte des plus tragiques, seulement, en devenant l'objet du rire la situation devient plus acceptable. Dans un même ordre d'idée, l'anthropologue Praline Gay-Para constate qu'au Liban, en pleine crise sociale et politique, les rires et les blagues fusent et abondent. Dans son article « Rire de guerre et guerre de rire » (1986), elle rend également compte de nombreux récits risibles qui ont pour sujet la guerre et les difficultés quotidiennes qui lui sont intrinsèquement liées. Elle aussi en vient à penser que pour les Libanais, le rire est « *un moyen d'exorciser [l'] impuissance* » (1986 : 109).

Ces différents exemples de rires convalescents et endoloris invitent à penser que dans certains contextes sociaux, il est possible et même bienvenu de faire de la souffrance l'objet du rire¹⁵⁹. Si aucune explication « sensée » ne peut justifier des conditions de vie aussi

¹⁵⁹ Ce rire pour ne pas pleurer pourrait également renvoyer au « pleurer rire » qu'évoquait Henri Lopez (1982) dans son ouvrage éponyme traitant de l'humour dans les romans africains post-coloniaux. L'essor de ces romans humoristiques apparaît principalement dans la seconde moitié du XX^e siècle (Bâ, 1973 ; Kourouma, 1976 ; Oyono, 1986 ; Oussouma, 1995). Après l'indépendance tant attendue, la plupart des pays africains se retrouvent seuls et doivent affronter un désastre politique, social et économique sans pareil. Ainsi, l'objectif de nombreux

tragiques, le rire ne devient-il pas, en effet, l'attitude la plus « raisonnable » ? Il est en tout cas la possibilité de tout accepter sans prendre au sérieux, de faire « comme si » il était possible d'oublier et finalement de vivre malgré et au-delà de la souffrance. Dans ces contextes, non seulement le rire permet à l'individu (ou la société) de ne pas se laisser submerger par ses malheurs mais en plus il les rend ridicules et donc surmontables. Cette idée renvoie précisément à l'usage social du « rire pour ne pas pleurer » tel qu'il est institué dans les villages de la Kagera.

Pour conclure, je dirai que si ces manières de rire peuvent paraître si ce n'est « exotiques », tout du moins étrangères à nos pratiques, il me semble qu'elles s'observent également dans les sociétés européennes, quand bien même il ne s'agit pas de pratiques formalisées. Il suffit d'évoquer les rires qui surgissent parfois de manière incontrôlée au cours d'une situation marquée du sceau de la gravité. L'expérience largement partagée du fou rire jaillissant au beau milieu d'un enterrement en est l'exemple sans doute le plus évocateur. À mon sens, la différence réside seulement dans les normes et les valeurs sociales qui font de ce rire, tantôt une pulsion incontrôlée (le fou rire en Europe), tantôt un code de politesse (le rire pour ne pas pleurer dans la Kagera).

Enfin, je tiens à ajouter que si ma rencontre avec les habitants de la Kagera m'a permis de comprendre le caractère conventionnel des rires et des pleurs, la réciproque a également été vraie. Après m'avoir côtoyée pendant des mois et ayant compris qu'en France les pleurs sont l'expression bienséante et presque « obligatoire » du chagrin, mon ami Ernest me confie quelques jours avant mon départ : « *Ines, j'ai organisé une fête pour te dire au revoir et tu sais je pleurerai pour toi, je sais que ça compte pour vous les **Wazungu*** ».

Si le rire face à la souffrance m'avait surprise, je le fus également lorsque j'observais une autre forme de rire : celui qui est engendré par des accès de colère.

romanciers africains va être de décrire « ce désastre hilare » (Martin-Granel, 1991 : 17). Enfin, l'un des exemples peut-être le plus notoire du « rire pour ne pas pleurer » est celui qui est couramment appelé : l'humour juif. Né dans le contexte des persécutions et de l'antisémitisme, « l'humour juif » a pu être décrit comme un mécanisme de défense, visant à surmonter les tragédies de l'histoire dont les Juifs ont été victimes (Stora-Sandor, 1984 ; Klatzmann, 2009 ; Médioni, 2012).

B. Rire face à la colère : éviter les conflits

Évoquer un lien entre le rire et la violence n'a rien d'inédit. Les travaux anthropologiques consacrés aux relations à plaisanterie n'ont fait que souligner ce lien (cf. Chapitre I. Partie I.C.). En effet, ce type d'échange basé sur l'insulte et la raillerie a pu être décrit comme un moyen d'endiguer la tension qui existe entre différents groupes sociaux, parfois plus ou moins rivaux (*ibid.*). Dans les lignes qui suivent, je propose de poursuivre ces analyses anthropologiques en montrant qu'au-delà du cadre institutionnalisé, les pratiques les plus quotidiennes du rire peuvent également être envisagées comme des stratégies de « réparation » ou d'« évitement » (Goffman, 1974 : 21) qui visent le maintien de l'ordre social.

Dans les villages de la Kagera, l'état colérique, *hasira*, est toujours source de mépris et de rejet. Contrairement à ce qui s'observe dans d'autres sociétés (comme c'est par exemple le cas en Grèce, voir Herzfeld, 1980 ; Papataxiarchis, 1994), la colère et le tempérament de « feu » n'ont pas de connotations positives, quand bien même ces affects se réfèrent aux hommes. Les habitants de la Kagera décrivent le rejet paroxystique de la colère comme une spécificité culturelle. Personne n'aime s'avouer colérique, il est question d'honneur, mais aussi d'appartenance à une identité collective. Les Haya se définissent comme les êtres les plus flegmatiques et les plus pacifiques de la Tanzanie. Ils se comparent volontiers aux Sukuma, vivant de l'autre côté du lac Victoria ou encore aux Rwandais, des peuples qu'ils jugent violents et irascibles. Pour les habitants de la Kagera, la colère et la violence (verbale comme physique) bien plus encore que les larmes, traduisent la faiblesse et même l'amoralité de ceux qui sont incapables de contrôler leurs expressions. Un homme respectable parvient toujours à inhiber sa colère et celle des autres. Il peut éventuellement la ressentir à l'intérieur du cœur, mais il doit apprendre à maîtriser sa manifestation publique. Quant aux femmes, elles ne sont même pas censées l'éprouver dans le cœur. À nouveau, nous allons voir que dans ces villages, le rire est le meilleur moyen d'annihiler toute forme de colère et de violence, chez soi comme chez l'autre.

Severin, un *mzee* qui œuvre à la construction d'un musée de « la culture haya » dans le village de Kijumo, m'explique l'origine de cette inhibition :

« Lorsqu'ils se disputaient, nos ancêtres avaient l'habitude de se retrouver autour du feu, de parler longuement et de s'échanger des plaisanteries pour atténuer la tension et résoudre leurs problèmes. Les rois eux non plus ne s'énervaient pas, ils gardaient leur calme. C'est comme ça que nous avons appris à ne jamais être violents ou colériques. Et

même si aujourd’hui nous avons parfois envie de nous énerver, nous n’y arrivons pas, ce n’est pas dans notre nature » (Severin, Kijumo, 21 août 2015).

Si Severin évoque une transmission culturelle plus ou moins formalisée, d’autres iront jusqu’à parler d’interdiction institutionnalisée. Celui qui serait incapable de retenir ses élans colériques ne mettrait pas seulement en jeu sa dignité, mais prendrait le risque d’être exclu du clan ou du village. Comme pour les pleurs non retenus, certains évoquent également l’aspect dangereux de l’état colérique qui affaiblirait l’organisme. Selon les représentations sociales, la colère modifierait la pression sanguine, ce qui pourrait engendrer des troubles de la santé plus ou moins graves. Il est notamment fait état de maux de tête ou encore de problèmes respiratoires et cardiaques. J’aimerais m’attarder quelque peu sur ce point. Comme c’est le cas du rire dangereux et maladif dit « sans affect » (cf. Chapitre II.), ou encore des pleurs générateurs de la maladie (cf. Partie précédente et Chapitre III. Partie I.), nous voyons que la colère est elle aussi empreinte d’une dimension potentiellement pathologique. Selon les représentations émiques, il apparaît donc que l’amoralité d’un affect va toujours de pair avec sa dangerosité. Lorsque les rires, les pleurs ou l’expression de la colère sont jugés amoraux, ils sont également et par là même jugés pathologiques. Des considérations qui ne font sans doute que légitimer davantage les normes restrictives particulièrement rigoureuses dans ces villages, qui visent à régir l’organisation de l’expérience affective.

À la lueur de ces représentations sociales, la manifestation de la colère et plus encore de la violence sont extrêmement rares au quotidien. Il m’est quelques fois arrivé d’assister à des altercations impliquant deux ou plusieurs personnes, j’y étais parfois même une actrice de premier plan. Or j’observais, d’abord avec irritation (d’autant plus que j’étais incluse dans la dispute), puis avec fascination, à quel point le rire avait un rôle primordial dans la gestion du conflit. Je propose à nouveau d’exposer quelques exemples avant de décrire l’usage social du rire face à la colère.

Voici un exemple tiré de ma propre expérience. Ma voisine Daines, une jeune femme d’une vingtaine d’années, me persuade un jour de lui apprendre à faire de la moto. Je tiens au préalable à lui enseigner, à l’arrêt, la fonction des différents accessoires (clignotants, embrayage, démarreur, etc.). N’écoutant pas mes conseils, Daines démarre le véhicule et se met à accélérer. Je lui demande aussitôt de s’arrêter, mais elle répond que tout va bien et qu’elle veut rouler un peu. Pas moins d’une minute après, Daines tombe et fait inévitablement choir la moto. Très vite, elle se relève dans un grand éclat de rire. En premier lieu apeurée

(mais je m'aperçois vite qu'elle n'est pas blessée), je suis ensuite énervée, restée, il est vrai, abasourdie devant son entêtement, mais également devant son rire irrésistible. Un rire que je ne pouvais à cet instant précis absolument pas partager. Discernant mon expression de plus en plus crispée, ma voix de plus en plus élevée, Daines se met encore à rire. Elle s'empresse tout de même d'aller chercher de l'aide pour réparer la moto, dont plusieurs pièces semblent abîmées. Lorsque je l'aperçois revenir, je l'entends à nouveau rire aux éclats avec le jeune garçon qui l'accompagne. Je comprends que l'objet de ces rires n'est autre que cet accident malencontreux. L'étudiant en mécanique s'approche de la moto mais coup du sort, il la fait à nouveau tomber au sol et provoque cette fois une fuite d'essence. Je laisse encore une fois apparaître mon mécontentement et pourtant les rires de Daines et de l'étudiant jaillissent de plus belle. Plus je m'énerve et hausse la voix, plus ils rient et rient fort. Plus tard dans la journée, ils raconteront cette histoire comme l'on raconte une blague : « *La **mzungu** n'a pas de chance aujourd'hui, son **piki piki** [moto] est cassé et elle n'a même plus d'essence pour aller chez le garagiste !* ». Je compris bien des semaines plus tard que ces rires n'étaient pas un affront, mais une manière de s'excuser, j'y reviendrai.

Voici un autre exemple relaté par Samuel, professeur à l'université de Bukoba, qui est né dans les villages mais a vécu plusieurs années en Europe. Alors que je lui parle de ces rires qui me sont parfois difficiles à accepter, il m'avoue qu'aujourd'hui il lui arrive lui-même d'être agacé par cette attitude. Pourtant, il reste convaincu du bienfondé de cette pratique. Pour m'en convaincre, il raconte une histoire dans laquelle il a été impliqué :

« Un jour, je suis allé dans un village pas très loin de Kyaka pour acheter une machine pour récolter du maïs. Elle me coûtait 500000 shillings. Le vendeur m'avait promis que la machine serait prête la semaine d'après. Deux jours plus tard, je lui téléphonais pour en avoir la confirmation, il me confirma la date. Du coup, quelques jours après, je suis allé dans ce village, il est à plus d'une heure d'ici, c'est loin. Quand je suis arrivé, la machine n'était pas prête. Il s'est mis à rire et tous ses employés aussi. J'étais énervé et puis que veux-tu, je ne pouvais qu'accepter, du coup j'ai ri moi aussi ! Aujourd'hui, ma machine n'est toujours pas prête, ça fait plusieurs mois que je l'attends. Mais tu vois cette histoire continue à me faire rire ! » (Samuel, Bukoba, 2 août 2015)

Achileus, enseignant à l'école primaire de Kijumo, me fait part d'un autre événement particulièrement évocateur :

« L'autre fois, je devais partir en ville pour quelques jours. J'étais en retard alors je me suis pressé pour prendre le bus à l'heure. Mais une fois en ville, je me suis aperçu que j'avais oublié toutes mes valises. Je n'avais aucune affaire, j'allais devoir faire sans. Quand je suis rentré chez moi, deux jours après, toute ma famille se mit à rire, mes voisins à qui l'on

avait raconté l'incident n'arrêtaient pas de rire eux non plus et de raconter cette histoire. Grâce à eux, j'avais réussi à oublier toute ma colère » (Achileus, 9 septembre 2015).

Des histoires comme celles-ci je pourrais en conter des dizaines, tant il est vrai que dans ces villages, le rire apparaît étonnamment souvent pour faire face à la colère. Je dirais même que dans cette région, le rire est bien plus lié à la colère qu'à n'importe quel autre affect. Au quotidien, quand un mécanicien répare mal une moto, quand un commerçant essaye d'escroquer un client, ou encore, quand une serveuse se trompe de commande, il est habituel d'entendre des rires de la part de celui qui a commis l'offense d'abord, puis de l'offensé.

Cette forme bien particulière de rire, je l'avais également observée chez les Indiens Nivaclé au cours de mon travail de Master. Pour ces Indiens du Chaco paraguayen, la colère, la rancune ou la violence sont néfastes, non seulement parce qu'elles engendrent la honte¹⁶⁰, mais aussi parce qu'elles empêchent de travailler et favorisent l'oisiveté. Ainsi, les Nivaclé ont eux aussi l'habitude de rire devant une situation désagréable qui pourrait susciter un état colérique. Dans un même ordre d'idée, l'anthropologue Patricia Torres Mejia (1999) décrit le rire comme « *un indicateur du conflit social* » chez les Ilocanos des Philippines qui l'utilisent en remplacement des excuses (Torres Mejia, 1999 : 74). Geneviève Calame Griaule faisait un constat similaire lorsqu'elle affirmait que chez les Dogon :

« Faire des reproches ne servirait qu'à provoquer instantanément des récriminations et des querelles, car ils sont « mauvaise parole » qui blesse et appelle en retour une autre « mauvaise parole » (...) plaisanter en affirmant le contraire de la réalité provoque un effet d'inattendu qui a pour résultat de faire rire l'intéressé » (1988-[1965] : 321).

Dans les villages de la Kagera, rire pour inhiber la colère n'est envisageable que si la dispute met en scène des adultes du même âge. Une altercation inter-générationnelle n'inclut jamais le rire. Le plus jeune n'est en effet pas autorisé à rire, il doit baisser les yeux et accepter les reproches dans le plus grand des silences. En revanche, dans les altercations entre adultes, le rire peut surgir à tout moment. Toutefois, les états de colère dont je parle sont plus spécifiquement masculins puisque, comme je le mentionnais précédemment, les femmes ne sont même pas censées ressentir la colère « dans le cœur ». Pour autant, elles ont le droit de rire face à la colère d'un autre, comme en témoigne le rire de Daines devant moi ou encore

¹⁶⁰ Je signalais précédemment que contrairement à ce qui s'observe dans les villages de la Kagera, chez les Nivaclé la honte n'est jamais empreinte de valeurs positives. Elle représente même l'un des affects les plus mauvais et les plus dégradants : la honte empêche d'agir, elle est un signe de lâcheté, une marque de faiblesse.

celui de la femme d'Achileus. Cet usage du rire est donc valable pour tous les adultes, mais en fonction des sexes, il ne rend pas compte du même ordre interactionnel. L'homme peut rire pour inhiber sa propre colère et faire rire celui qui s'énerve pour inhiber la sienne. La femme, en principe, ne peut rire que dans la seconde situation.

Dans un cas comme dans l'autre, il me semble que le rire vise à préserver l'ordre social. Quand quelqu'un s'insurge, il crée en quelque sorte une rupture dans l'interaction, puisque selon les représentations émiques l'état colérique est un état profondément asocial et même dangereux. Le rire devient alors un « réparateur » de l'ordre interactionnel (Goffman, 1974 : 21). Sous sa forme d'autodérision, comme c'est le cas d'Achileus lorsqu'il oublie ses valises, le rire permet de préserver son statut social. En riant de lui-même, l'individu est immédiatement réintroduit dans le groupe duquel il aurait été exclu s'il s'était emporté, incapable de retenir à l'intérieur du cœur des affects jugés excessifs et amoraux. De la même manière, dans le cas d'un conflit qui oppose deux individus, il est impératif que l'un des participants dédramatise la situation à un moment donné. Ceux qui sont entrés en conflit n'ont pas respecté le rituel interactionnel, bafouant les fondements mêmes de l'éthique haya, basée sur le respect de l'Autre, le contrôle de soi et la retenue. Ainsi, il y a souvent une des deux personnes qui se met soudainement à rire, comme pour signaler son renoncement.

Dans le cas où la querelle ne s'est pas encore prononcée, celui qui a commis l'offense va accueillir l'offensé avec un grand sourire et lui raconter sa faute sous le ton de la plaisanterie, n'hésitant pas à exagérer chaque détail de la situation : l'exacerbation participe aussi de la dédramatisation. Pour l'offenseur, rire de soi est une manière de se rabaisser aux yeux de l'autre. Lorsque Daines rit devant moi après sa chute à moto, mais aussi quand les ouvriers retardataires rient face au mécontentement de Samuel, ils s'efforcent d'évincer le sentiment de colère qu'ils ont provoqué chez l'autre, enrayant par là même le conflit qui aurait pu les opposer. Pour l'offenseur, rire permet donc de se ridiculiser soi-même et d'accepter sa part de responsabilité. Le rire devient alors une alternative à l'excuse et semble être une manière de dire : « *J'avoue mes torts, alors on arrête ?!* », « *Je sais que suis fautif, passons à autre chose* ». Il s'agit de penser que dans ces villages, l'aveu de culpabilité ne s'exprime pas toujours verbalement, mais s'extériorise fréquemment par le rire. Celui qui rit fait « comme si » la dispute n'existait pas, « comme si » ce n'était finalement qu'une mauvaise blague. Le ou les rieurs cherchent à s'accommoder de ces ruptures en exprimant de manière implicite que personne ne prend l'acte commis au sérieux. Le rire de la « victime » peut donc

être forcé, encouragé contre son gré si la situation l'exige. Pour reprendre le séquençage du processus réparateur de Goffman (1974 : 22), *sommation ; offre ; acceptation ; remerciement*, je pourrais dire qu'avec le rire le processus s'opère ainsi : *conflit ; esquisse de rire de la part de l'offenseur ; acceptation de l'excuse et rire de l'offensé ; rires partagés et ordre interactionnel rétabli*.

Bien entendu, il y a des cas où l'offenseur ne rit pas et donc ne s'excuse pas. De la même manière, il arrive que l'offensé n'accepte pas l'excuse et n'accompagne pas le rire de l'offenseur. Dans les villages, quand de telles situations apparaissent et que les deux opposants n'arrivent pas à s'arrêter d'eux-mêmes, ce sont les spectateurs de la scène (s'il y en a) qui se mettent à rire. Personne ne s'interpose directement entre les participants, personne ne cherche à stopper l'action, mais tout le monde peut se permettre à un moment ou à un autre de rire. Les scènes publiques de disputes verbales (verbales strictement, car l'acte de violence physique n'entraîne jamais le rire) sont parfois empreintes d'une véritable dimension spectaculaire. Plus le ton des interactants impliqués dans un conflit monte, plus le nombre de spectateurs s'accroît ; et quand les acteurs semblent vouloir en venir aux mains, le « public » se met alors à rire d'un rire tonitruant. Cet élan collectif, aussi surprenant a-t-il pu m'apparaître, est doté d'une efficacité certaine. Les opposants s'arrêtent et parfois même finissent par rire avec la foule de peur d'être humiliés publiquement.

Enfin, l'ultime cas de figure advient lorsqu'aucun spectateur n'est présent pour endiguer le conflit et que la colère des participants ne parvient pas à être contenue à « l'intérieur du cœur » ou dissoute dans le rire. Dans ce cas, la colère et le conflit doivent au moins s'exprimer à l'abri des regards, en dehors de la sphère publique. En ce sens, Charles me confie un jour :

« Je ne dis pas que les gens ne se mettent jamais en colère ou qu'il n'y a jamais de violence, mais quand il y en a, les gens ne se font pas voir. Ils se cachent pour se disputer, chez eux ou dans le *bush* et ils n'en parlent à personne, si bien que personne n'est au courant et personne ne voit la violence. Par contre, aujourd'hui la violence se voit à la TV, ce qui est très mauvais pour notre culture. Mais ici, je crois que les jeunes ne seront jamais violents malgré ces influences extérieures, ce n'est pas dans notre nature » (Charles, Nyakatema, 8 juin 2015).

En guise de conclusion, je dois avouer que même si je suis convaincue de l'efficacité de ces rires, ils m'ont parfois été difficiles à accepter, et si j'ai appris leurs significations, je n'ai pas toujours été capable de les exprimer. J'évoquerai un exemple qui pour moi fut l'un des

plus pénibles, car il remet en question mon statut d'anthropologue et mon éthique en même temps qu'il me fit prendre le risque d'être exclue du village de Kashasha.

À la fin de mon second séjour de terrain, je souhaitais me rendre à une fête qui se déroulait à une demi-heure de mon village. Sachant que je rentrerai relativement tard, vers minuit, je décide de prévenir mon voisin (avec qui j'ai déjà eu quelques différends). Notre maison commune n'a qu'une seule porte d'entrée et c'est pourquoi je lui demande de ne pas la verrouiller, je m'en chargerai à mon retour. Il semble comprendre et accepte (d'autant plus que nos chambres respectives se ferment également à clé). À mon retour, un peu avant minuit, je constate que la porte est fermée. Je tente d'appeler mon voisin à sa fenêtre, lui demandant de bien vouloir m'ouvrir. Personne ne répond. Plus de trente minutes s'écoulent. Cette fois, lasse et agacée, je crie son nom. Il finit par ouvrir la porte. Je lui fais part de mon irritation tandis que lui critique mon comportement qu'il juge excessif.

Le lendemain, avant même d'avoir pu lui parler à nouveau, je suis convoquée chez Ernest, le directeur du collège de Kashasha. Mon voisin est présent, assis dans le salon. Ernest commence à me réprimander, prétextant le danger auquel je me suis livrée en rentrant seule dans la nuit (pour les étudiants, il est formellement interdit de sortir la nuit hors des enceintes du collège). Mon voisin, sans laisser paraître une once de contrariété, dit avoir attendu que je le réveille pour ouvrir la porte, ce qui ne correspondait pas à notre accord de la veille. Il ajoute que mon attitude a été inacceptable, jamais je n'aurais dû lui parler avec autant de véhémence. J'étais donc doublement fautive : d'une part j'étais rentrée tard dans la nuit, d'autre part je m'étais laissée envahir par un accès de colère et qui plus est devant un homme. Mon voisin se retourne ensuite vers Ernest et sur le ton de la plaisanterie il lui dit : « *Elle s'énerve beaucoup trop pour une femme, dites-lui que ce n'est pas bon, ça ne se fait pas ! Ils ont beaucoup de choses à apprendre ces **Wazungu*** ». Dans un éclat de rire partagé, ils me regardent tous deux et attendent visiblement que je mêle mon rire aux leurs, comme pour sceller la fin de la discorde. Mais j'en suis parfaitement incapable. Après plus d'une année passée sur le terrain, je sais que je devrais retenir ma colère, je sais que je devrais partager leur rire, mais mon corps tout entier s'y refuse. Ce rire pour moi va à l'encontre même de tout ce que je ressens à cet instant présent, il relève de l'effort et cet effort est insurmontable : je ne peux contrefaire le rire. Je trouve la situation injuste et le souligne, sans parvenir (ni même chercher) à calmer ma colère. Ernest finit par me dire qu'il serait peut-être préférable que je déménage, car de toute évidence je ne parviens pas à accepter les « règles » et tout m'amène

à penser qu'il se réfère non seulement aux règles de l'établissement, mais aussi aux règles, plus implicites, de l'éthique.

Le lendemain, à tête reposée, convaincue que mon terrain ne peut s'achever ainsi, je m'excuse placidement auprès d'Ernest. Cette dispute me fit comprendre que malgré les 15 mois passés sur le terrain, je ne maîtrisais pas tous les codes du « savoir-rire » (et du « savoir-vivre »), j'avais seulement appris à les déchiffrer et non à les incorporer. Certaines expressions sont si fortement intériorisées qu'elles sont difficilement transposables en de nouvelles expressions conventionnelles. Plus que jamais, et non sans quelque déception, je me suis sentie ce jour-là, étrangère à ce monde que je pensais pourtant m'être de plus en plus familier. Il n'en demeure pas moins que les rires d'Ernest et de mon voisin ont eu une certaine efficacité, me faisant surpasser des affects que je pensais insurmontables. Malgré la résignation et le sentiment d'injustice qui m'animaient au plus profond de moi, je finis tout de même par m'excuser et accepter la situation.

Véritable métonymie de cette thèse tout entière, cette partie invite en elle seule à repenser la légitimité de cette croyance éminemment ethnocentrée, selon laquelle le rire est l'expression universelle de la joie. Dans les villages de la Kagera, certains affects comme la colère et la tristesse, et corrélativement la violence et les larmes, sont appréhendés comme asociaux. Ils ne doivent pas s'imposer à l'autre, mais être contenus « à l'intérieur du cœur » ou au moins, s'exprimer à l'abri des regards. Seul le rire rend possible l'extériorisation publique de ces affects « ni beaux ni bons », tout à la fois dangereux et amoraux. Les contextes sociaux que je viens de décrire représentent à ce titre l'un des rares cas où le rire est empreint de valeurs strictement et hautement positives, quel que soit le statut de l'individu (si tant est tout de même qu'il s'agisse d'un adulte).

Conclusion

Au terme de ce chapitre, j'espère être parvenue à montrer à quel point les manières de rire participent du maintien des normes et de la définition des rôles sociaux. Dans ces villages, deux *ethos* en particulier s'opposent à l'âge adulte : l'un considéré comme « typiquement » masculin, l'autre « typiquement » féminin. Les hommes sont définis comme sérieux, peu bavards et réfléchis. Ils sont censés maîtriser leur rire et plus largement chacun de leurs affects. Le « contrôle de soi » atteste de leur virilité et légitime leur autorité. Pour autant, l'humour, envisagé comme une aptitude intellectuelle, est considéré comme une conduite

réservée aux hommes. À l'inverse, le rire est décrit comme un langage du corps supposément propre aux femmes. Selon les représentations émiqes, le rire des femmes est pulsionnel et irréfléchi mais aussi et surtout potentiellement obscène et c'est précisément pourquoi des contraintes sociales et symboliques limitent son expression sur la scène publique. Seules les relations de séduction offrent la possibilité d'une inversion éthologique pour les femmes qui sont temporairement autorisées à rire et « s'ouvrir » devant les hommes.

Comme j'ai tenté de le souligner, l'aspect conventionnel de l'expression ne s'arrête pas à cette différenciation genrée, mais se retranscrit également dans l'affect censé être exprimé par le rire pour « faire bonne figure » en cas de rupture dans l'ordre interactionnel (Goffman, 1974 : 13). Comme nous venons de le constater, il est en effet possible et même bien vu d'exprimer par le rire des affects jugés asociaux, amoraux et dangereux comme le sont précisément la tristesse ou la colère.

Toutes ces différentes manières de rire rendent compte d'un programme social, institué plus ou moins formellement, qui vise à déterminer les cadres du rire, définissant ses acteurs, ses contextes, ses objets et même, nous l'avons vu, ses caractéristiques physiques et acoustiques. En respectant ces cadres, les individus acceptent de se conformer aux conventions de la mise en scène quotidienne du rire.

S'arrêter là serait bien entendu insuffisant. Le chapitre qui suit montre que les habitants de la Kagera parviennent à créer des communautés informelles qui leur permettent de se défaire de ces attentes sociales et de s'octroyer temporairement le droit d'exister et de rire autrement qu'en fonction des règles de la « tenue » et de la « déférence » (Goffman, 1974 : 44).

CHAPITRE V. LES COULISSES DU RIRE : RIRES RENÉGOCIÉS ET SOCIABILITÉS ALTERNATIVES

« (...) Le plus souvent nous passons d'un endroit à l'autre, d'un espace à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ces laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le réinventer (...), mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité: une forme de cécité, une manière d'anesthésie » (Perec, 2000-[1974]).

Introduction

Jusqu'à présent, cette thèse a montré à quel point les pratiques du rire s'ancrent dans tout un ensemble de cadres qui conditionnent son expérience ordinaire, qu'elle soit individuelle ou collective, quotidienne ou cérémonielle. Pourtant et quand bien même les rires que j'ai décrits dans les précédents chapitres sont davantage présents sur la scène publique, ils ne sauraient en aucun cas représenter les seules manières de rire dans les villages de la Kagera. Les lignes qui suivent invitent à penser que le rire permet aussi et surtout de redéfinir les rôles et les structures sociales. Les formes de rires que j'exposerai ici ne correspondent pas aux *ethos* habituels. Elles rendent compte de stratégies collectives de contournement des cadres sociaux, qui permettent à l'individu d'osciller entre l'identité sociale et sa remise en question.

Ces rires, que je qualifie de « renégociés », doivent s'appréhender selon un pragmatisme de la co-présence. Ils sont dépendants tout autant qu'ils sont fondateurs de véritables communautés de connivence, elles-mêmes créatrices de sociabilités alternatives. Ces communautés rendent possible le déploiement du rire et corrélativement le partage du rire renforce le sentiment d'appartenance au groupe : rire ensemble témoigne alors d'une identité partagée provisoire. Nous verrons que ces sociabilités alternatives s'établissent souvent *via* une ré-appropriation collective d'espaces situés à l'arrière de la scène publique, dans « les coulisses » du théâtre social (Goffman, 1991-[1974]), qu'il s'agisse d'espaces de l'entre-deux, de situations de passage ou encore de liminarité¹⁶¹. Le sentiment de communauté qui émerge dans ces coulisses s'inscrit avant tout dans une « *pure relation spatiale* » (Ledrut, 1984 : 11), c'est-à-dire une relation qui n'a de sens que dans la contingence et le caractère éphémère de la rencontre dans *l'hic* et *nunc*. Ce chapitre est dès lors

¹⁶¹ La notion de liminarité sera approfondie dans la Partie II. de ce chapitre.

indissociable d'une analyse de la spatialisation des pratiques du rire et traduit une véritable géographie affective.

Les espaces dont il est ici question ne sont par ailleurs propices aux rires que si l'ambiance qui en émane l'est également. L'ambiance est la condition *sine qua non* de ces sociabilités alternatives. Comme je le mentionnais précédemment (Chapitre I. Partie II.C), j'appréhende l'ambiance comme un nœud relationnel où se mêlent des espaces-temps et leurs qualités sensibles mais aussi des symboles, des corps et des expériences affectives, subjectives comme collectives. La pratique de l'espace génère une expérience sensible qui permet de redéfinir le rapport à soi et à l'autre, et de créer un « vivre ensemble » qui prend la forme de « *subjectivités partagées* » (Bailly, 2016 : 8). Je me demande donc comment l'appropriation collective de certains espaces devient une possibilité d'éprouver autrement ? En quoi l'espace et sa « *charge sensible* » (*ibid.*) sont-ils susceptibles de changer les manières d'être, d'agir et de rire ?

Nous découvrirons, en premier lieu, l'existence de deux communautés de connivence formées par des groupes de pairs : les communautés intimes des rieuses et celles, presque secrètes, des rieurs infantiles. La seconde partie se consacrera à la description de deux communautés de rieurs éphémères, cette fois dépendantes des interactions de la foule : celle qui émerge les jours de marché et celle qui apparaît lors des cérémonies de *ngoma*.

I. « Communautés de connivence¹⁶² » : des stratégies de confinement pour rire ensemble

Dans les villages de la Kagera, nous avons vu que le rire est un droit que tout le monde ne possède pas, puisqu'il exprime une liberté d'être et d'agir que seuls certains individus sont légitimes de s'octroyer, du moins sur la scène publique. À ce titre, il est apparu que les enfants et les femmes non encore ménopausées sont particulièrement soumis à des contraintes sociales, qui limitent considérablement l'expression de leurs rires. Pour eux, quand le rire n'est pas proscrit, il doit se manifester comme un rire passif, censé témoigner du sentiment de honte et d'infériorité qui leur incombe d'exprimer, dans la plupart des interactions publiques.

J'aimerais à présent montrer que lorsque les femmes et les enfants se retrouvent dans des communautés d'égaux, ils deviennent acteurs d'un rire et d'un faire-rire intentionnels,

¹⁶² J'utilise l'expression « communauté de connivence » selon la définition proposée par l'anthropologue Steinmüller : « [un] genre d'associations fondées sur un vécu commun et une entente implicite » (2013 : 47).

libérés de leurs entraves normatives habituelles. Considérant le caractère potentiellement transgressif de ces rires informels, il n'est guère étonnant qu'ils se manifestent la plupart du temps dans des espaces à mi-chemin entre le privé et le public, le dehors et le dedans et quoi qu'il en soit, toujours à l'abri des regards extérieurs. Toutefois, même si ces communautés de rieurs nécessitent la dissimulation et l'isolement, aucune d'entre elles n'est illégale ou réellement transgressive, étant donné que tout le monde connaît leur existence. C'est pourquoi je les qualifie plutôt d'alternatives. Il reste que l'irruption d'un individu ou d'un élément extérieur à ces communautés de connivence peut transfigurer de manière subite l'ordre interactionnel : l'ambiance riieuse de ces communautés est aussi éphémère que fragile. Par ailleurs, à partir du moment où cette dialectique du visible et de l'invisible leur est intrinsèque, les rires qui s'y déploient sont plus difficilement accessibles pour l'anthropologue. Soit il n'a pas accès à (ou même connaissance de) ces communautés, soit sa présence effraie et « casse l'ambiance » au sein de ces groupes, où l'intimité et la confiance sont maîtres mots.

Nous verrons que la communauté des rieurs secrets est rendue possible par l'appropriation infantile d'espaces de l'entre-deux, tandis que la communauté des rieuses est conditionnée par le regroupement occasionnel de groupe d'amies, dans des univers strictement féminins.

A. La communauté des rieurs secrets : socialisation juvénile entre pairs

Jusqu'à présent dans cette thèse, à l'image de la plupart des travaux anthropologiques, j'ai seulement envisagé l'acquisition des savoir-être et savoir-rire que l'enfant est sommé d'incorporer *via* l'apprentissage parental ou institutionnel (cf. Chapitre III.). Néanmoins, les enfants ne sauraient en aucun cas se réduire à n'être qu'une matière brute, façonnée par la société des adultes. À cet égard, l'anthropologie a déjà montré à quel point les groupes infantiles, hors de toute présence parentale, pouvaient être socialisants. L'anthropologue cognitiviste Olivier Morin (2011) se référait à une analyse de Barry et Paxton, effectuée à l'aide des *Human Relations Area Files*, à partir de l'exemple de 187 sociétés parmi les plus diverses. Selon cette étude, il apparaîtrait que dans les trois quarts des sociétés, ce sont principalement des enfants (ayant dépassé le stade de la toute petite enfance) qui éduquent des autres enfants (Morin, 2011 : 192). Quel que soit le degré de pertinence d'une telle montée en

généralisation quantitative, ces études ont le mérite de soulever une question essentielle : la socialisation des enfants par les enfants eux-mêmes.

Il s'avère que dans les villages de la Kagera, dès que l'enfant atteint l'âge de 5 ans il n'est plus seulement cantonné à la sphère parentale et entre de plain-pied dans une nouvelle communauté de classe d'âge, *omwiganwa*, qui prend le relais des parents et l'accompagnera jusqu'au mariage. De fait, les enfants dont je parlerai dans cette partie se situent dans une classe d'âge relativement large, allant de 5 à 18 ans environ, soit jusqu'aux relations pré-martiales (incluses). C'est aussi dans cet univers, coupé de celui des adultes, que les enfants et les adolescents vont apprendre à s'exprimer, à grandir, à se questionner, à critiquer, à rêver, à jouer et à rire. L'observation de ces univers juvéniles m'incite à corroborer les propos de Gérard Lenclud :

« Non, les enfants ne deviennent pas les adultes que les seuls adultes ont voulu qu'ils soient ; les adultes sont, en grande partie, le produit des enfants qu'ils ont été (...) Non, le mérite de la socialisation ne revient pas aux seuls adultes ; le succès de l'apprentissage repose largement sur la contribution qu'y apporte l'enfant » (Lenclud, 2003 : 16).

Dans les pages qui suivent, je tente donc de comprendre comment l'enfant, avec ses égaux, incorpore sans cesse des manières de rire ré-inventées, grâce auxquelles il lui est possible d'éprouver de nouvelles manières d'être. Il est plus largement question de se demander comment l'enfant répond, s'adapte et s'oppose aux conditionnements sociaux, comment il perçoit et construit lui-même son identité.

Dans les villages de la Kagera, cette socialisation des enfants par eux-mêmes ne se donne pas facilement à voir. Pour l'observer, il m'a fallu détourner le regard et me rendre dans des espaces, à la marge de la scène publique, qui m'étaient jusqu'alors inconnus. C'est au sein d'espaces de l'entre-deux, tels que je les définirai, que les enfants et les adolescents expriment leur corps et développent leur individualité, selon des stratégies d'évitement grâce auxquelles il leur est possible de se « cacher » et de rire « en secret ».

Les rires infantiles que je décrirai résultent essentiellement de l'observation de ces espaces de l'entre-deux, mais d'autres protocoles expérimentaux ont également été envisagés. La pudeur et la gêne qu'ils manifestaient devant moi, tout du moins au début, m'ont en effet incitée à imaginer d'autres outils méthodologiques : les questionnaires et les dessins. Dans un premier temps, j'ai demandé à 300 enfants d'écoles primaires (toutes classes confondues, incluant donc des enfants de 6 à 16 ans environ) de dessiner quelque chose qui

les fait rire, ou quelqu'un qui rit et de légèrer l'image produite ; partant du principe que le dessin peut être une « *représentation métaphorique de toute l'aisance de son corps dans le monde* » (Dolto, 1998 : 69). L'explication de la consigne et le temps de la réalisation du dessin prenaient environ une heure. J'ai pris soin que l'enseignant soit toujours absent lors de ces ateliers, ce qui de toute évidence offrait aux enfants une plus grande liberté d'expression. Dans un second temps, j'ai transmis aux étudiants les plus âgés (grandes sections des écoles primaires et collèges) des questionnaires qui interrogeaient les loisirs, les moments de détente et de rire. Au retour des dessins et des questionnaires, j'ai procédé à une analyse qualitative et quantitative, recensant les éléments récurrents en fonction des thèmes, mais aussi des âges et des genres. J'ai reproduit l'exercice dans des écoles en ville, afin d'envisager des éventuels éléments de comparaison. Quelques dessins seront intégrés dans le texte, au fil de l'argumentation.

Ces différentes méthodes m'ont permis de rendre compte de rires désinhibés souvent acerbes, métamorphosant l'idée naïve que je me faisais jusqu'à alors et que les discours des adultes m'avaient insufflée : celle d'enfants silencieux, timides et honteux. Je décris désormais les enfants tels qu'ils sont aussi et surtout : des êtres joueurs, créatifs, moqueurs et souvent même, contestataires.

1) *Espaces de l'entre-deux : une appropriation infantile*

Dans les villages de la Kagera, la vie d'un jeune enfant est « *pauvre en objets, mais complexe de la conquête de l'espace* » (Ortigues, 1994-[1966] : 13), aussi le « moi » se construit-il au fur et à mesure que l'enfant pratique différents espaces. Les espaces consacrés aux rires et aux jeux infantiles ont des lisières floues, ils ne sont ni véritablement privés ni tout à fait publics, à la fois visibles et invisibles, ils n'appartiennent à personne ou finalement appartiennent à tout le monde. Ce sont des « espèces d'espaces » comme l'écrivait Georges Perec (2000)-[1974], difficilement saisissables et définissables, semblables encore aux « hétérotopies » dont parlait Michel Foucault, des espaces de l'ailleurs dans lesquels se jouent des sociabilités utopiques, non nécessairement reconnues (du moins dont on ne parle pas), mais réellement vécues (2009)-[1967]. J'ai choisi d'appeler ce genre d'espace, des espaces de « l'entre-deux », selon la définition proposée par les géographes Julie Le Gall et Lionel Rougé :

« Des espaces-temps-mouvements où quelque chose se passe, se dé-normalise, se crée pleinement dans « l'ici » et le « maintenant ». Dépendants cependant des effets de contexte et produits par des acteurs qui jouent le rôle de « passeurs » face à ces forces

extérieures, ils appellent, pour capter les constructions territoriales qu'ils provoquent, l'observation et/ou l'expérience vécue d'un lâcher-prise de soi dans l'être-dans-l'espace, dans l'être-avec-l'espace » (Le Gall & Rougé, 2014 : §72).

Le chemin de l'école, le terrain vague occupé le dimanche après-midi, la rivière au moment d'aller chercher l'eau, la forêt où l'on se rend pour récolter du bois sont autant d'espaces qui n'appartiennent à personne, mais que les enfants de la Kagera ont appris à s'approprier. Leur point commun est qu'ils sont à la fois ouverts et cachés et qu'ils placent ceux qui les pratiquent à l'abri des regards extérieurs. Si les sociabilités infantiles peuvent se déployer dans ces espaces, c'est parce qu'elles sont confinées, presque secrètes. Ces espaces de l'entre-deux partagent avec le « non-lieu », décrit par Marc Augé (1992), l'idée qu'ils ne sont régis par aucune règle ou code social. Il s'agit d'espaces de passage, que personne n'habite et au sein desquels les enfants n'ont temporairement « *plus à tenir leur rang, à se tenir à leur place, à surveiller leur apparence* » (*ibid.* 174). Néanmoins, à la différence du non-lieu, ce sont des lieux de rencontres, tout à la fois identitaires et relationnels. Les enfants y créent une identité partagée qui leur permet d'exprimer collectivement leurs individualités. Contrairement à ce qu'Augé a pu écrire au sujet du non-lieu, ces espaces font sens pour ceux qui les pratiquent et sont susceptibles d'être intelligibles pour ceux qui les observent.

Parmi ces espaces de l'entre-deux, la forêt et la rivière (j'utilise le terme rivière, mais il peut tout aussi bien s'agir du puits ou du point d'eau) retiendront plus particulièrement notre attention, car ils sont les plus isolés, toujours situés relativement loin des habitations et de la route. C'est ici que l'on observe les rires et les faire-rire infantiles les plus éclatants. Pour les adultes, ces lieux n'ont guère de signification sociale, ils sont une zone de passage, là où l'on trouve l'eau¹⁶³ et où l'on va chercher le bois. Ils sont tout au plus définis en termes d'utilité et de fonction matérielle. Seuls les enfants leur attribuent des significations sociales et

¹⁶³ Brad Weiss a lui-même décrit la rivière dans les villages de la Kagera, comme un espace particulièrement socialisant (Weiss, 1996a : 88). Néanmoins, il évoque pour sa part un espace identitaire plus spécifiquement féminin. Mon enquête de terrain tend à montrer qu'aujourd'hui, ce sont les enfants qui se rendent à la rivière, bien plus fréquemment que les femmes. Par ailleurs, si Weiss envisage la dimension symbolique de la rivière, il se réfère davantage à l'usage de l'eau qu'à sa collecte. Comme il le suggère, l'eau révèle al : « *The extent to which women's activities, even when their primary focus is domestic provision, mediate between collective relations and individual households in ways that concern fundamental dimensions of Haya sociality as well as the ways in which these are gendered. Water collected from springs is used primarily in cooking, and this suggests that providing food, so essential to household relations (...) Successfully collecting water for cooking is an act that succinctly reveals this capacity to engage and control similar transformative forces* » (*ibid.* 88-90). Si ses usages font de l'eau un révélateur du pouvoir et de la sociabilité des femmes, d'après mes observations, la collecte révèle (du moins aujourd'hui) des formes inédites de sociabilités juvéniles.

symboliques autres. La rivière et la forêt représentent des espaces presque exclusivement pratiqués par les enfants et les adolescents¹⁶⁴. En effet, collecter l'eau et chercher le bois représentent des activités domestiques quotidiennes qui leur adviennent. Souvent, la forêt et la rivière se situent non loin l'une de l'autre, si bien que le soir, avant la tombée de la nuit, ou au petit matin, les enfants du village se rencontrent et forment alors une véritable communauté.



Figure 27 Communauté infantile au puits de Kashasha. @Cliché de l'auteur.

La première fois que je me suis rendue à la rivière ou aux abords de la forêt, j'ai découvert un monde dont je ne soupçonnais pas l'existence. Ma présence a d'abord provoqué un malaise. La plupart du temps, aucun adulte n'y est présent. Ma venue était *a priori* d'autant plus étrange que je ne m'y rendais pas par devoir, mais juste pour voir (souvent dépourvue de seau et de machette, je m'y baladais en simple promeneuse, en anthropologue). Pourtant, à mon plus grand étonnement, après quelques jours seulement ma présence était tout à fait acceptée. Personne ne semblait intrigué et d'ailleurs on ne m'interrogea guère sur les raisons de ma venue. Je compris assez tôt que l'idée de se « balader » ou simplement même de se

¹⁶⁴ Les jeunes mères dont les enfants sont encore trop jeunes et trop faibles pour porter des seaux d'eau, peuvent également s'y rendre.

« détendre » faisait sens et ne posait pas vraiment problème, puisque pour les enfants eux-mêmes, avant d'être des lieux de travail, la rivière et le bois sont des espaces de distraction. Pour une fois, mon statut d'anthropologue jouait donc en ma faveur. L'idée de vouloir juste flâner et discuter me permettait de rentrer dans cette communauté des rieurs secrets, puisque je m'y étais rendue, sans le savoir, dans le même objectif qu'eux.

L'efficacité n'est pas le mot d'ordre de ces activités domestiques, bien au contraire, la perte de temps y est coutumière. À la rivière, *enchulo*, la plupart du temps les seaux sont déjà remplis depuis plusieurs minutes, mais les enfants ne rentrent pas, ils continuent de jouer et de bavarder. Dans le cas du puits, la possibilité d'y flâner est encore plus aisée. Les parents n'en sauront rien, puisque le nombre d'enfants présents ne peut se prévoir ; l'attente est donc nécessairement impondérable, la marge de liberté infantile corrélativement plus importante. Absents de limites horaires exactes, les enfants profitent de l'incertitude parentale pour transformer ce qui devrait être un temps de travail, en un temps de distraction.

Ce sont les questionnaires qui m'ont permis, pour la première fois, de concevoir l'attractivité des enfants et des adolescents pour ces espaces de l'entre-deux. Lorsque je les interroge sur leurs loisirs, leurs moments de détente et de rire, presque tous évoquent la collecte de l'eau et du bois. La quasi-totalité des étudiants scolarisés dans les villages ont répondu à la question : « *Qu'est-ce que tu préfères faire à la maison ?* », « *Aller chercher l'eau et le bois* ». Et lorsque je demande : « *Pourquoi aimes-tu cette activité ?* », voici quelques réponses parmi les plus récurrentes : « *On travaille, mais on s'amuse en même temps* », « *je retrouve mes amis* », « *on est loin de nos parents, on peut s'amuser sans se faire gronder* », ou encore « *il y a plein d'autres enfants* ». C'est un travail ludique et collectif, que les enfants opposent souvent au travail fastidieux et solitaire de la culture aux champs. Edigar, mon jeune voisin de 7 ans, qui « malheureusement » pour lui (comme il le dit expressément) bénéficie d'un réservoir d'eau directement lié à sa maison, n'a pas souvent l'opportunité de se rendre à la rivière et regrette de ne pas pouvoir retrouver les autres enfants. Souvent, le soir venu, il se rapproche du point d'eau situé non loin de chez lui, écoute en solitaire les plaisanteries qui prolifèrent quelques mètres plus bas, esquisse des petits rires, s' imagine les jeux qui se déroulent et déplore de ne pas y participer. La déception qu'il manifeste devant moi évoque, en creux, l'enthousiasme qu'un enfant peut éprouver à l'idée d'aller à la rivière.

Comme je le signalais, si la rivière et le bois sont aussi attractifs, c'est qu'ils représentent sans conteste les espaces les plus isolés et de fait, les plus propices au

déploiement des sociabilités infantiles¹⁶⁵. Il m'a été permis de constater à quel point cet isolement en était la condition *sine qua non*. Alors qu'un jour j'observe cette sociabilité aux allures de fêtes, un adulte, enseignant au collège de Kashasha, apparaît soudainement (il justifie son irruption en affirmant chercher un bon réseau téléphonique). Au vu de son arrivée imminente, les voix s'éteignent, les groupes d'amis se séparent, les jeux et les rires cessent aussitôt. Certes, je présupposais que l'absence d'adulte était l'un des déclencheurs de ces sociabilités infantiles, mais je ne pensais pas que leur présence s'appréhenderait avec autant de crainte.

Si les enfants sont gênés quand un adulte surgit dans ces espaces, les adultes semblent tout aussi embarrassés d'observer ces interactions infantiles. Ils ne souhaitent guère pénétrer ces univers et s'ils le font, c'est le plus souvent par hasard ou par nécessité, mais en général ils tâchent de rester au loin et de vite passer leur chemin. Les adultes savent qu'ils n'y ont pas leur place et d'ailleurs ils ne veulent pas avoir de place : pour une fois, ce sont eux les spectateurs passifs. S'ils voient ou savent que je prends plaisir à rester avec les enfants, et devant mon enthousiasme non dissimulé, ils semblent interloqués, souvent même indignés. Ils ne comprennent pas ma présence, m'interrogent sur la cause de mes allées et venues et sont décontenancés lorsque j'ose répondre que je m'y rends par plaisir. Ils finissent toujours par me demander si les enfants ne m'embêtent pas, auquel cas ils se feraient sans doute une joie de mettre à fin à ces élans de gaîté. Par conséquent, si un enfant ne partage jamais les instants de rire des adultes (cf. Chapitre III. Partie I.B.), l'adulte, de son côté, évite de regarder des enfants qui rient : le rire de l'un obstrue le rire de l'autre.

Les premiers mois de mon séjour de terrain, j'ai voulu recréer, chez moi, ces univers infantiles que j'estimais avec regret trop peu nombreux. J'invitais parfois les enfants à la sortie de l'école ou le weekend et leur offrais une « salle de jeu » à la maison, chez moi. Les adultes au courant n'ont pas hésité à me dire qu'il n'était pas d'usage que des enfants puissent s'amuser à l'intérieur d'une maison et j'avais l'impression que d'une certaine manière, ils m'en voulaient d'être l'initiatrice d'une communauté jugée alors véritablement transgressive. J'ai compris que la communauté des enfants rieurs et joueurs n'existe, et n'est autorisée, que parce qu'elle est cachée dans un ailleurs plus ou moins lointain, que les adultes peuvent toujours ne pas voir. Transposée dans l'univers privé, elle est intolérable.

¹⁶⁵ Sur le chemin de l'école ou le terrain vague que les enfants s'approprient de temps à autre, ils sont plus souvent susceptibles d'être vus par un adulte de passage.

Avant de décrire les rires qui surgissent au sein de ces sociabilités juvéniles, j'aimerais proposer une comparaison entre ces espaces de l'entre-deux et les *grins* ou les *fada*, présents au Mali, en Côte d'Ivoire, au Burkina Faso ou encore au Niger. Les *fada* et les *grins* ont suscité un intérêt particulier en anthropologie, décrits comme des espaces de sociabilité propres aux jeunes, situés cette fois non pas à la rivière ou dans un bois, mais dans la rue, inoccupée la nuit venue (Kieffer, 2006 ; Vincourt & Kouyate, 2012 ; Sounaye, 2012 ; Boyer, 2014). L'idée que ces rencontres entre jeunes s'effectuent la nuit, interroge là aussi le jeu de la visibilité et de l'invisibilité. Il semble que la dissimulation soit caractéristique de ces sociabilités juvéniles en Afrique de l'Ouest comme dans la Kagera. La description des *fada* que propose Florence Boyer renvoie à mes propres observations des espaces de l'entre-deux :

« [Des] salons temporaires où il se passe et se dit beaucoup de choses ; espace alternatif, à la fois à distance des aînés et créateur d'une nouvelle intimité, elles autorisent une liberté de parole et de ton que les jeunes n'ont pas ailleurs » (Boyer, 2014 : 31).

En outre, il s'avère que les *grin* et les *fada* ont été décrits comme des espaces privilégiés du rire. Dans son ouvrage *Le Grin : Rire et blagues à Bobo Dioulasso*, Moussa Ouattara établit ainsi un recueil de blagues spécifiquement énoncées lors de ces rencontres entre jeunes (2003). Pendant les *grin* écrit-il : « *On parle de rien, ou de pas grand-chose, cela, c'est l'art de la conversation qui le veut. On rit très fort et on raconte des blagues* » (Ouattara, 2003 : 10). Une distinction non négligeable doit néanmoins être relevée : dans les villages de la Kagera, les jeunes filles sont présentes au même titre que les jeunes garçons dans les espaces de l'entre-deux, alors qu'elles sont généralement exclues des *grins* et des *fada*. Si ces espaces présentent des dissemblances, ils ont cependant de commun d'être créateurs de sociabilités alternatives à la marge des sociabilités dominantes. Loin de moi l'idée de vouloir systématiser la fonction des espaces de l'entre-deux, j'émetts toutefois l'hypothèse qu'ils sont plus spécifiquement pratiqués par ceux dont l'expression est rarement dominante sur la scène publique ; et dans les villages de la Kagera, ces voix minoritaires, ce sont celles des enfants. Foucault désignait d'ailleurs l'enfant comme le premier acteur des « hétérotopies » :

« Ces contre-espaces, ces utopies localisées les enfants les connaissent parfaitement. Bien sûr, c'est le fond du jardin, bien sûr, c'est le grenier, ou mieux encore la tente d'Indiens dressée au milieu du grenier, ou encore, c'est - le jeudi après-midi - le grand lit des parents. C'est sur ce grand lit qu'on découvre l'océan, puisqu'on peut y nager entre les couvertures ; et puis ce grand lit, c'est aussi le ciel, puisqu'on peut bondir sur les ressorts ; c'est la forêt, puisqu'on s'y cache ; c'est la nuit, puisqu'on y devient fantôme

entre les draps ; c'est le plaisir, enfin, puisque, à la rentrée des parents, on va être puni » (Foucault, 2009-[1967] : 24).

Dans les villages de la Kagera, peut-être que la rivière, le bois, le chemin de l'école ou le terrain vague représentent, à l'image de la cabane en haut de l'arbre, une utopie mais une utopie localisable, où tous les comportements sont l'espace d'un instant, ou l'instant d'un espace, rendus possibles.

2) L'humour physique des *abana* : défoulements et curiosités corporelles

Lorsqu'elle établit une synthèse des études consacrées aux jeux d'enfants, Hélène Schwartzman constate que si, dès l'origine de la discipline, les anthropologues se sont intéressés aux jeux, ils les ont presque systématiquement envisagés sous le prisme des systèmes éducatifs, performés par l'enfant, mais toujours conditionnés par l'adulte (Schwartzman cit. Collomb, 2008). Envisagés ainsi, les jeux sont alors réduits à n'être que des médiums de socialisation et d'éducation de type verticale (*ibid.* 502). À l'encontre de ces travaux, je propose ici d'analyser les jeux que les enfants pratiquent dans les communautés d'égaux, loin du regard parental, afin d'explorer la signification qu'ils ont pour les enfants eux-mêmes. Comme je le mentionnais dans le chapitre III., tous les jeux infantiles ne provoquent pas le rire. À ce titre, nous avons vu que dans la sphère privée, les enfants entreprennent presque uniquement (car autrement ils n'y seraient pas autorisés) les jeux considérés comme éducatifs. Le plus souvent, ils s'adonnent à des imitations qui visent à reproduire les tâches domestiques, ou bien ils pratiquent des activités ludiques qui s'exécutent sérieusement, selon des règles strictes (les *game* et non les *play*, cf. Chapitre III. Partie I.B). Dans tous les cas, l'issue de ces jeux est rarement le rire. En revanche, nous allons voir que dès qu'ils se retrouvent entre pairs, les jeux entrepris seulement pour rire et s'amuser sont omniprésents.

Lorsqu'ils sont loin de leurs parents, les enfants de 5 à 12 ans, les *abana* (n'ayant pas encore atteints l'âge de la puberté), n'ont de cesse de jouer ensemble, tous âges et sexes confondus. La différenciation sexuée et générationnelle des jeux et des rires sera bien plus nette à l'adolescence (cf. Partie suivante), mais en attendant elle est presque inopérante. Ce qui frappe avant tout dans la grande majorité des jeux des *abana*, c'est la proximité corporelle, la permanence des corps à corps. Les enfants se touchent, se roulent à terre, se tiennent par la main, se chatouillent, se jettent de l'eau, se chamaillent, se caressent, se tapent, leurs corps se collent, se bousculent, leurs voix et leur rire se confondent. Plus les corps

sont exhibés et entremêlés, plus ils provoquent l'hilarité des enfants. D'ailleurs plus que des jeux, je perçois ces activités comme des défolements du corps. Il n'y a pas réellement de consignes, ni véritablement de but, toute manipulation corporelle, individuelle ou collective, peut devenir source de jeu et de rire.



Figure 28 Défolements corporels de deux groupes d'enfants @ Clichés de l'auteur.

À ces corps à corps s'ajoutent quelques jeux aux règles indéfinies, qui incluent l'usage des objets environnants. Certains parviennent parfois à ramener un « jouet » (un ballon ou des bouteilles vides, par exemple), mais la plupart du temps c'est n'importe quel élément présent dans l'espace qui est utilisé afin de se divertir : s'il y a un mur, il devient tout à fait amusant de grimper dessus, une chaussure qui traîne est utilisée comme une balle que les enfants se jettent tour à tour, ou comme un déguisement qu'ils se mettent sur la tête, la poule qui se trouve sur le chemin devient elle-même un jouet qu'ils s'amuse à tripoter, ou qu'ils utilisent pour effrayer les plus jeunes, une bouteille d'eau vide peut servir d'instrument de musique pour faire danser et bouger les corps. Dans la forêt, les enfants se jettent dangereusement leur machette, mais toujours « pour rire », feignent de voler l'herbe ou le bois récoltés par leur voisin, etc. Au sein de ces sociabilités infantiles l'absence de règles amène à rendre encore plus floues les frontières entre le jeu et le non-jeu, le rire et le sérieux, si bien que lorsque quelqu'un se vexe, se blesse ou est blessé par un camarade, il ne pleure tout au plus que quelques secondes et s'empresse de retrouver le groupe de joueurs pour mêler son rire à celui des autres. Si un perturbateur s'insurge, il est tout au plus ignoré. Il est à cet égard surprenant de voir la rapidité avec laquelle les membres de cette communauté infantile parviennent à passer du mécontentement au rire. S'il y a beaucoup de rires, il y a rarement de larmes au cours de ces jeux d'enfants.

Comme le sous-tendent ces quelques exemples, dans ces univers de l'entre-deux, la dimension corporelle prédomine la plupart des jeux infantiles. Cette observation rappelle celle de Michèle Fellous, qui insiste sur la dimension charnelle des jeux dans la société infantile bambara. Elle évoque ainsi le jeu de deux jeunes garçons de six ans :

« J'assistai un matin à la fabrication des briques de terres. Tous les jeunes du quartier travaillaient, j'étais assise à l'écart ; à côté de deux jeunes garçons bilakoro de six ans : l'un prend la main de l'autre et s'en sert pour se frapper le genou ; l'autre touche le nez du premier et celui-ci touche le sien. Ils se touchent réciproquement. Ils se parlent très peu, mais sont en contact physique constant » (Fellous, 1981 : 210).

Jacqueline Rabain (1979) fait part d'un constat similaire. Elle note également l'importance des entassements corporels dans les jeux des jeunes enfants wolof. Selon elle, le rapport physique représente même le mode relationnel prédominant chez les enfants. Elle en vient à penser que pour l'enfant, le corps est le véritable lieu d'inscription des rapports sociaux entre égaux (*ibid.* 79).

Il est tout à fait permis de penser que ces corps à corps amènent l'enfant à découvrir et tester son propre corps et celui de l'autre. Dans ces contextes sociaux, la prédominance inouïe du corps dans les jeux infantiles pourrait même refléter la répression dont le corps fait ordinairement l'objet. Nous avons vu que dans les villages de la Kagera, la curiosité de l'enfant à l'égard du corps pouvait rarement être satisfaite au quotidien. Le corps en général, mais surtout celui de l'enfant, est soumis à de nombreuses proscriptions qui limitent son expression (cf. Chapitre III.). Au cours de l'apprentissage (de type vertical), l'*omwana* apprend différentes techniques d'inhibition qui visent à invisibiliser son corps. La plupart de ses affects doivent être contenus « à l'intérieur du cœur ». Ainsi pour l'enfant, il est presque inenvisageable d'exposer son corps, ou seulement même de parler du corps sur la scène publique et dans la plupart des interactions inter-générationnelles (excepté dans le cadre hautement institutionnalisé des relations à plaisanterie, cf. Chapitre III. Partie III.).

Dans un même ordre d'idée, j'ai mentionné que dans ces villages il n'existe pas d'éducation sexuelle formelle¹⁶⁶. Avant le mariage, la sexualité fait tout au plus l'objet de plaisanteries institutionnalisées au cours de l'*utani* avec les grands-parents (cf. Chapitre III. Partie III.A.). D'après les habitants, cette absence d'éducation sexuelle ferait figure d'exception en Tanzanie. Je ne saurais m'avancer davantage sur les formes d'apprentissage sexuel dans d'autres régions. Toutefois, il est intéressant de noter que pour les habitants de la Kagera, cet apprentissage est impensable et c'est toujours étonnés, parfois même choqués, qu'ils évoquent son existence ailleurs.

À la suite de l'anthropologue Mahadev Apte (1985), je postule donc que la fréquence de l'humour physique de l'enfant pourrait traduire l'attitude de la société envers le corps et en particulier le sexe, qui peut encourager ou au contraire réprimander la curiosité infantile manifestée à ce sujet ; une curiosité qui réciproquement, pour l'enfant, peut être satisfaite ou insatisfaite. Il s'agit de penser que plus la société est répressive à l'égard du corps, plus les enfants auront tendance à développer de l'humour corporel (*ibid.* 93). Inversement, plus le corps peut s'exprimer librement au quotidien plus la prééminence des corps à corps dans les

¹⁶⁶ Certains vieux ont mentionné l'existence, dans le passé, d'un apprentissage sexuel pour la jeune fille. Quelques jours avant le mariage, ses tantes par alliance l'amenaient dans la forêt cueillir des fruits appelés *ntongo*. La cueillette de ces minuscules fruits étant relativement longue, elles prenaient alors le temps de lui expliquer l'acte sexuel auquel elle devrait s'adonner prochainement. À la fin de la discussion, la jeune fille se faisait arracher les poils du pubis par ses tantes, qui la préparaient ainsi à la douleur du dépuclage. Cet apprentissage est aujourd'hui quasi inexistant et pour la plupart des habitants, les enfants doivent désormais se contenter d'apprendre la sexualité entre eux.

jeux infantiles sera faible. Cette éventuelle corrélation entre l'inhibition du corps et la corporéité des jeux infantiles dans les communautés d'égaux, mériterait d'être vérifiée par des études comparatives.

J'ajouterais que dans ces espaces de l'entre-deux, les rires des enfants, en tant que performances corporelles et acoustiques, sont eux aussi tout à fait spécifiques et n'ont aucun équivalent dans d'autres espaces sociaux. Tout comme les défoulements du corps, désordonnés et exacerbés, les rires eux-mêmes semblent être des cris de délivrance. Plus que des rires, ce sont des hurlements qui de toute évidence n'expriment plus l'obligation sociale, mais la joie et le plaisir d'être ensemble. Ces rires paroxystiques mettent en branle tout le corps, les cris s'accompagnent de sauts, les enfants se roulent par terre, ils semblent véritablement « se tordre » de rire. Chacun rit à sa manière, les timbres et les hauteurs des sons, ou plutôt des bruits, ne sont en aucun cas accordés. Il n'y a pas de rire à l'unisson comme ça peut être le cas, nous le verrons, dans d'autres communautés de connivence, pas plus qu'il n'existe d'harmonie ou de recherche esthétique. C'est davantage l'idée d'un tumulte et d'une dissonance qui caractérise le mieux ces rires juvéniles. Il s'agit donc de cris individuels et dysharmoniques qui pour autant, n'existent que collectivement. Pour celui qui pénètre ces communautés de l'entre-deux pour la première fois, il est tout à fait stupéfiant d'entendre ces rires infantiles, qui sont l'inverse même de ceux que les enfants manifestent au quotidien.

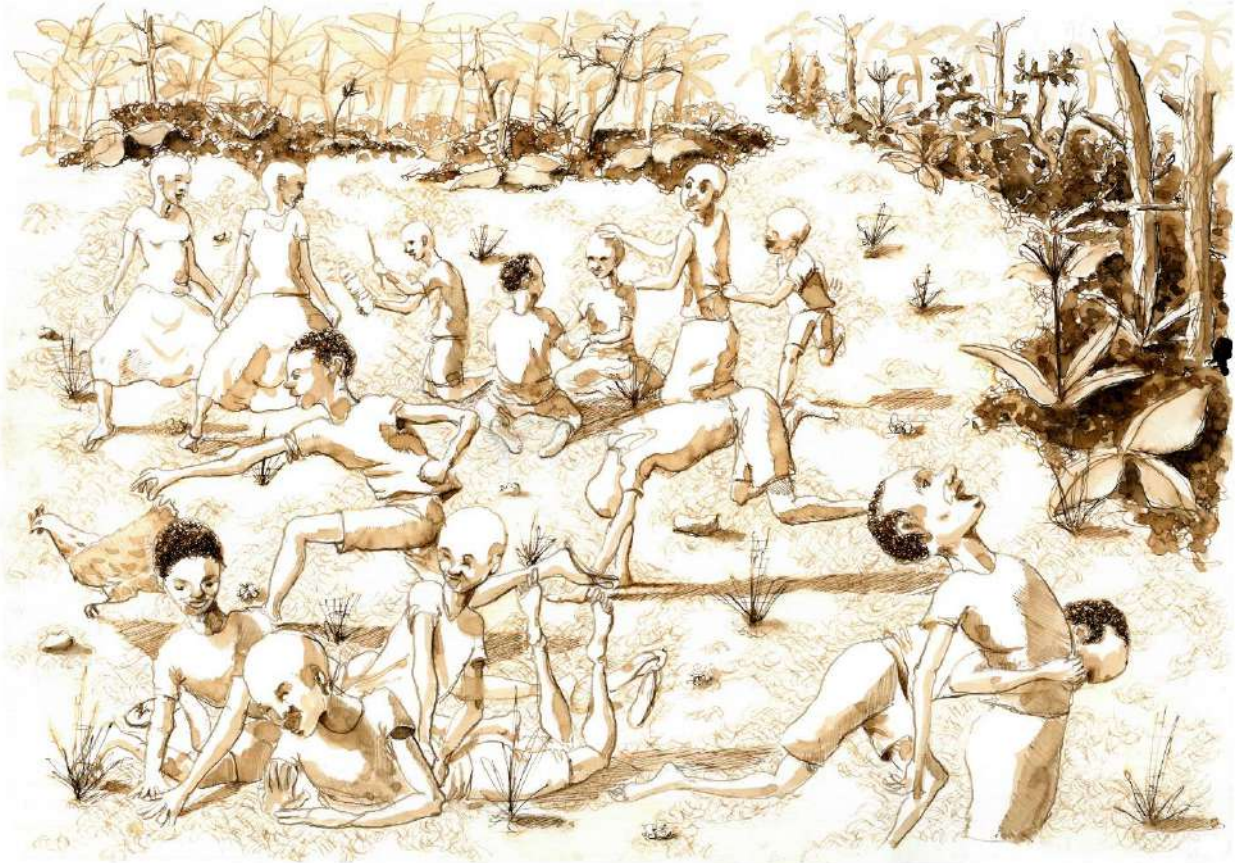


Illustration 13 Défoulements corporels d'un groupe d'abana. @ Rémi Leroy.

3) *L'humour des adolescents : rire pour comprendre le monde et le remettre en question*

L'humour physique, largement prédominant chez l'enfant, tend à s'amoinrir chez l'adolescent dès qu'il atteint l'âge de 12-13 ans. Cet âge, comme nous l'avons vu précédemment, marque l'entrée dans la période de la puberté, *akachogoyo*. La jeune fille devient *omusiki*, le jeune homme, *omusigazi*, ils entrent dans une nouvelle classe d'âge et ne sont plus seulement définis comme des *abana*. Or ce changement de statut influence les sociabilités qui se déploient dans les espaces de l'entre-deux et opère une différenciation sexuée des jeux et des rires. Filles et garçons cessent de jouer ensemble et les rires mixtes apparaissent désormais presque exclusivement au cours des relations de séduction (cf. Chapitre III. Partie I.B.). Dans les jeux des adolescents, il n'est plus question d'entassements corporels, mais la référence au corps reste prégnante et répond, il me semble, aux mêmes curiosités que les jeux des plus jeunes.

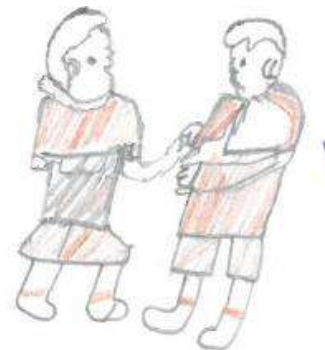
Devant l'exercice que je leur avais donné « *Dessine quelque chose qui te fait rire ou quelqu'un qui rit* », la plupart des dessins des adolescents (filles et garçons confondus) rendent compte de la dimension corporelle de l'humour. Sont représentés des individus qui mangent

(dessin n°1), se chatouillent (dessin n°2), tombent, dansent, mais aussi des ivrognes qui s'effondrent, ou encore des fous qui grimacent (dessin n°3), etc. Quelques dessins (dont les auteurs sont cette fois majoritairement masculins), évoquent de l'humour corporel à tendance scatologique et/ou sexuel : on y devine quelqu'un en train d'uriner sur un passant ou sur lui-même, des couples qui s'enlacent ou s'embrassent, d'autres dessins font apparaître des femmes maquillées à outrance ou avec un préservatif en main, laissant supposer qu'il s'agit de prostituées (dessin n°4). Certains dessins sont par ailleurs particulièrement évocateurs, tant ils retranscrivent les techniques d'inhibition du rire infantile (dessin n°5).

Dessin n°1



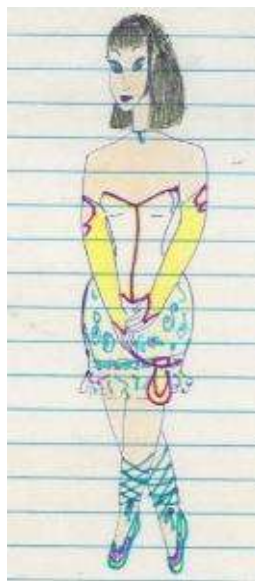
Dessin n°2



Dessin n°3



Dessin n°4



Dessin n°5



Ayant reproduit l'exercice du dessin en ville, je me permets ici de dessiner les contours d'une analyse comparative embryonnaire. Il est apparu que les adolescents scolarisés en ville ont davantage tendance à représenter d'autres formes de comique. Ils évoquent par exemple des évènements considérés comme festifs et distrayants, comme les fêtes d'anniversaire ou de Noël (dessin n°6 et n°7), ils dessinent également des jouets (dessin n°8), ou encore des personnages de séries TV. Tous ces différents éléments sont absents dans les dessins des enfants des villages. Inversement, la présence du corps, de son exploration et/ou de sa mise à l'épreuve est bien moins présente dans les dessins des enfants vivant en ville.

Dessin n°6



Dessin n°7



Dessin n°8



La prédominance du corps dans l'humour des adolescents scolarisés dans les villages a été vérifiée par mes observations *in situ*. Quand les jeunes filles se retrouvent seules à la rivière¹⁶⁷, l'ambiance s'apparente presque à celle des salons de coiffure dans lesquels se retrouvent les femmes plus âgées (cf. Partie suivante). Les jeunes filles discutent, plaisantent, s'échangent toutes sortes de ragots et dans ces moments de rencontres féminines, la mise en scène des corps est coutumière. Souvent, la musique émane de leur téléphone et stimule les chants et les danses. Ces chorégraphies improvisées engendrent des séances photo qui participent encore plus de l'exposition de soi. Le rire des jeunes filles éclot tout particulièrement au cours de ces mises en scène corporelles esthétisées, individuelles et collectives.

Pour les jeunes garçons, ces espaces de l'entre-deux offrent également l'occasion de tester leur corps et de l'éprouver. À leurs égards, il n'est pas question de chorégraphies collectives, mais d'acrobaties, de performances individuelles, de compétitions ludiques¹⁶⁸ ou encore de bagarres feintes. Généralement, le rire engendré par ces divertissements d'adolescents est un rire d'exclusion, celui ou ceux qui gagnent se moquent (affablement) du perdant, réaffirmant par là même leur supériorité.

Si ce n'est ces quelques jeux corporels sexuellement différenciés, les adolescents, contrairement aux plus jeunes, s'amusent également à développer de l'humour verbal, qui provoque les rires les plus francs. Les plaisanteries relèvent souvent de la moquerie et peuvent par exemple prendre pour objet les caractéristiques physiques des personnes présentes. Il est habituel d'entendre des railleries et cette fois les garçons en sont davantage l'auteur, visant à rabaisser l'autre, à souligner ses faiblesses ou remettre en question sa virilité : « *Regardez, il ne porte qu'un seau à demi rempli, même sa petite sœur à un seau plus lourd que lui ! Il n'a pas de force, c'est une petite fille !* ». Ce sont aussi les défauts physiques de l'un qui sont tournés en dérision, les vêtements troués de l'autre qui sont montrés du doigt : « *Je te laisse mon tour, tu me fais de la peine avec tes vêtements troués !* ». Ces moqueries vexent rarement, car comme je l'ai déjà souligné, l'autodérision est une compétence que les enfants ont incorporée dès le plus jeune âge. Si les adolescentes sont aussi énonciatrices de blagues, les

¹⁶⁷ À l'adolescence, les jeunes filles se rendent à la rivière plus souvent que les jeunes garçons. En effet, pour ces derniers, ces tâches domestiques s'amoindrissent, car ils doivent désormais accompagner leurs pères et s'occuper du bétail.

¹⁶⁸ La grande majorité des compétitions ludiques n'ont toutefois pas lieu dans ces espaces de l'entre-deux. Le plus souvent, il s'agit de compétitions sportives inter-scolaires, nous l'avons vu (cf. Chapitre III. Partie II.B.).

jeunes garçons (du moins en ma présence) semblent plus enclins à la moquerie et à la dérision que ne le sont les filles.

Pour ces blagueurs juvéniles, je suis à l'évidence une cible privilégiée. Mon corps est jugé et scruté, mon incapacité à tenir le seau sur la tête et à le maintenir rempli jusqu'à chez moi est également une source de rire inégalable. Outre mon corps et mes capacités physiques, les adolescents prennent plaisir à se moquer de mon kiswahili imparfait, s'amuse à imiter le comportement « type » du *Mzungu*, gauche et maladroit. Une blague devenue récurrente, surtout parmi les jeunes garçons, consiste à renverser l'ordre social et les hiérarchies, en me saluant d'un « *mambo* », expression usuelle dans les salutations amicales de mêmes classes d'âges, ou bien en répondant « *marahaba* », qui est habituellement la réponse d'un adulte à un enfant qui le salue respectueusement d'un « *shikamoo* ». Je n'ai jamais connu une telle proximité avec les enfants ailleurs que dans ces espaces de l'entre-deux. À vrai dire, lorsque je suis présente, les rires sont incessants. Je me suis mise à penser que « rire de » moi, renforçait le « rire avec » et favorisait alors la cohésion de ces communautés infantiles. Je dois également avouer qu'au départ ces blagues me paraissaient presque insolentes, étant donné que je connaissais la déférence et le respect dont les enfants doivent ordinairement faire preuve devant un adulte. J'ai compris par la suite que ces rires n'avaient pas pour but de m'exclure, c'était au contraire leur manière de m'intégrer dans cette communauté de rieurs, au sein de laquelle visiblement, j'avais aussi ma place. En temps normal, la présence d'un adulte viendrait rompre ces interactions risibles et si moi je les accentuais, c'est que j'étais acceptée comme membre du groupe. Dans cet espace autre, à l'abri des regards, il est permis de rire devant moi, de rire avec moi, mais aussi de se moquer de moi. La communauté de pairs sécurise le rieur, les enfants n'ont plus peur de rien et certainement pas de moi.

Par ailleurs, ce n'est pas seulement de moi dont les adolescents se moquent, mais de tous les adultes, professeurs, parents, curés, vieux, personne n'est laissé pour compte. Les défauts de langage, les voix, les particularités ou les handicaps physiques sont autant de matières à rire pour ces communautés de blagueurs. Combien de fois aie-je surpris un adolescent imiter un homme ivre de manière tout à fait burlesque ou un fou qui danse maladroitement, un autre imiter un vieil homme sénile, tel autre singer son professeur peinant à parler anglais, ou encore mimer les punitions de ses parents et tourner en dérision leur sévérité. L'Église, elle aussi, est fréquemment ridiculisée. À plusieurs reprises, j'ai assisté à des mises en scène visant à reproduire le comportement des prêtres, que beaucoup

d'enfants s'amuse à comparer à des voleurs, au regard de leurs quêtes perpétuelles d'argent. Ces imitations ont la particularité d'être provocatrices et parodiques. Plus la cible est tournée en dérision, plus les rires jaillissent.

Considérant les cibles de ces imitations (dont certaines se retrouvent dans les dessins) il apparaît que *via* le rire, les adolescents se permettent de critiquer l'ordre social. En effet, il s'agit soit de ceux qui représentent l'autorité (prêtre, *mzungu*, parents, enseignants, etc.) soit, à l'inverse, de ceux dont les comportements rendent compte de la déviance (fou, ivrogne, prostituées, etc.). Ainsi, ces blagues brouillent en quelque sorte les normes et les statuts sociaux et offrent par là même au blagueur l'occasion de renégocier son identité. Cette remise en question de l'ordre social et des hiérarchies est particulièrement flagrante lorsque les enfants inversent devant moi les règles qui conditionnent habituellement les salutations inter-générationnelles.

Dans ces univers infantiles, le blagueur le plus reconnu est celui qui pousse toujours plus loin les limites de la transgression, celui encore qui sait s'exprimer haut et fort usant d'un ton irrévérencieux, en somme, il est celui dont le comportement est l'inverse même de l'*ethos* infantile habituel. Ici, contrairement à ce qui s'observe ordinairement sur la sphère publique, les jeunes blagueurs ne se cachent pas (cf. Chapitre III. Partie II.), ils sont au contraire fiers de revendiquer leur blague et les rires partagés et exacerbés du « public », les gratifient tout autant qu'ils les incitent à continuer. Si l'éloquence se développe dans ces espaces de l'ailleurs, il me semble que c'est également ici que naissent l'estime de soi et le sentiment de fierté.

Bien entendu, s'ils flirtent avec la transgression, cette transgression demeure symbolique et éphémère et ne s'envisage, pour les adolescents eux-mêmes, que sous couvert du rire et toujours dans cet « entre-soi » infantile. Mais d'une certaine manière, ces interactions alternatives, au sein desquelles fument le rire, l'humour et la satire, rendent compte des formes de résistance juvénile. L'anthropologue cognitiviste Olivier Morin affirmait en ce sens que si les « traditions enfantines » étaient parfois combattues par les adultes, c'est qu'elles n'étaient pas tout à fait inoffensives, en témoigne les thèmes itératifs des jeux universels à teneur scatologique, sexuelle et/ou violente (2011 : 205). Les communautés infantiles peuvent tout à fait prendre la forme d'une contre-culture, dès lors que : « *La domination des enfants par les adultes (quelque légitime qu'elle soit) est réelle et étendue, ce qui ne peut pas aller sans susciter chez les dominés des vellétés de révolte* » (*ibid.*).

Toutes ces observations m'amènent aussi à penser que l'imitation est l'un des ressorts humoristiques les plus utilisés chez les adolescents. Je pourrais expliquer ce goût de l'imitation, en avançant l'hypothèse qu'il s'agit de la seule forme d'humour infantile qui, dans ces villages, est valorisée et parfois même obligatoire. En effet, jouer le rôle du mari et de la femme avec les grands-parents constitue le fondement des relations à plaisanterie et de la même manière, nous avons vu que l'imitation du défunt le jour de l'enterrement est une plaisanterie institutionnalisée. Jouer un rôle, les enfants savent le faire, ils excellent même dans l'art de l'imitation, perpétuellement contraints d'alterner (plus ou moins consciemment) les rôles parfois contradictoires du spectateur passif (univers quotidiens, interactions adultes/enfants), du clown (univers cérémoniels et institutionnalisés), de l'orateur éloquent (univers scolaire) et effronté (relations à plaisanterie) ou encore, du joueur et du blagueur impertinent (espaces de l'entre-deux, communautés de pairs). Le jeu de rôle, l'imitation sont des savoir-faire que les enfants maîtrisent depuis le plus jeune âge et qu'ils pratiquent aussi entre eux, pour eux, mais cette fois « juste pour rire » et non par obligation. Alors qu'au quotidien l'imitation est commanditée par et pour l'adulte, restreinte dans les enceintes de l'institution¹⁶⁹, elle devient au contraire dans ces espaces de l'entre-deux, un acte de résistance, un moyen de se moquer justement des adultes et des institutions. Ces considérations amènent à interroger la place de l'imitation dans l'apprentissage qui s'opère entre enfants. Cette idée pourrait valider les intuitions de Gabriel Tarde, qui remarquait à quel point l'imitation était présente au sein des communautés infantiles. Selon lui, elle représenterait même le pilier de l'éducation entre égaux :

« Et c'est fermer les yeux pour ne pas voir que, dans les collèges même, l'éducation que les enfants se donnent librement en s'imitant les uns les autres, en human, pour ainsi dire, leurs mutuels exemples, ou même ceux de leurs professeurs, qu'ils s'intériorisent, l'emporte de beaucoup en importance sur celle qu'ils reçoivent et subissent par force » (Tarde, 1893 : 11).

Comme le suggère Tarde, il m'apparaît possible de penser que l'imitation constitue l'un des ressorts principaux de l'apprentissage infantile entre pairs. Si ma thèse ne permet pas de discuter la dimension cognitive de l'imitation, elle tend tout de même à montrer qu'elle peut jouer un rôle primordial dans l'acquisition et la transmission de la culture, notamment parce

¹⁶⁹ Celle des relations à plaisanterie, *utani*.

qu'elle apprend à l'enfant à s'exprimer, à se confronter aux normes et au monde et à les remettre en question sous le mode de la parodie.

Enfin, j'aimerais souligner un constat qui découle également des observations qui ont précédé : même dans les communautés de pairs, le rire et l'humour des adolescents semblent influencés par le genre. Aussi bien dans leurs jeux que dans leurs blagues, les garçons paraissent avoir un penchant plus avisé pour la moquerie, la dérision, la compétition et l'agression. Les jeunes filles sont aussi auteures de blagues et d'imitations parodiques, mais à plus faible degré. Elles sont davantage incluses dans des jeux collectifs et participatifs et leur rire est un rire d'inclusion, rarement d'exclusion. Cette différenciation genrée des causes et des manières de rire se retrouve dans les dessins que les adolescents ont réalisés. Le rire chez les jeunes garçons est souvent le résultat d'une réussite individuelle, untel rit parce qu'il a marqué un but (dessin n°9 et n°10), réussi des examens (dessin n°11), gagné de l'argent (dessin n°12), trouvé un travail ; tandis que dans la majorité des dessins des jeunes filles, le rire est soit collectif, engendré, par exemple, par des danses ou des rencontres entre amies, soit passif, « réponse à », une telle rit parce qu'elle a reçu la visite d'un invité, s'est fait offrir un sac (dessin n°13), une fleur (dessin n°14), de beaux habits, a entendu quelqu'un ou vu quelque chose de drôle, etc.

Dessin n°9



Dessin n°10



Dessin n°11



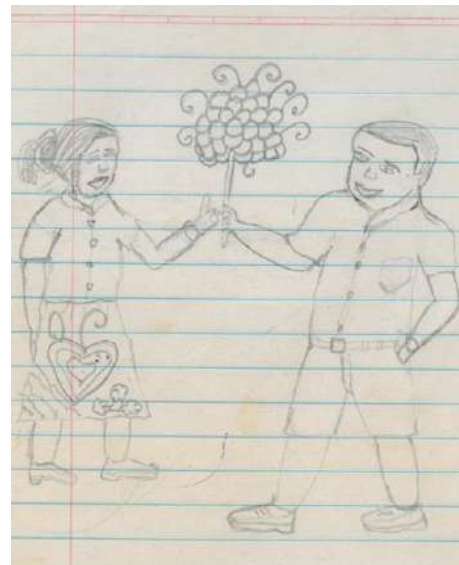
Dessin n°12



Dessin n°13



Dessin n°14



Cette dissymétrie renvoie de manière assez analogue à l'ordre interactionnel institutionnalisé dès les relations de séduction. Être actif ou être passif, acteur ou spectateur, orateur ou public, correspondent à certaines qualités fondamentales de la distinction entre les sexes qui, dans ces villages, s'établit dès l'âge de l'adolescence (cf. Chapitre IV. Partie I.). Il n'est donc guère étonnant que ces principes se retranscrivent jusque dans les interactions des

adolescents entre eux. Ainsi, quand bien même ces espaces de l'entre-deux offrent aux enfants la possibilité de s'écarter des normes sociales ordinaires, ils reproduisent parfois le contrôle de la société, comme l'illustre cette division genrée des jeux et des rires, qui témoigne de la position ambivalente des enfants face à la norme : avides de la contourner, mais plus ou moins contraints de la reproduire.

4) *Espaces de l'entre-deux et découverte de la sexualité*

Je dois ajouter que pour les adolescents, ces espaces de l'entre-deux, plus que des terrains de jeux, offrent des espaces de rencontres amoureuses. Je ne m'étends pas sur le lien qui existe dans ces villages entre le rire et la séduction, puisqu'il fait l'objet de la première partie du chapitre IV. Je tiens seulement à souligner le statut tout à fait particulier de la rivière et du bois, qui représentent les espaces privilégiés de la découverte du sentiment amoureux et de la sexualité. À titre d'exemple, j'évoquerai ce jour où j'assistai à la réprimande d'un jeune étudiant au collège de Kashasha, que les voisins aperçurent sur le chemin de la rivière, dépourvu de seau. L'un d'entre eux, suspicieux, le suivit et le surprit à embrasser une jeune fille. Une fois de retour au collège, le directeur se permit de le punir sévèrement. La rivière peut être un lieu de rencontre amoureuse, mais seulement tant que les adultes peuvent faire « comme si » ils n'en savaient rien, sous condition donc de s'y rendre avec son seau !

À la rivière, j'ai moi-même souvent aperçu des jeunes gens en retrait, plus ou moins dissimulés derrière un arbre. Lorsque je les interpelle, ils s'exclament : « *Oh ! Nous ne faisons rien de spécial, il fait plus frais ici* », « *le réseau capte mieux par-là* », « *on attend notre tour pour remplir le seau* », etc. Quand l'un des deux adolescents s'en va en premier, les rires de son/sa prétendant(e) et des autres personnes présentes à la rivière ne laissent guère de doute quant à la nature de l'interaction qui vient de se dérouler. Si, bien entendu, aucun enfant n'avoue devant moi avoir eu de rapports sexuels dans ces espaces de l'entre-deux, les adultes osent parfois évoquer leurs propres expériences et racontent leurs souvenirs. Un jour d'école, alors qu'une jeune enseignante envoie deux élèves chercher de l'eau pour laver la classe, elle me glisse ainsi à l'oreille :

« Tu sais, lorsque les adolescents vont à la rivière, je sais très bien qu'il leur arrive de se draguer, de s'embrasser secrètement et parfois même de faire l'amour. Normalement, il est interdit de faire l'amour avant le mariage, mais tout le monde sait très bien que presque tous les adolescents ont déjà fait l'amour à la rivière. Moi je l'ai fait et je sais qu'aujourd'hui ça se fait encore plus. C'est pour ça que les parents ne veulent pas qu'ils restent trop longtemps. Personne n'en parle, mais tout le monde sait ce qui s'y passe. Et là, tu vois, je

fais attention à ce que ces deux-là ne rentrent pas trop tard, on ne sait jamais ! »
(Jeannette, Bwoki, 3 juin 2015).

Jeannette énonce clairement ce que beaucoup d'adultes évoquent en creux : c'est à la rivière que la découverte du sentiment amoureux éclot et que les premières expériences sexuelles se manifestent. Imaginer que ces espaces de l'entre-deux offrent la possibilité d'expérimenter la sexualité semble tout à fait concevable et renvoie de surcroît à l'idée que Foucault (2009)-[1967] avait esquissée au sujet des hétérotopies. Il évoquait pour sa part le service militaire ou le voyage de noces, qui représentaient des espaces instaurés pour que le dépucelage et l'apprentissage sexuel n'aient pas lieu à la maison, mais plutôt dans des espaces de l'ailleurs, en quelque sorte nulle part.

Ainsi, au fur et à mesure des âges, les espaces de l'entre-deux sont pour l'enfant des espaces d'apprentissage, de créativité, d'expression, de divertissement, de rêve, de découverte ou encore de séduction qui ouvrent l'accès à des sociabilités inédites. La rivière et le bois, en particulier, représentent une hétérotopie qui paraît définitivement être un réservoir de pratiques infantiles « subversives ». Espaces autres, où les frontières du travail et du jeu, de l'obligation et de la liberté, de la réalité et du rêve sont abolies, ces espaces de l'entre-deux abritent l'enfant rieur et le protège. Au puits, les plus grands tolèrent les jeux bruyants des plus petits et admettent même qu'ils laissent passer leur tour. De leurs côtés, les plus petits acceptent d'attendre un peu plus loin que leurs aînés finissent leur romance à l'orée de la forêt. C'est comme si chacun des membres de cette communauté juvénile avait signé un pacte, selon lequel tout ce qui se passe dans ces espaces de l'ailleurs est toléré, mais ne doit pas sortir de son enceinte.

Dans ces communautés d'égaux, la pudeur et la gêne que l'enfant et l'adolescent manifestent au quotidien, laissent place à l'expression des corps et des rires. C'est comme si tout ce qu'ils retenaient au quotidien se relâchait dans ces espaces, à travers ces débordements de joie collective. L'inhibition quotidienne et individuelle des affects infantiles paraît inversement proportionnelle à l'expression affective exacerbée et collective qui s'observe dans les groupes de pairs. Le groupe semblerait ainsi fonctionner comme un gage de sécurité qui permet à l'enfant de s'exprimer individuellement. Cette corrélation entre le groupe et le déploiement exaspéré des comportements infantiles pourrait par ailleurs apporter une nouvelle clé de compréhension de l'*omumneepo*, susceptible d'éclairer l'expérience collective et contagieuse de ce fou rire de 1962.

Pour conclure, je dirai que les espaces de l'entre-deux pourraient en quelque sorte remplir le rôle des espaces transitionnels, tels que les a définis le psychanalyste Donald Winnicott (1975) : des aires intermédiaires d'expérience qui permettent à l'enfant d'exister de manière autonome, au sein d'un espace de créativité qui lui est propre. Ce sont dans ces espaces que les enfants progressent vers l'expérience vécue, c'est ici qu'ils osent penser le monde et dans les villages de la Kagera, le rire joue un rôle primordial dans ce mode d'existence infantile alternatif. Si avec les adultes, les enfants apprennent les codes sociaux du vivre ensemble, dans ces communautés de l'entre-deux et de l'entre-soi, ils apprennent à être au monde, à exister individuellement plus encore, à « ek-sister » (Heidegger, 1983-[1947] : 61). L'enfant « jeté au monde » (*ibid.*) peut alors opérer une sortie de soi vis-à-vis de son identité sociale, contrainte et subie, et ainsi s'ouvrir à la connaissance de lui-même, de l'Autre et du monde.

Dans les villages de la Kagera, il existe une autre communauté, semblable à celles des rieurs infantiles secrets : la communauté des rieuses. Les femmes, dont l'expression affective est également limitée au quotidien, ont elles aussi l'opportunité de se retrouver entre pairs, loin des regards extérieurs réprobateurs, non plus ceux des parents, mais ceux des hommes. Au cours de ces rencontres féminines, le rire est là encore omniprésent et témoigne cette fois d'un affranchissement temporaire des contraintes imposées par le genre.

B. La communauté des rieuses : le rire comme acte de résistances féminines

Dans le chapitre précédent, nous avons vu que la vie quotidienne ne laisse pas beaucoup de place aux rires des femmes, pas plus d'ailleurs qu'elle ne leur offre d'univers de sociabilité. La plupart du temps sur la sphère publique, leur rire est soit prohibé, soit passif, exprimé « pour l'homme » (Chapitre IV. Partie I.C. et Partie II.B.). Jusqu'à présent, presque rien n'a été dit au sujet du rire dont les femmes seraient les initiatrices. Il serait pour autant tout à fait naïf et inexact d'imaginer qu'elles ne sont pas de grandes blagueuses et des rieuses invétérées. Il suffit en réalité de repérer les espaces au sein desquels elles sont les seules actrices pour entendre jaillir les rires. Et si ces rires sont difficilement perceptibles, c'est que les espaces de sociabilité féminine sont rares et relativement clos. Ces communautés de connivence sont à la fois et en même temps des communautés de confidentes.

Tous les habitants attestent que pour les femmes, bien plus que pour les hommes, les liens d'amitié sont primordiaux et même indispensables à la vie sociale. À la relation de couple, définie en termes de dépendance et de respect, les femmes opposent la relation d'amitié

(qui ne se conçoit qu'entre pairs, en l'occurrence, qu'entre femmes), caractérisée par la confiance, l'intimité et la complicité. La mention au rire est récurrente et ressort de la plupart des discours féminins lorsqu'il s'agit de définir l'amitié, alors qu'elle est quasiment absente lorsqu'il est question d'évoquer la vie de couple.

Je montrerai à quel point l'intimité et le groupe représentent des préalables indispensables à l'expression du rire et plus largement du corps des femmes. Nous verrons ensuite que pour ces rieuses, il n'est pas question de performance, comme ça peut être le cas dans les sphères de sociabilité masculine (cf. Chapitre III. Partie II.C.), mais bien de partage et d'amusement. Dans ces communautés de femmes, le rire permet à ses membres de se distraire, de s'absoudre des travaux quotidiens, mais aussi de remettre en question les contraintes imposées par l'identité sexuée. Le rire devient alors un acte de résistance féminine.

1) Des chama aux salons de coiffure: intimité et proximité dans les communautés de femmes

Trois espaces/temps privilégiés donnent l'occasion aux femmes de se retrouver entre elles : les réunions de **chama**, les discussions et flâneries du dimanche après-midi et les rencontres dans les salons de coiffure. Je ne prétends en aucun cas énumérer là l'ensemble des univers de sociabilité féminine, mais il s'agit sans doute des interactions parmi les plus propices à l'observation de ces communautés de rieuses. En effet, ces espaces composent de véritables scènes d'exposition de soi et de l'autre, au sein desquelles le rire surgit constamment. Comme c'est le cas pour les univers infantiles, ces espaces sont propices au rire, parce qu'ils ne se laissent pas pénétrer par n'importe qui. Le confinement conditionne et légitime ces sociabilités féminines.

Le terme **chama**¹⁷⁰ désigne dans le cas présent un groupe d'entraide féminine. S'y retrouvent aussi bien les jeunes mères que les **bibi** les plus âgées, la seule condition « d'admission » étant d'avoir déjà enfanté. Une femme appartient généralement à plusieurs **chama** : il y a des **chama** d'entraide financière, mais aussi de discussions, de chants, de danses, etc. Les membres d'un même **chama** peuvent s'entraider plus occasionnellement pour organiser une cérémonie particulière (préparation du repas, confection des tenues, etc.). Si ce n'est lors des fêtes, les membres d'un **chama** se retrouvent en temps normal deux fois

¹⁷⁰ Le terme **chama** peut plus largement renvoyer à toute forme d'organisation ou d'association.

par mois. Ces réunions peuvent avoir lieu dans un champ, dans un jardin, derrière une église, ou encore dans la pièce principale de la maison, *omulyango*, au sein de laquelle l'homme est pour une fois exclu¹⁷¹.

Outre ces réunions épisodiques de *chama*, les femmes se retrouvent entre elles le dimanche après-midi, seul jour où le repos est de rigueur et où la flânerie féminine est exceptionnellement autorisée. D'une maison à l'autre, les voisines et les amies se rejoignent à l'arrière, côté cuisine, *omuchumbilo*, et s'octroient quelques verres d'*olubisi* ou d'*enkonyagi* (bière et eau-de-vie de banane), autour desquels elles conversent dans une atmosphère des plus joyeuses. Le dimanche représente à ce titre (en dehors des fêtes et du marché) le seul jour où les femmes peuvent boire jusqu'à atteindre un léger état d'ivresse¹⁷². Si les femmes peuvent boire, c'est qu'elles se trouvent à l'intérieur d'une maison et qui plus est, côté cuisine, à l'abri des regards extérieurs. L'ivresse d'une femme est un comportement qui relève par excellence de « l'intérieur », sans quoi elle peut devenir indécente¹⁷³.



Figure 29 Membres d'un chama chantant les unes à côté des autres. @ Cliché de l'auteure.

¹⁷¹ J'ai déjà mentionné que la pièce principale de la maison, ouverte sur l'extérieur, n'est en principe accessible qu'aux hommes ou aux vieilles femmes. La plupart du temps, les femmes non encore ménopausées sont censées rester à l'arrière de la maison, côté cour et cuisine (cf. Chapitre IV. Partie II.B.).

¹⁷² L'état d'ébriété des femmes, même au sein de ces communautés de pairs, reste toutefois parfaitement modéré et maîtrisé. Si un homme vient les saluer de manière imprévue, les buveuses reprennent instantanément leurs esprits et se réapproprient les codes de politesse et de bienséance, attendus dans les interactions mixtes.

¹⁷³ Dans la grande majorité des cas, seules les vieilles (cf. Chapitre IV. Partie II.C.) ou les femmes « de mauvaise vie » boivent sur la sphère publique (cf. Chapitre VI. Partie I.A.).



Figure 30 Communauté de femmes en pleine préparation d'un repas de mariage. @ Cliché de l'auteure.

À ces moments de sociabilité, s'ajoute un autre espace proprement féminin : le salon de coiffure, *ekichukyo*, central, présent dans tous les villages, au sein duquel les rassemblements de femmes sont coutumiers. Les anthropologues ont déjà montré la fonction sociale singulière de l'univers de la coiffure ici et ailleurs (Leach, 1958 ; Winkin, 1981 ; Weiss, 2002 ; Bromberger, 2010 ; Massart, 2012 ; Messu, 2013 ; Besnier, 2013). En interrogeant le rire, je n'aurais pas pensé devoir m'y intéresser à mon tour. Pourtant, il s'est avéré que les salons de coiffure offraient un espace de rire et de sociabilité inouïs pour les femmes de la Kagera. En réalité, les salons pour hommes représentent également des espaces de sociabilité à part entière¹⁷⁴. Toutefois, mes observations tendent à montrer que les interactions favorables au rire se manifestent plus spécifiquement dans les salons de coiffure pour femmes. Les femmes elles-mêmes l'évoquent quand il s'agit de décrire des lieux de bavardage et de distraction. Les hommes ont davantage tendance à évoquer les *kigata* (bar local, cf. Chapitre VI. Partie II.B.). Cette différence d'appropriation d'un même espace s'explique déjà par le type de clientèle. Le salon de coiffure pour femme est consacré aux femmes appartenant plus ou moins à la même classe générationnelle, entre 25 et 50 ans, ce qui n'est pas le cas des salons de coiffure pour hommes qui rassemblent des hommes, des enfants, des

¹⁷⁴ En ce sens, l'anthropologue Brad Weiss (2002) a consacré un article entier à la question des socialités masculines dans des salons de coiffure tanzaniens. Il décrit les *barber shops* d'Arusha (ville située au nord-ouest de la Tanzanie) comme des espaces d'urbanité, de modernité et de recomposition des masculinités.

adolescent(e)s, des vieux et des vieilles¹⁷⁵. Par ailleurs, dans les salons masculins, les clients ne restent jamais très longtemps, alors qu'une coiffure féminine nécessite plusieurs heures et souvent même, plusieurs jours de travail. Cette co-présence temporaire, mais de longue durée donne à cette sociabilité féminine une teneur particulière.

En ce qui concerne le salon de coiffure, l'idée d'un univers clos paraît singulièrement probante. Cette intimité est déjà inhérente à la relation qui unit la coiffeuse à ses clientes. Se rendre au salon, c'est en effet accepter d'abandonner son corps et sa tête à une autre, ce qui sous-tend inévitablement une relation de confiance. En outre, certains éléments matériels participent à renforcer cette proximité. Comme le souligne Guy Massart (2012) au sujet des salons de coiffure du Cap-Vert, c'est notamment le cas des miroirs qui jonchent les murs et floutent en quelque sorte les frontières entre l'image de soi et des autres. Dans cette petite pièce confinée, tout semble fait pour créer de la familiarité : des chaises sont installées ici et là pour les passantes qui voudraient juste discuter quelques instants, des photos de femmes tapissent les murs, la musique se diffuse et parfois la TV fredonne. Véritable microcosme, dans les villages de la Kagera le salon de coiffure représente pour les femmes un espace favorable à la discussion, à l'échange d'opinions et à la plaisanterie.

Avant de décrire les manières de rire qui se déploient dans ces univers, il m'apparaît essentiel d'insister sur le fait que tous ces espaces sont exclusivement féminins (nous avons vu que les femmes dont il est question sont de surcroît toutes mères), seuls les tout jeunes enfants sont parfois présents lors de ces rencontres féminines¹⁷⁶. Ce point est primordial, car c'est véritablement la co-présence *strictement* féminine qui conditionne les rires. Parfois, les passants masculins s'arrêtent et écoutent les discussions de *chama* ou de salons, mais ils le font toujours en périphérie et rarement plus de quelques secondes. Les hommes n'ont pas leur place dans ces communautés de femmes, ils le savent et ils l'acceptent¹⁷⁷.

¹⁷⁵ Dans les villages, la plupart des enfants et des adolescents (tous sexes confondus) se font raser, seules les familles les plus aisées payent de temps à autre des coiffures à leurs jeunes filles. Quant aux *bibi*, elles doivent en principe garder les cheveux courts, à leurs égards il est question de bienséance (et peut-être aussi d'asexuation).

¹⁷⁶ J'ai en effet déjà mentionné que de 0 à 3 ans environ, les tout jeunes enfants vivaient avec leur mère dans un « *champ de co-présence* » (Rabain, 1994).

¹⁷⁷ Il m'a tout de même été permis de constater que la présence d'un *babu* était la seule présence masculine qui n'obstruait pas ces rencontres féminines. Nous avons déjà vu que les vieux sont plus ou moins liés par l'*utani* avec toutes les femmes plus jeunes qu'eux (cf. Chapitre IV. Partie II.C.). De fait, le vieux favorise le rire des femmes plus qu'il ne l'inhibe, il peut même en devenir la cible et ne s'en vexe jamais.

Ces différents univers amènent donc à la proximité, une proximité qui se retrouve ne serait-ce qu'à travers l'agencement des corps dans l'espace. Nous avons vu que dans la plupart des interactions masculines, c'est la distance qui est de mise : les corps ne se touchent pas et les voix ne se mêlent pas (cf. Chapitre IV. Partie II.C.). L'ordre interactionnel est extrêmement hiérarchisé et même presque dichotomique : il y a d'un côté les orateurs (actifs) et de l'autre le public (passif). Dans les communautés de femmes, les interactions sont à l'inverse marquées par la proximité et le partage : les corps s'entassent, les voix et les rires se juxtaposent. La différence genrée de l'appropriation de l'espace est flagrante lorsque ces groupes sont co-présents, par exemple lors d'une cérémonie. Les hommes, au-devant de la maison (*omulyango*), sont assis relativement éloignés les uns des autres, ils accueillent les invités dans un silence de marbre, en affichant le plus sérieux des faciès possibles. À l'arrière de la maison, côté cour et cuisine (*omuchumbilo*), les femmes sont assises par terre, les unes collées aux autres, bavardant et riant inlassablement. Je pourrais également mentionner la différenciation genrée des manières de boire. Dans les univers de sociabilité strictement masculine, nous avons vu que le boire est solitaire : chaque buveur est assis dans un coin de la pièce, accompagné de son verre ou de saalebasse individuelle. Dans les communautés de femmes, le boire est toujours un boire collectif : un même verre se partage, se passe de mains en mains, de bouche à bouche. D'ailleurs, pour les femmes, la consommation d'alcool ne s'envisage (et n'est tolérée) qu'en groupe. Cette proximité se retranscrit aussi à travers l'absence totale de hiérarchie que traduisent le mélange et l'indistinction des âges et des statuts, caractéristique de ces sociabilités féminines. Seul le partage d'une condition commune, celle de femme et de mère¹⁷⁸, semble prévaloir. Là où les hommes tendent à être performants, les femmes cherchent à s'amuser ensemble.

¹⁷⁸ Être « épouse de » n'est pas une condition nécessaire, puisque les femmes séparées ou divorcées, mais aussi les prostituées sont parfaitement incluses dans ces univers féminins.

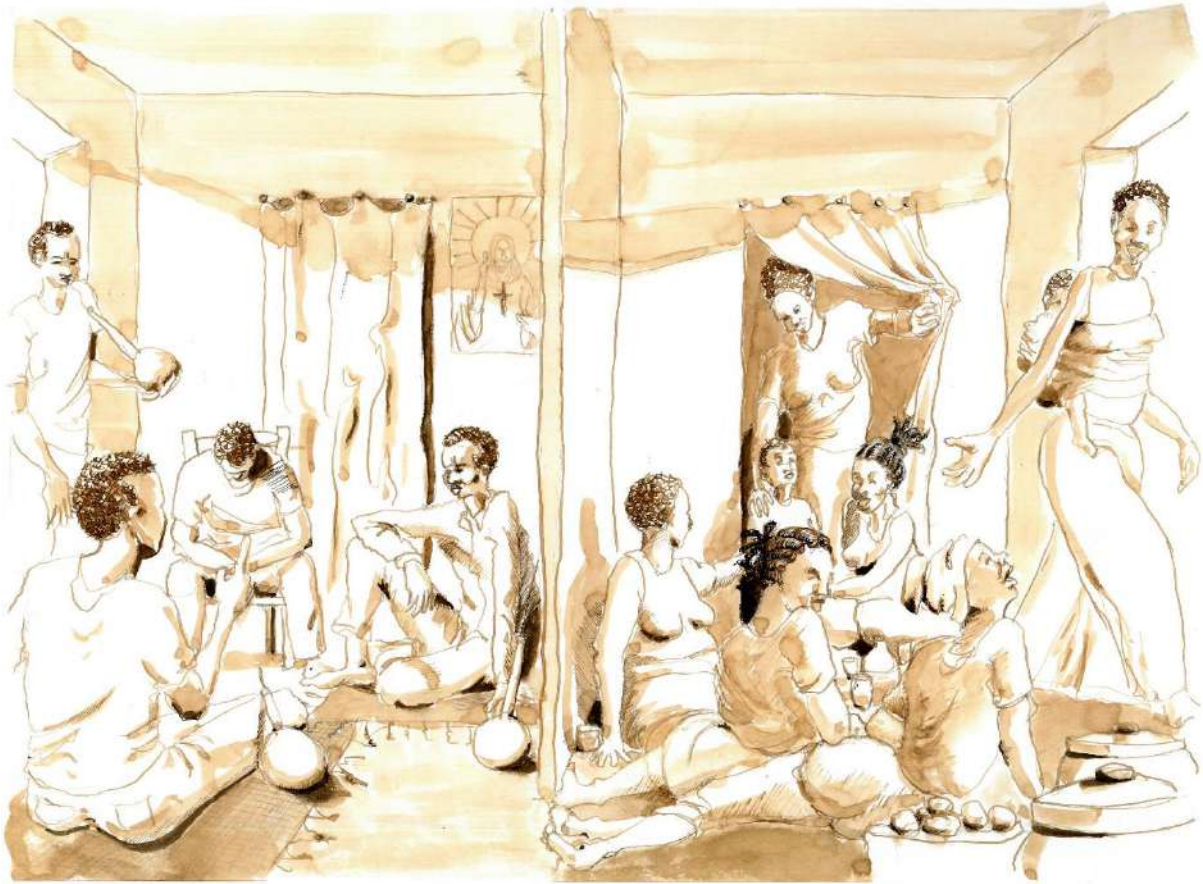


Illustration 104 Univers d'hommes vs univers de femmes. @Rémi Leroy.

Je dois ajouter que si le caractère intimiste des univers féminins est la condition *sine qua non* des sociabilités qui s'y déploient, il représente par là même un problème méthodologique de taille. Ce sont des sphères au sein desquelles la venue d'un étranger, de moi, n'est pas toujours souhaitée. Ma présence a souvent créé un malaise qui « cassait l'ambiance » et obstruait la confiance et l'expression de soi. Par ailleurs, il s'agit d'espaces où le luhaya est de rigueur et non le kiswahili¹⁷⁹. L'analyse de ces communautés de rieuses demeure à mes yeux et à mon grand regret la partie la plus lacunaire de cette thèse et mériterait certainement une approche plus approfondie que seule rendrait possible une maîtrise, au moins partielle, du luhaya.

Dans les lignes qui suivent, je ne pourrai donc présenter que quelques interactions risibles, celles que j'ai comprises et celles que l'on a bien voulu me traduire. Consciente de ces

¹⁷⁹ Comme je le mentionnais dans la première partie de cette thèse, le kiswahili est d'usage dans les interactions masculines ainsi que dans la grande majorité des interactions qui se déploient sur les sphères publiques et institutionnalisées. Il est également parlé à l'école et les enfants l'utilisent très souvent dans les communautés d'égaux. Seuls les groupes de femmes et les vieux s'expriment principalement en luhaya.

insuffisances, j'espère au moins parvenir à retranscrire l'ambiance incontestablement rieuse qui prévaut dans ces contextes de rencontres féminines, où le plaisir d'être ensemble prime sur tout autre affect.

2) Rire en tant que « femmes », se moquer de « la » femme : affirmation de soi et question de genre

Lorsqu'elles se retrouvent entre elles, les femmes rient, beaucoup, surtout. Le rire dans ces communautés est toujours un rire de groupe. Il n'y pas une énonciatrice et un public, toutes s'attribuent tour à tour le rôle de la blagueuse, qui elle-même joint son rire à celui des autres. Ainsi, le rire est partagé par l'ensemble de la communauté, il n'exclut pas, il inclut chacune de ses membres, peu importe son statut. Il est question d'un rire de connivence qui permet de se rapprocher de l'autre, de rentrer dans son intimité et de dévoiler la sienne. Bien entendu, au cours de ces rencontres féminines et surtout lors des réunions de **chama**, le sérieux peut aussi être de mise. Les femmes y abordent des sujets graves et parfois même douloureux : la pauvreté ou la maladie d'une telle, ou encore l'infidélité du mari de telle l'autre, etc. Pour autant, dans ces univers, le sérieux n'empêche pas le rire. Rire et sérieux s'entrechoquent et se superposent au cours de ces rencontres féminines. En effet, ces rencontres sont aussi le moment de se moquer des difficultés quotidiennes, comme pour s'en détacher et se permettre un instant de rêver, de flâner et peut-être même d'oublier.

Dans ces mondes de femmes, le rire paraît plus que jamais être un moyen de communication tant il ponctue la plupart des interactions. Si les salutations entre hommes sont toujours placées sous l'ordre de la circonspection quasi solennelle, les salutations entre amies se dispensent des conventions ordinaires : « *Eh omugole, tu ne me dis pas bonjour ?* », « *Eh la vieille regarde avec qui je suis !* ». De la même manière, lorsqu'un homme me présente dans un univers masculin, il le fait plus ou moins officiellement, tandis que dans les communautés de femmes, je suis souvent introduite par une plaisanterie : « *Voici ma sœur la mzungu !* » « *Regarde ma copine mzungu, on se ressemble hein !* », « *Regarde avec qui je traîne maintenant !* ». Ce rire, présent dès les salutations, se retrouve et se décline dans les conversations sous la forme d'humour physique, de satire et d'autodérision.

Parler du corps, jouer avec le corps : l'humour corporel des femmes

Les femmes entre elles sont extrêmement tactiles. La proximité corporelle dont j'ai déjà parlé (qui définit, entre autres, l'agencement des corps dans l'espace) représente aussi le principal stimulus de leur rire. Ma méconnaissance du *luhaya* aura au moins été compensée par cette prééminence du corps dans les interactions risibles entre femmes. Cet humour éminemment corporel se retrouve par-dessus tout dans les salons de coiffure. Toutes les femmes y viennent pour façonner leur visage, soigner leur apparence, elles aspirent à être « plus belles » selon leurs propres termes. Ce corps que la coiffeuse modèle et que les autres jugent, celui que l'on touche et celui dont on parle, est une source de rire inégalable. Les femmes se coiffent, se touchent, se regardent, se prennent en photo, jugent et comparent leur apparence, ce sont des corps à corps permanents qui se donnent à voir et à entendre. Mon corps lui aussi est finement scruté. Les femmes n'hésitent pas à plaisanter au sujet de mon « style », à toucher mes cheveux que certaines envient que d'autres critiquent et toutes prennent plaisir à ridiculiser ce qui à leur goût est un corps trop peu charnu.

Dans les salons, de toutes les blagueuses éphémères, c'est incontestablement la coiffeuse qui en est la plus fameuse. Dans son article consacré aux Barbiers du Cap-Vert (2012), l'anthropologue Guy Massart comparait le coiffeur au gérant d'un bar. Je pourrais en faire de même au regard de la coiffeuse : elle est celle qui divulgue, tout autant qu'elle reçoit, les nouvelles et les ragots, mais aussi celle qui ouvre et ferme le temps du rire en fonction du travail qu'elle a à accomplir. Pendant les moments de concentration point de rire de la part des autres, entre deux clientes en revanche, elle favorise et initie les plaisanteries.

Parler du corps, le mettre en scène, l'exhiber, les femmes ne le font pas seulement dans les salons de coiffure, mais presque à chaque fois qu'elles se rencontrent. Elles plaisantent au sujet de celle qui a un nez fin, de celle dont la peau est trop noire, celle encore qui a grossi, vieilli, etc. Dans ces univers féminins, les imitations parodiques sont aussi particulièrement fréquentes et bien souvent elles se passent de mots. Les « actrices » miment des scènes du quotidien : elles font semblant de cuisinier, de manger, de danser, de se saluer, etc. En réalité, le moindre événement peut être mis en scène sous la forme d'une imitation burlesque. Lors de ces imitations, les femmes exacerbent les émotions, les intonations varient de manière exagérée, chaque mouvement du corps est véritablement théâtralisé. Parfois, les « actrices » vont jusqu'à mettre en place un petit décor, comme pour esthétiser les scènes

jouées. Elles peuvent par exemple cueillir des fleurs, repositionner des photographies ou des posters, etc. D'autres fois, elles se changent ou se maquillent juste le temps du « spectacle ». Lorsqu'elles se savent filmées, par moi ou une autre membre du « public », ces imitations sont encore plus surjouées. L'omniprésence de la mise en scène, de la photo, de l'exposition de soi et du corps sont emblématiques de ces sociabilités féminines.

Le paroxysme de cet humour corporel advient lorsque les danses apparaissent. À cet égard, je dois dire que les danses sont étonnamment fréquentes au cours de ces interactions féminines. Lorsque la musique fredonne ou que la TV est arrêtée sur la chaîne des clips, ces rencontres ont une dimension presque festive. Les danses sont rapprochées, collectives, et parfois les connotations sexuelles sont évidentes : les danseuses se caressent, collent leur visage et bien entendu, éclatent de rire prenant conscience du caractère osé, voire obscène de leurs gesticulations.

Lors de ces rencontres entre femmes, l'exposition du corps semble aller de pair avec le rire : ces communautés autorisent la libération d'un corps qui au quotidien se dissimule par respect et bienséance, et cette libération inhabituelle s'incorpore et se résout par le rire¹⁸⁰. Les femmes savent que ces comportements exacerbés ne correspondent pas aux codes de bonne conduite de « la » femme, elles le savent, elles en jouent et elles s'en moquent. Les rires qui surgissent systématiquement au cours de ces performances montrent bien qu'elles ont pleinement conscience de brouiller ces codes. Ces rires sont eux-mêmes paroxystiques, libérés du devoir de pudeur qui réduit habituellement leurs expressions. Lors des danses, les rires participent de la *beautifcation* des corps et des gestes. Ils se présentent eux-mêmes sous la forme d'une chorégraphie collective et paraissent résulter d'une véritable recherche esthétique. Ce n'est pas seulement la bouche qui rit, mais le corps tout entier : les chairs se contorsionnent, se balancent, les visages s'illuminent, les yeux sont écarquillés, quant aux sonorités, d'abord éparses et distinctes, elles s'accordent progressivement jusqu'à l'obtention d'un son monocorde de plus en plus aigu, semblable à celui que produirait une mélodie chantée à l'unisson.

¹⁸⁰ Je reviendrai plus tard sur le lien étroit qui unit le rire et la danse dans ces villages (cf. Partie II.B. de ce chapitre).

Autodérision et satire : l'humour verbal des femmes

Si les femmes communiquent essentiellement par le corps, le rire ne saurait néanmoins se limiter à cette dimension charnelle. Au sein de ces sociabilités féminines, tout et tout le monde peut devenir l'objet du rire, y compris les femmes elles-mêmes. S'appeler « *omugole* » (« jeune mariée ») est par exemple une plaisanterie habituelle que les femmes s'adressent mutuellement. Elles surnomment *omugole* celle dont la peau est claire, celle qui est trop apprêtée, celle encore qui ne parle pas beaucoup, ou travaille peu. Lorsqu'elles se traitent d'*omugole*, c'est de leur condition commune de femme dont elles se moquent. Comme je le précisais précédemment, dans ces univers de sociabilité toutes les femmes sont mères. Elles ont donc déjà été *omugole* et connaissent parfaitement les contraintes qu'impose ce statut (cf. Chapitre IV. Partie II.A.). Surnommer *omugole* une femme qui ne l'est plus, relève toujours de la moquerie. Si la vertu caractérise ordinairement une *omugole*, dans ces univers féminins elle devient au contraire un objet de dérision. À travers l'image de l'*omugole*, ces femmes ridiculisent l'*ethos* de « la » femme et les vertus qui lui sont attribuées, à savoir, le silence, la soumission et la passivité.

D'autres fois, c'est la dureté du quotidien ou encore l'inégalité des genres qui devient source de rire. Un jour, une femme d'une quarantaine d'années arrive dans une réunion de *chama*, s'assoit et provoque instantanément le rire de toute l'assemblée. Devant mon incompréhension, elle m'explique :

« Tu vois bien, je suis assise comme toi, les genoux en l'air. Je m'en fiche, personne ne me voit, j'en ai marre d'être toujours assise comme ça, par terre, j'ai mal aux genoux ! Aujourd'hui, je m'assois comme toi et comme les hommes » (Bwoki, 29 octobre 2017).

L'inversion éthologique entreprise par cette femme est ici évidente. Lors d'une autre rencontre entre amies à laquelle je suis conviée, Jeannette, jeune mère enseignante, entame un jeu de rôle similaire. Elle me salue d'une voix haute et assurée : « *Aujourd'hui, je suis un homme, moi je parle fort et toi tu chuchotes, ok ?* ». Le jeu continue jusqu'à la fin du repas et Jeannette m'obligera à lui laver les mains, à la servir et à la débarrasser. En me prenant comme cible de la mise en scène, l'inversion est double : tout à la fois sexuellement et socialement différenciée.

Si les femmes font montre d'autodérision en ridiculisant leur propre condition, elles excellent aussi dans l'art de la satire. Lorsque les tout jeunes enfants sont présents au cours

de ces rencontres féminines, ils deviennent des cibles privilégiées. Ils sont mis en scène et très souvent ridiculisés pour le plus grand plaisir des femmes. Elles se moquent de celui qui urine ou régurgite, de celui encore qui tombe par maladresse ou manifeste une timidité excessive. Les mêmes moqueries apparaissent lorsque les nourrissons sont effrayés de me voir, auquel cas elles m'obligent à m'approcher, à les toucher, me demandent d'en adopter un et explosent de rire constatant le regard apeuré de leur progéniture. Dans ce cas, c'est leur statut de « bonne mère » qui est tourné en dérision. Mais le plus souvent c'est leur statut d'épouse que les femmes prennent plaisir à ridiculiser. Nombreuses sont les plaisanteries qui visent à parodier les relations maritales et les comportements masculins. Les femmes rient des (in)aptitudes sexuelles de leurs époux, affirment ne pas éprouver de plaisir dans l'acte sexuel et assurent vouloir changer d'amant. Une des blagues récurrentes consiste à me demander de bien vouloir leur « prêter » mon conjoint, pour qu'elles découvrent la sexualité avec un **Mzungu**. Les femmes plaisantent aussi au sujet de l'amour. Lorsque je demande ce que représente l'amour pour elles, elles me répondent souvent, non sans quelque ironie : « *une affaire de Mzungu* ». Elles évoquent l'incapacité des hommes de la région à aimer une femme. Cette constatation partagée amène au rire de toutes les membres de la communauté, un rire aussi amer que critique. Le mariage n'a de cesse d'être désacralisé et les moqueries traduisent en creux l'infidélité des époux. Voici quelques exemples de blagues qu'il m'a été permis d'entendre :

- « Ah ! Vivement que je me trouve un autre homme, le mien doit bien avoir quatre autres femmes depuis le temps ! » (Everina, Bwoki, 19 Juillet 2015).
- « Mon mari est parti chercher du travail, ça fait plusieurs mois qu'il n'est pas rentré...je ne sais pas s'il a trouvé du travail, mais à mon avis il a trouvé une femme ! » (Pascalina, Guerra, 22 Octobre 2015).
- « Mon mari prend trop de place la nuit, ça ne me dérangerait pas qu'il aille chez une de ses autres femmes, au moins je dormirai mieux » (Advera, Bukoba, 14 Octobre 2015).

Parmi les vices masculins qu'elles dénombrent, outre l'infidélité, les blagueuses évoquent fréquemment l'alcoolisme et la violence. C'est le cas d'Advera, la quarantaine, qui imite un jour son mari rentré ivre, bégayant, titubant et urinant à l'intérieur de la maison. C'est aussi le cas de Subira, la trentaine, commerçante à Kashasha, qui se moque de son voisin jugé colérique et violent, qu'elle compare « à un chien, agressif et sauvage ». Des moqueries de ce type, je pourrais en raconter des dizaines, car en réalité c'est le cas de beaucoup de femmes

qui en ont assez de voir les hommes ivres ou infidèles, violents ou irrespectueux et qui pour une fois ont décidé de ne pas en pleurer, mais d'en rire ensemble.

Comme l'illustrent tous ces exemples, si ces rires expriment une joie collective certaine, ils ne sauraient témoigner seulement de la légèreté de ces rencontres féminines. Derrière toutes les plaisanteries se cachent des interrogations réelles, sérieuses et existentielles. Les rires qui en découlent se révèlent tranchants, se jouant des normes et des règles de bonne conduite, pointant parfois du doigt (mais toujours en creux) des réalités sociales inavouables. Comme pour les communautés infantiles, ces sociabilités féminines ne doivent toutefois pas être considérées comme subversives. Entre pairs, il n'est pas attendu des femmes qu'elles obéissent aux mêmes codes et qu'elles manifestent de la honte et de la pudeur. Les hommes connaissent l'existence de ces rencontres entre femmes. Ceux que j'ai pu interroger ne sont pas dupes, ils savent ce qui se passe et imaginent ce qui se dit lors de ces discussions. Alors que je me dirige vers un salon de coiffure, un habitant d'une quarantaine d'années n'hésite pas à me confier :

« Ma femme adore aller au salon de coiffure. Elle aime se faire belle, mais c'est aussi qu'elle aime parler et rire avec les autres, pour tout et pour rien. Nous on ne parle pas pour rien et on ne rit pas pour rien. Va dans les salons tu verras, c'est vraiment un truc de femmes. Elles disent tout et n'importe quoi, tu verras ! » (Nyakatema, 22 juin 2015).

Comme le sous-tendent ces propos, les hommes décrivent également ces espaces féminins comme des moments privilégiés de rires et de bavardages, mais pour eux, ces ambiances sont significatives de la frivolité et de la vanité des femmes. De nombreuses conversations me laissent penser que les hommes sont tout à fait conscients d'être potentiellement la cible des moqueries féminines et c'est justement pourquoi, par anticipation, ils éprouvent le besoin de me décrire ces univers en des termes souvent dénigrants, au cas où j'entendrais un jour parler d'eux. C'est comme s'ils se justifiaient par avance : rien n'est vrai, ce ne sont que des niaiseries féminines ! Il est possible de penser que le mépris que les hommes laissent transparaître leur permet d'une certaine manière de maintenir l'opposition entre les sexes, malgré l'existence de ces sociabilités féminines alternatives. Et quand bien même les hommes affirment ne pas y participer parce qu'ils n'en éprouvent pas le désir, tout laisse à croire que s'ils décrivent ces rencontres, c'est surtout qu'ils les craignent.

En effet, comme nous pouvons le constater, les blagues et les imitations reposent souvent sur la mise en scène parodique de la masculinité et de la féminité, une mise en scène qui tend à bouleverser les hiérarchies genrées. C'est de la virilité et plus largement de l'*ethos* masculin dont il est souvent question. En décrivant les hommes comme des individus violents, colériques, ivrognes et infidèles les femmes soulignent l'inaptitude qu'ils manifestent à atteindre les idéaux auxquels ils aspirent. Des idéaux dont nous avons déjà parlé (cf. Chapitre IV. Partie II.C.), basés sur le contrôle de soi et la performance, censés attester de la supériorité masculine. En tournant en dérision ces idéaux, c'est le pouvoir et l'autorité mêmes des hommes qui sont alors ridiculisés.

Si l'*ethos* masculin est remis en question, j'ai montré que l'image de la féminité se voit elle aussi métamorphosée *via* le rire. Dans ces univers, les femmes s'adonnent à des jeux de rôle qui offrent la possibilité d'une inversion éthologique provisoire. En se comportant à la manière des hommes, ou des **Wazungu**, mais aussi en ridiculisant le statut de l'*omugule*, de la « bonne mère » ou de la « bonne épouse », les femmes suspendent et/ou inversent momentanément les frontières sociales et genrées.

Quant aux salons de coiffure, ils leur offrent de nouveaux modèles de féminité. À la TV, dans les clips ou bien sur les affiches disséminées sur les murs, c'est l'image d'une femme libre, indépendante et puissante qui transparait. Ces formes de médiatisation d'un nouvel idéal de féminité participent activement du changement social et bouleversent l'image de « la » femme, telle qu'elle est instituée dans les villages. Si les clientes viennent dans les salons pour modeler leur corps, il est possible d'imaginer qu'elles s'y rendent également pour façonner leur esprit et s'éduquer autrement. Si ce n'est les médias, ce changement social est aussi l'œuvre de certaines clientes. En période de fêtes, les salons sont bondés, toutes les femmes parties vivre en ville reviennent dans leur village et se rendent inmanquablement chez la coiffeuse pour s'apprêter. Ces femmes représentent alors de véritables modèles de modernité et d'urbanité. Elles évoquent leur vie de citadine, travailleuse, autonome, elles colportent les nouvelles d'ici et d'ailleurs, font écouter les dernières musiques et découvrir les nouveaux styles vestimentaires. D'une certaine manière, les salons de coiffure représentent pour les clientes des espaces de constitution de sujets contemporains.



Illustration 15 Rencontres féminines dans un salon de coiffure. @Rémi Leroy.

Je pourrais même aller encore plus loin et postuler, à la suite de l'anthropologue Niko Besnier que les huiles, les crèmes et tous les autres soins du corps qui sont adressés aux clientes révèlent une « *logique capitaliste de production et de consommation* » (2013 : 161). En achetant ces produits importés, en étant l'objet d'attention et de soins, les femmes attestent de leur participation à la consommation « moderne ». Pour les clientes, se rendre au salon c'est déjà être dans un processus de différenciation et d'individuation par rapport aux autres femmes, qui n'ont ni l'argent ni le temps nécessaire pour s'y rendre, contraintes de rester à la maison, dans leurs conditions de mères et d'agricultrices, dont la peau noire et les habits sales en constituent la métonymie dans de nombreux discours. Il s'agit donc de penser que le salon de coiffure représente un espace qui permet aux femmes de se distancier de leur identité sociale ordinaire.

Ainsi, dans les salons en particulier, dans les communautés de femmes en général, apparaissent des pratiques de la féminité qui renvoient à un monde capable de transcender les normes habituelles. Au sein de ces sociabilités alternatives, le rire des femmes est éclatant,

incisif et critique, il s'oppose en tout point au rire de bienséance qu'une femme doit manifester dans la plupart des interactions qui se déroulent sur la sphère publique. Comme c'est le cas au regard des communautés infantiles, il semble que le groupe de pairs conditionne l'expression du rire, de la parole et plus largement du corps des femmes. À ce titre, lorsqu'elles se retrouvaient seules avec moi, la plupart des femmes manifestaient plus de réticence à faire de l'humour ou aborder des sujets intimes. Le groupe est un gage de sécurité pour les rieuses. Au sein de ces communautés de connivence, les femmes exposent collectivement leurs dissidences, sans avoir peur de l'exclusion ou de la critique. Cette idée n'est pas sans rappeler les observations de Lila Abu-Lughod (2008-[1986]) qui note l'existence de deux *ethos* féminins presque antinomiques chez les Bédouins. Au quotidien, les femmes doivent se conformer aux codes de la pudeur et de la honte, mais dès qu'elles se retrouvent entre elles, ces codes ne sont plus opérants :

« Dans les groupes de femmes qui sont proches parents, de la même classe d'âge, ou intimes pour d'autres raisons, les conversations sont souvent paillardes, et les femmes et filles bédouines n'ont alors rien de bégueule ni de prude » (Abu-Lughod, 2008-[1986] : 218).

Dans les villages de la Kagera, si les femmes adoptent un autre *ethos*, c'est presque toujours sous couvert du rire, sans quoi l'inversion éthologique serait impensable. Parler du corps, du sexe et de l'amour, évoquer l'infidélité ou les inégalités de genre, c'est rendre publiques des interrogations qui en temps normal sont irrévérencieuses, mais en parler en plaisantant, c'est finalement ne « pas vraiment » en parler. Considérant la nature des sujets tournés en dérision, il est possible de considérer ces rencontres comme l'une des rares occasions pour les femmes de faire « comme si » leurs problèmes quotidiens n'existaient pas, « comme si » elles pouvaient se distraire, « comme si » les inégalités hommes/femmes pouvaient disparaître, « comme si » elles pouvaient quitter leur mari, etc. Seules ces communautés éphémères leur permettent, *via* le rire, d'être dans le mode du « comme si » et d'ouvrir une parenthèse qui se refermera à l'instant même où elles quitteront le groupe, où elles retrouveront leur statut d'épouse et de mère.

Il me semble que ces rires témoignent tout de même d'un acte de résistance féminine. Abu-Lughod évoquait chez les Bédouins une autre forme de résistance qui s'apparente aux rires des femmes de la Kagera, critique mais pour autant non subversive. Chez les femmes bédouines, cet acte de résistance ne relève pas du rire, mais de la poésie, la *ghinnawa*, qui chante les sentiments les plus intimes et traduit les pensées les plus profondes. Lorsqu'elles

chantent ces poèmes, les femmes s'assurent elles aussi de l'absence absolue de toute présence masculine (Abu-Lughod, 2008-[1986] : 318). Comme peut l'être le registre risible pour les femmes de la Kagera, ces poèmes subversifs sont un gage de protection pour les Bédouines, qui peuvent toujours dire qu'elles ne font en fin de compte que chanter.

Comme le mentionne Abu-Lughod, il est difficile (sans faire preuve d'ethnocentrisme) de définir ces formes de résistance symbolique comme des pratiques politiques ou féministes, puisqu'elles ne font pas partie de la conscience des femmes qui en sont les auteures. Il m'apparaît toutefois fondamental d'admettre l'existence de certaines formes de résistance chez les plus « dominés », ou les moins puissants de la société. Or, se moquer de l'Autre, du dominant, le ridiculiser et tourner en dérision les normes, c'est déjà chercher à les diminuer et en amoindrir la légitimité. Les habitantes de la Kagera luttent avec l'une des rares armes qu'elles ont à leur disposition dans ces communautés d'égaux : le rire. C'est une manière de rendre symboliquement les coups et d'alléger le poids de la vie quotidienne.

Il s'agirait finalement de concevoir l'indépendance des femmes, autrement qu'en termes économiques, en l'appréhendant par exemple au travers du rire et de l'humour dont le pouvoir de distanciation est singulièrement efficace. Il me semble tout à fait pertinent d'envisager des travaux anthropologiques futurs qui interrogeraient le lien entre le rire des femmes (et éventuellement même, des professionnelles du rire) et leur processus d'autonomisation. Envisager le rôle du rire dans le processus d'individuation des femmes¹⁸¹, c'est leur accorder un pouvoir, une liberté, un regard critique qui rompent avec l'idée de victimisation et de passivité qui leur sont trop souvent attribuées, en particulier sur le continent africain. Certes, sur la scène sociale les femmes de la Kagera doivent se soumettre aux contraintes imposées par le genre, mais dans leurs coulisses, elles s'en moquent et les ridiculisent pour s'affirmer en tant qu'individu, rêveur, rieur et contestataire.

Pour conclure, je dirai que cette partie permet à nouveau de mettre un frein à certains paradigmes naturalistes. En effet, ces différents exemples amènent à penser que les femmes expriment davantage leur rire en présence d'un groupe de pairs. Or, évoquer une telle corrélation entre le déploiement du rire des femmes et l'absence d'homme, contredit certaines approches naturalistes qui considèrent que le rire, étant un signal sexuel,

¹⁸¹ Cette idée a fait l'objet de la III^e édition du FIRHO, festival international du rire et de l'humour de Ouagadougou (mars 2010), consacrée au thème « femmes, humour et liberté sociale ».

apparaîtrait à plus forte fréquence au sein des interactions mixtes qu'au sein des groupes unisexes (Hay, 2000 ; Robinson, & Smith-Lovin, 2001 ; Légaré, 2011). Mes recherches ne peuvent que nuancer ces hypothèses. Si le rire des femmes de la Kagera se manifeste à une fréquence élevée dans les interactions mixtes, c'est tout au plus sous sa forme d'obligation sociale au cours des relations de séduction (cf. Chapitre IV. Partie I.). Mais le rire dont elles sont les initiatrices s'exprime bien davantage dans des communautés strictement féminines. De surcroît, et contrairement à ce que laissent entendre les considérations naturalistes, les femmes de la Kagera ne rient pas pour se rapprocher des hommes, mais plutôt pour s'en affranchir.

Ainsi, les deux communautés de connivence que je viens de décrire, à la fois celles des enfants et celles des femmes, offrent à voir des manières de rire ré-inventées, susceptibles de remettre symboliquement en question les normes et les structures sociales. Il est apparu que ces sociabilités alternatives ne peuvent exister qu'à partir du moment où elles s'établissent de manière quasi confidentielle. Dans ces contextes, le rire agit presque comme un secret, il rapproche ceux qui sont dans la confiance et exclut ceux qui ne le partagent pas.

Dans la partie qui suit, j'évoquerai deux autres communautés de rieurs qui résultent également d'une co-existence éphémère et témoignent aussi d'une identité provisoire partagée. Néanmoins, si le rire jaillit, et nous verrons qu'il est omniprésent, ce n'est plus parce qu'il est secret, mais au contraire parce qu'il se manifeste dans de grandes interactions publiques, mixtes et inter-générationnelles.

II. Les communautés liminaires¹⁸² : rire dans une « foule » éphémère

S'il est commun de parler de foule lorsqu'il s'agit de décrire des interactions urbaines, il est sans doute plus rare de s'y référer pour évoquer des espaces ruraux. Pourtant, dans les villages de la Kagera, il existe certains espaces-temps qui donnent à voir des interactions semblables à celles de la foule. Il s'agit des interactions de marché et celles qui se déploient au cours des danses dites du *ngoma*. Bien entendu, les foules dont il est ici question n'équivalent nullement à la densité des foules urbaines, mais les interactions sont toutefois bien plus grandes que celles qui s'observent dans la vie quotidienne et elles incluent tous les membres de la société, sans exception.

¹⁸² La notion de liminarité sera approfondie dans les pages qui suivent, notamment dans la partie suivante consacrée au *ngoma*.

Dans la grande majorité des travaux (qui affluent dès le XIX^e siècle), la foule est entrevue sous son aspect négatif, aliénant, pulsionnel et dangereux (Sighele, 1892 ; Le Bon 1905-[1895] ; Tarde, 1901). Un des éléments caractéristiques, particulièrement déprécié, paraît être la prééminence des corps. Pour Gabriel Tarde (1901) et Scipio Sighele (1892), les corps à corps qui définissent la foule sont dangereux, car ils obstruent la réflexion individuelle. La foule est alors décrite comme un phénomène *sui generis*, au sein duquel les individualités se dissolvent et s'uniformisent, jusqu'à former une « âme collective ». Pour Tarde et Sighele cette uniformisation est toujours potentiellement criminelle. En revanche, Gustave Le Bon relève une certaine « moralisation » de cette « âme collective » (Le Bon, 1905-[1895] : 18). Selon lui, la foule tend à faire respecter à tous ses membres des normes qui lui sont propres et immanentes, génératrices d'un affect commun qui peut être positif (*ibid.* 36).

Dans le sillon de Le Bon, j'interrogerai également cette « morale » auto-référentielle de la foule. Dans les villages de la Kagera, les interactions de marché et de **ngoma** représentent en effet des espaces-temps au sein desquels les normes ordinaires sont momentanément suspendues, au profit de nouvelles règles qui régissent des interactions de proximité inédites, tout à la fois mixtes et inter-générationnelles. Cette suspension provisoire des normes permet aux individus de faire tomber les masques sociaux habituels et d'expérimenter un autre mode d'être. Émerge alors un nouvel ordre interactionnel au sein duquel, nous le verrons, le rire est la clé de voûte.

J'interrogerai d'abord la place du rire dans les interactions de passage qui se déploient les jours de marché et décrirai ensuite la communauté du **ngoma** et les rires liminaires qu'elle engendre. Avant d'exposer ces communautés de rieurs éphémères, j'ajouterai l'avantage considérable qu'offre l'observation de ces espaces à l'anthropologue. Dans les deux cas, nous sommes face à des pratiques et des modes d'être collectifs et spectaculaires qui engendrent des rires qui se donnent à voir et à entendre. L'observation, la caméra et l'appareil photo ne font alors que sublimer la dimension spectaculaire de ces interactions.

A. Rires de marché : entre contact et évitement

Personne ne saurait remettre en cause la fonction incontestablement économique du marché, qu'il soit urbain ou rural. La grande majorité des études anthropologiques consacrées à la question l'ont abordée presque exclusivement sous cet angle (Maillassoux, 1964 ; Bohannan & Dalton, 1961 ; Godelier, 1974 ; Robineau, 1992). D'autres encore, ont évoqué

l'aspect potentiellement dangereux des marchés, et en particulier des marchés africains, lieux privilégiés de la rumeur, de l'accusation et de la sorcellerie (Julien Bonhomme, 2009). L'idée étant que la promiscuité avec des inconnus peut être source de malaise et de crainte.

C'est un tout autre aspect que je souhaite ici mettre en exergue : il s'agit d'entrevoir le marché comme un espace de distraction et de rire, un rassemblement aux allures festives. Dans les villages de la Kagera, les jours de marché représentent en effet l'une des rares occasions (hors fêtes) de côtoyer une multitude d'individus peu familiers. Cet espace-temps est alors créateur d'une communauté « enchantée » (Winkin, 1998) au sein de laquelle l'ordre interactionnel et les hiérarchies habituels sont temporairement suspendus.

J'invite à penser que le rire, en tant que communication inter-individuelle, émerge de ces interactions peu communes et se révèle même être la condition *sine qua non* de ces rencontres de passage, où s'entrechoquent contact et évitement.

1) Le marché : une sociabilité inédite

Dans la région de la Kagera, les marchés ont lieu dans les plus gros villages, une fois par semaine. Compte tenu des distances qui séparent chaque village, en général un individu se rend au maximum deux fois par semaine au *gوليو*¹⁸³. Les interactions de marché sont de nature tout à fait singulière, car elles incluent absolument tous les membres de la société. Femmes, hommes, enfants, vieux, ivrognes, fous, prostituées tous ont leur place et doivent co-exister dans cet espace, tout de même relativement clos. Le marché « c'est le lieu de tout le monde », car c'est le lieu de personne : aucun individu ne l'habite, mais tous peuvent le pratiquer et y être de passage.

Les femmes représentent sans conteste les principales actrices, qu'elles soient vendeuses ou clientes et personne ne s'oppose à l'idée que le marché est avant tout une « affaire de femmes ». Les échoppes de fruits et de légumes dominent largement et dans ces villages la cuisine est une activité quasi strictement féminine, comme l'explique une vendeuse : « *Les hommes n'y connaissent rien à ces choses-là !*¹⁸⁴ ». Le principe éthique intérieur/extérieur est là encore invoqué par les habitants, pour justifier la prédominance des femmes sur les marchés, malgré leur caractère public. En effet, il s'agit d'un espace qui relève

¹⁸³ Il existe une distinction entre les marchés des villages, *gوليو*, hebdomadaires et relativement petits et les marchés de la ville, *soko*, journaliers et plus étendus.

¹⁸⁴ Parmi les aliments proposés sur les marchés, en général seule la viande est vendue par des hommes. En effet, ce sont eux qui s'occupent du bétail et sont, de fait, considérés comme plus « connaisseurs ».

de « l'extérieur » (univers généralement masculin), cependant ouvert aux femmes parce que l'on y vend essentiellement des produits de « l'intérieur » (univers proprement féminin). D'ailleurs, lorsqu'ils sont commerçants, les hommes vendent principalement des marchandises importées, qui proviennent de « l'extérieur » et sont destinées à un usage du « dehors » : lunettes, sacs, parfums, tissus, etc. Les vendeurs masculins restent toutefois bien moins nombreux que les femmes, ce qui est également le cas des clients. Le plus souvent, il s'agit des célibataires (qui vivent seuls, loin de leur famille) ou des vieux (soit parce qu'ils sont veufs, soit parce que leurs femmes sont trop faibles pour s'y rendre). Les enfants, dans une plus faible mesure, déambulent eux aussi à la sortie de l'école dans les quelques allées qui sillonnent le marché, commandités par leur mère ou simplement animés par l'envie de s'y promener avec leurs camarades. De temps à autre, certains peuvent également aider leur mère à la vente. Le marché, c'est aussi l'espace public que les « marginaux » pratiquent. Pour les prostituées¹⁸⁵, il représente un lieu privilégié qui, selon leurs propres discours, offre la possibilité de rencontrer davantage de clients potentiels¹⁸⁶. L'ivrogne¹⁸⁷ est lui aussi un personnage qui ne manque jamais les jours de marché. Dans les *kigata* ambulants (bars locaux), sa présence y est attendue et même bienvenue. La présence du fou¹⁸⁸, figure emblématique de l'errance, est elle aussi presque systématique.

Ainsi, comme nous pouvons le constater, évoquer la place du marché c'est parler d'une sociabilité et d'une co-présence mixtes et inter-générationnelles, rarement observables dans d'autres sphères du quotidien. Cet univers, tout à fait particulier, va permettre de faire tomber les masques sociaux ordinaires ou du moins d'en revêtir un nouveau. L'âge, le genre et le statut influent en ce jour bien moins que le rôle de « passant » ou de « vendeur », que tout le monde peut temporairement adopter.

Avant de se rendre au marché, les femmes se préparent soigneusement, se parent de beaux habits, se maquillent, réjouies et enthousiastes, elles se retrouvent sur le chemin qui y mène et s'y rendent en groupe d'amies. Pour elles, plus encore que pour n'importe qui, c'est

¹⁸⁵ Je décrirai bien davantage la place et le rôle des prostituées dans ces villages (cf. Chapitre VI. Partie I.B.)

¹⁸⁶ De nombreux habitants affirment que le marché est propice à la prostitution, mais aussi à l'infidélité. Il serait plus facile de trouver un(e) amant(e) sur les marchés, sans que le(la) conjoint(e) soit au courant. C'est ce qu'explique un passant : « *Si tu veux tromper ta femme, le meilleur moyen c'est d'aller au marché ! Tu choisis une femme qui vient de loin, ou qui vient rarement, comme ça elles ne se croiseront jamais !* » (Bwoki, 29 septembre 2015).

¹⁸⁷ Je décrirai bien davantage la place et le rôle de l'ivrogne dans ces villages (cf. Chapitre VI. Partie II.B.)

¹⁸⁸ Je décrirai également bien davantage la place et le rôle du fou dans ces villages (cf. Chapitre VI. Partie II.A.)

un jour qui rompt avec la monotonie du quotidien. Pour une fois, elles peuvent quitter l'univers privé et s'extraire de la solitude habituelle du travail domestique. Mes voisines me le rappellent à chaque fois, la veille, avec excitation. Une d'entre elles, Mama Edigar, justifie cet enthousiasme :

« Une fois par semaine. Ce n'est qu'une fois par semaine ! Le reste du temps, tu sais, je reste toute seule chez moi, avec mes enfants, je suis tout le temps sale et pleine de terre. Aujourd'hui, je vois des gens de l'extérieur et je mets de beaux habits » (Kashasha, 8 septembre 2015).

Deux éléments doivent être relevés tant ils sont récurrents dans le discours des clientes. D'une part, le marché est un lieu de rencontre qu'elles opposent à l'isolement familial, et qui plus est, il s'agit d'un espace de « l'extérieur » ; d'autre part, et par là même, il leur permet de sortir momentanément de leurs conditions d'agricultrices et de mères, dont les habits sales sont dans ce discours la métonymie. Pour les clientes, « faire ses courses » est peut-être une nécessité, mais ce n'est en rien une corvée. Certaines admettent même s'y rendre parfois sans rien vouloir acheter. Une passante m'avoue un jour : « *J'ai acheté quelques tomates, mais je n'en avais pas vraiment besoin, il m'en reste encore. Et puis je n'ai pas de sous aujourd'hui. Tu sais, je suis surtout venue pour voir du monde et discuter un peu* » (Bwoki, 5 août 2015). Les hommes corroborent ces propos et évoquent aussi la fonction sociabilisante des marchés. Toutefois, ils n'ont aucun mal à ajouter, non sans quelques mépris, que le marché « ça plaît surtout aux femmes ! ». C'est le sens des propos d'Edisson, professeur au collège de Kashasha :

« J'aime bien aller au marché, si j'ai du temps, je fais en sorte d'y passer, même juste un peu. Mais pour les femmes, c'est bien plus important. Elles se font belles, elles rencontrent plein de gens et voient de belles choses, des choses nouvelles qui viennent de la ville. Et puis, elles peuvent même boire¹⁸⁹ ! Pour elles, c'est un jour spécial. Pour nous les hommes, ça n'a pas autant d'importance, on a l'habitude de voir des gens et parfois des gens de la ville. On discute tous les jours, on peut boire quand on veut. On aime y aller, mais quand on y va, on ne s'apprête certainement pas comme le font les femmes » (Edisson, Kashasha, 10 août 2015).

Quant aux enfants, ils entrevoient le marché non seulement comme un espace de distraction, mais plus encore comme un loisir. Dans les questionnaires que je leur ai adressés, qui interrogeaient les jeux et les moments de rire, un grand nombre d'enfants ont cité le marché comme un espace de divertissement, au même titre que les matches inter-scolaires

¹⁸⁹ Je reviendrai plus tard sur ces comportements proscrits au quotidien mais autorisés les jours de marché.

ou la rivière. Pour les enfants, le marché représente l'une des rares occasions de rencontrer d'autres enfants, d'un ailleurs certes relatif, mais d'un ailleurs quand même.

Enfin, ce qui est vrai pour les passants l'est autant pour les vendeurs. Certes, ils évoquent les avantages économiques de la vente et personne n'oserait dissimuler la raison première de sa venue : subvenir aux besoins de la famille. Néanmoins, les vendeurs et plus encore les vendeuses¹⁹⁰ avec lesquels je me suis entretenue évoquent le travail sur les marchés comme beaucoup plus distrayant que les autres travaux quotidiens. Pas un seul ne le décrira strictement en termes de contraintes. Quelquefois, certains amènent leur radio et chantonnent selon leur humeur, d'autres apportent des jeux de cartes et se divertissent avec leurs voisins, entre deux clients. Pendant les heures creuses, chaque groupe de vendeurs se laisse distraire au gré des discussions, entraîner dans un divertissement ou un autre.

Ainsi, tout le monde admet que le marché est avant tout un espace de sociabilité et de distraction. Cette idée fait écho aux propos du professeur Jean Pierre Guingane qui écrivait au sujet des marchés ouest-africains : « *La denrée, la marchandise première de nos marchés, c'est la parole, c'est ça que tout le monde vend d'abord. Après, on voit s'il y a l'argent !* » (2001 § 3).

Nous allons voir que le rire est au cœur de ces interactions de passage. Il innerve ces rencontres et permet d'établir un nouvel ordre interactionnel susceptible de gérer cette communauté non ordinaire. Tout comme peut l'être la foule éphémère du marché, les rires qui s'y manifestent sont eux-mêmes mixtes et inter-générationnels, collectifs et provisoires.

2) *Entre contact et évitement : l'expérience du rire dans la foule*

Dans les villages de la Kagera, le marché se donne à voir et à entendre. Dans les étroites ruelles, les corps se collent, s'étirent, se bousculent et se pressent, les voix se superposent, les regards sont insistants, les règles de « l'inattention civile » ne sont guère d'usage (Goffman, 2013-[1963] : 74). Le marché prend l'allure d'une chorégraphie interactionnelle qui se déploie dans un vacarme ambiant, presque mélodique. Les vendeurs, en figure « d'ambianceurs », participent activement de la spectacularisation des pratiques. Ils ne cessent d'alpaguer les clients, c'est à celui qui hurlera le plus fort, qui inventera la meilleure accroche et la plus drôle. De stand à stand, ils se charrient, plaisantent et s'échangent toutes sortes de moqueries : « *Tes tomates sont sales, regarde les miennes comme elles sont belles !* », « *Tes poissons à toi*

¹⁹⁰ Pour les femmes, être vendeuses est un métier convoité et beaucoup de jeunes mères font part de leur désir d'avoir un jour leur propre stand.

tu les as péchés il y a une semaine ?! ». Il arrive que les vendeurs affirment vouloir en venir aux mains, auquel cas les échanges se transforment en des bagarres feintes qui amusent un public enjoué. Il me semble que la compétition ludique est emblématique de l'esprit commerçant (et sans doute, bien au-delà du cadre de cette ethnographie). Ces moqueries n'offensent pas, tant qu'elles respectent le pacte implicite du rire. Je dois préciser que ces figures « d'ambianceurs » sont tout autant féminines que masculines. Si dans la vie quotidienne une femme qui rit et se moque ouvertement, prend toujours le risque d'acquérir une mauvaise réputation, sur les marchés, ce sont au contraire des qualités que l'on attribue à une « bonne vendeuse ». Le statut de vendeuse autorise et légitime cette exposition publique de soi et de l'autre et offre la possibilité de « s'engager de face », quand bien même les interactions incluent des individus peu familiers (Goffman, 2013-[1963] : 73).

La nature risible des rencontres vendeurs/clients apparaît dès les salutations qui sont bien souvent absoutes des conventions sociales habituelles. Il est d'ailleurs plus souvent question d'apostrophes que de salutations courtoises. À chacun son trait d'esprit : « *Eh toi mon ami ! Viens ici, achète-moi quelque chose !* », « *Tu es belle comme une omugole, viens voir mon stand !* », « *Eh le vieux ! Tu veux quoi aujourd'hui ? Il faut manger beaucoup à ton âge !* », « *Eh toi ! Viens chez moi, je n'ai plus de sous !* ». La rencontre est d'emblée marquée par la proximité et l'humour. En d'autres circonstances, cet engagement abrupt et insistant pourrait être perçu par l'individu comme une offense, une violation de son espace privé, mais il s'avère que dans les enceintes du marché, c'est la norme. Comme le rappelle Goffman : « *Des clients aux bonnes manières ont de bonnes raisons de souhaiter avoir de telles rencontres* » (2013-[1963] : 109).

Dans ce rapport de clientélisme, le badinage « pour rire » est également omniprésent. Vendeur(ses) et client(es) osent les blagues les plus cocasses. En voici quelques exemples :

- « Tu es venu sans ton mari aujourd'hui, tant mieux, je suis libre ce soir, attends-moi à la fin du marché ! »
- « Tiens, donne-moi encore un de tes beignets [*sorte de donuts*] un seul ne me suffit pas. Pour être repu j'ai besoin de dévorer beaucoup de beignets et plus ils sont chauds plus je les aime ! » [*Dit un homme d'une quarantaine d'années en touchant son beignet de manière non équivoque, poussant l'analogie encore plus loin*].
- « Si tu m'achètes quelque chose, je veux bien t'épouser **babu** ! »
- « Tu es trop maigre toi, ta femme doit mal te nourrir, viens m'acheter des légumes, je vais m'occuper de toi ! ».



Figure 31 Jeux de séduction sur le marché de Bwoki. @ Clichés de l'auteure.

Toutes ces blagues ont été prononcées par des individus mariés, aussi bien des femmes que des hommes. L'univers du marché garantit l'instauration d'un cadre-jeu, au sein duquel il est possible de « faire comme si » on cherchait à se séduire, quand bien même personne n'est célibataire, puisque les masques sociaux ordinaires sont momentanément mis de côté. Dans d'autres sphères sociales, les femmes ne pourraient jamais s'autoriser une telle liberté de parole face aux hommes, encore moins entreprendre de semblables jeux de séduction, sans quoi elles acquerraient inévitablement une mauvaise réputation et prendraient le risque d'être comparées à des prostituées ou des « vagins pénis » (cf. Chapitre IV. Partie II.B.). Mais sur les marchés, toutes peuvent s'ériger en blagueuses et personne ne s'en offusque.

Si le rire est omniprésent au sein de la relation clients/vendeurs, il parsème également la plupart des conversations des passants entre eux. Les voisin(e)s et les ami(e)s des villages alentours, ceux qui se voient rarement, s’y retrouvent toujours avec plaisir. Une fois leurs courses terminées, ils s’arrêtent parfois aux alentours du marché, se reposent et discutent. Moqueries, bavardages et ragots s’échangent alors inlassablement. Les passants se retrouvent aussi et surtout dans les *kigata* ambulants (bars locaux) installés les jours de marché.



Figure 32 Buveurs dans le *kigata* du marché de Kitobo. @ Cliché de l’auteur.

Agrémentées par l’alcool, les conversations deviennent encore plus cocasses et l’aspect festif du marché n’en est que plus exacerbé encore. Je ne m’attarde pas sur ce sujet, dans la mesure où il sera traité en profondeur dans la partie consacrée au « théâtre de l’ivresse » (Chapitre VI. Partie II.B.). Néanmoins, la particularité des *kigata* de marché est qu’ils incluent également les femmes, qui peuvent s’y arrêter quelque temps, se reposer, bavarder et boire un verre. Habituellement, seules les vieilles, les femmes divorcées ou les prostituées se rendent en semaine dans les *kigata* (ceux permanents des villages). Sur les marchés, c’est l’apanage de toutes les femmes et la présence des hommes et des enfants ne gêne en rien la manifestation d’un léger état d’ivresse. Tout comme le rire, le boire public des femmes est pour une fois autorisé, désentravé des significations sociales qui le restreignent

ordinairement : l'« ouverture » de leur bouche n'est provisoirement plus obscène sur les marchés.

Par ailleurs, le rire apparaît plus que jamais au cours des rencontres entre les passants célibataires, auquel cas les relations de séduction ne sont plus feintes et jouées, mais réelles. Pour les habitants, le marché représente un espace privilégié de rencontres amoureuses, au même titre que la rivière (cf. Partie I.A. de ce chapitre). Il constitue en effet l'une des rares occasions de rencontrer les jeunes gens des villages alentours. Beaucoup d'habitants affirment avoir rencontré leur époux(se) un jour de marché. Les jeux de séduction et les éclats de rire qui y sont associés s'observent donc fréquemment, je n'y reviens pas (cf. Chapitre IV. Partie I.A.).

J'ajouterais que lorsque les enfants sont présents, ils sont eux aussi énonciateurs de blagues et de moqueries. Sur les marchés, les devoirs d'inhibition et de soumission auxquels ils sont ordinairement assujettis sur la sphère publique ne sont plus opérants. Les clients riens des apprentis vendeurs, ils se moquent de leur jeune âge, soulignent leur ignorance, attestent de leur méconnaissance supposée des prix, etc. Mais bien loin de se cantonner à leurs statuts de spectateurs passifs habituels, les enfants n'hésitent pas à rétorquer, invoquant la vieillesse d'un tel, la sénilité de tel autre, etc. Lorsqu'ils sont clients, les enfants se permettent aussi de provoquer les vendeurs et de jouer à l'interminable jeu de la négociation. Les rires infantiles exprimés sur les marchés sont peu communs, puisqu'ils s'extériorisent librement sous le regard des adultes. Le marché représente à ce titre le seul espace public (non institutionnalisé) où s'observe de l'humour inter-générationnel et au sein duquel l'enfant peut rire sans paraître inconvenant. Pour une fois, il n'a pas à s'isoler ou se cacher pour pouvoir sociabiliser et s'exprimer. Cette liberté sitôt octroyée, explique le refus que manifestent certains parents à l'idée d'envoyer leurs enfants sur les marchés. Pour ces derniers, à partir du moment où le marché est exempt des normes habituelles, il inculque aux enfants « de mauvaises manières ». Une jeune mère laisse transparaître ses réticences :

« Sur la place du marché, les enfants voient beaucoup de personnes ivres, même des femmes. Ils peuvent même voir des prostituées. Et puis comme il y a beaucoup de monde, ils peuvent demander des sous à des inconnus, pour s'acheter des gâteaux et plein d'autres choses. Ce n'est pas aux enfants d'aller au marché » (Bwoki, 8 septembre 2015).

Comme beaucoup d'autres parents, cette mère refuse d'envoyer ses enfants faire les courses et considère qu'il s'agit d'une activité qui incombe aux adultes. Ces réticences parentales évoquent, en creux, la liberté que le marché est susceptible d'offrir aux enfants et plus généralement à tous les membres de la société.



Figure 33 "Assistant-vendeur" sur le marché de Bwoki. @ Cliché de l'auteur.



Figure 34 Groupe d'enfants se promenant à la sortie de l'école sur le marché de Bwoki. @ Cliché de l'auteur.

Dans cet espace de liberté, comme en témoignent les exemples cités précédemment, il semble que le rire soit consubstantiel aux interactions qui s'y déploient. Plusieurs raisons pourraient justifier l'omniprésence du rire. Premièrement, sur les marchés le risque de perdre la face (Goffman, 1974 : 13) est moindre, car d'une certaine manière les rencontres sont plus anonymisantes que celles du quotidien. Il n'apparaît donc guère étonnant que le rire se manifeste à une fréquence plus élevée au sein de ces interactions de passage, provisoires et peu engageantes. La foule protège le rieur : l'individu s'y perd, se dissout dans la masse et ce faisant, il est plus libre d'exprimer son corps et son individualité. Cette idée pourrait renvoyer à la notion d' « irresponsabilité » mise en évidence par Le Bon, lorsqu'il décrit la « psychologie des foules » (1905-[1895]). Du fait du nombre, l'individu ressent une « puissance invincible » qui lui permet d'exprimer ce qu'il inhibe en temps normal, sans pour autant se sentir « responsable » ou « coupable » :

« Dans la vie de l'individu isolé, il lui serait dangereux de satisfaire [*ses pulsions*], alors que son absorption dans une foule irresponsable, et où par conséquent l'impunité est assurée, lui donne toute liberté pour les suivre » (*ibid.*36).

Sur les marchés de la Kagera, on s'autorise à libérer sa parole, à exprimer son rire, son corps, parce que les autres se l'autorisent aussi. Cette idée en amène une autre, celle de la contagion. Pour Le Bon, les phénomènes de foule seraient suggestifs et contagieux, dès lors qu'un même affect serait susceptible de se répandre et d'animer tous les individus avec une étonnante rapidité (*ibid.* 77). Sur les marchés, j'ai moi-même été surprise d'observer le caractère profondément contagieux du rire, tant il fonctionne en écho : une bonne blague se répète haut et fort et se propage de stand à stand et les rires qu'elle engendre, se répondent les uns les autres, s'amplifient par leur nombre et leur volume et finissent par s'homogénéiser. C'est comme si tous les individus cherchaient à prendre du plaisir dans ce vivre et rire ensemble « extra-ordinaire ».

Une autre explication pourrait justifier la forte fréquence du rire. Si le rire est conditionné par les rencontres enchantées et peu engageantes du marché, il s'explique aussi (paradoxalement pourrait-on penser) par la fragilité et la dangerosité de ces rencontres. En effet, si les interactions sont intrinsèquement fondées sur la mixité, l'échange, le négoce, le dialogue, l'accord et le partage, elles peuvent toujours corollairement amener à la mésentente, au désaccord, au conflit, etc. Or, pour que le marché soit efficace, il est nécessaire que cette confrontation soit non violente et pacifiée. En ce sens, le rire aurait une

place centrale et fonctionnerait comme une soupape de sécurité qui permet de faire co-exister des individualités plurielles. Comme j'ai pu le constater, les rires les plus francs sont engendrés par des blagues qui prennent pour objet les différences inter-individuelles, et souvent il s'agit des différences les plus visibles : âge, poids, sexe, statut social, etc. C'est comme si la co-présence de ces individualités devait d'abord passer par la mise en exergue de leurs dissemblances. Le potentiel comique de ces rencontres de marché pourrait alors surgir de cette prise de conscience d'être chacun dans sa singularité, membre de la foule. Une foule où sont mises en tension des identités distinctes, vacillant entre distance et proximité. Rire et se moquer de l'Autre pourrait être un premier stade de reconnaissance mutuelle et d'acceptation de ce « vivre ensemble ». Lorsqu'il analyse le rire et les blagues dans le quartier de la Goutte d'Or à Paris, réputé pour sa mixité sociale, Stéphane Le Courant en arrive également à penser que : « (...) *La force du rire tient au fait qu'il arrive à faire de la perception des différences la base même de la prescription d'égalité répondant à une 'certaine exigence de la vie en commun'* » (Le Courant, 2013 : 62).

De la même manière, il est permis de penser que si autant de blagues tournent autour de la séduction, c'est qu'elles visent à s'approprier les normes temporaires du marché, en désacralisant l'ordre interactionnel qui régit habituellement les rapports hommes/femmes. Lorsque les habitants forment des blagues cocasses et obscènes et se séduisent « pour rire », ils montrent qu'ils ont tout à fait conscience de participer à une sorte de transgression collective, qui prend racine dans cette proximité inter-sexuée (verbale et corporelle) peu commune. Il est possible de penser que sans le rire, ces interactions mixtes à rebours des normes sociales habituelles seraient susceptibles d'être appréhendées comme de réelles remises en question des structures sociales et genrées. Toutes ces plaisanteries à caractère sexuel (qui provoquent des rires véritablement paroxystiques) sous-tendent la dangerosité de ces rencontres mixtes, mais d'une certaine manière en l'exacerbant *via* le rire, elles l'annihilent.

En outre, cette prépondérance des blagues à caractère sexuel pourrait également s'expliquer selon les représentations émiques dont j'ai déjà parlé, au regard desquelles les manières de table et la sexualité sont inextricablement liées (cf. Chapitre III. Partie I.A.). Nous avons vu que le sexe et l'appétit traduisent une ouverture corporelle qui peut être indécente, voire obscène, si elle n'est pas contrôlée. Celui qui mange sans retenue est semblable à celui

qui ne contrôle pas son appétit sexuel (une accusation que l'on adresse plus particulièrement aux femmes¹⁹¹) ; comme le souligne Weiss :

« Sexuality is widely characterized as a kind of eating. Not only is eating food considered essential to pleasurable and productive sexual ability, but sexual activity itself is likened to eating » (Weiss, 1996a : 138).

L'analogie nourriture/sexe n'est pas que symbolique, elle influence également les pratiques les plus quotidiennes. L'alimentation est supposée agir sur le désir sexuel. Par exemple, les femmes ont l'habitude de manger des fruits et des légumes crus pour accroître leur degré d'excitation avant l'acte sexuel, tandis que les hommes mangent des aliments consistants (ils évoquent notamment le riz, les pommes de terre ou la purée de banane), pour favoriser l'érection. Plus généralement, l'évocation de la sexualité peut se décliner à travers le champ lexical de la nourriture. Il est d'usage de dire « *j'ai faim* », « *ninasikia njaa* », lorsque le désir se manifeste, d'utiliser l'expression « *viande contre viande* », « *nyama kwa nyama* », pour évoquer l'acte sans préservatif, ou encore affirmer « *je suis repu* », « *nimeshiba* », pour suggérer un certain degré de satisfaction sexuelle.

Or, à partir du moment où sur les marchés ce que l'on vend, achète et consomme ce sont principalement des aliments, l'analogie avec le sexe est plus que jamais opérante. Compte tenu des représentations émiqes qui entourent les manières de table, nous avons vu que les activités qui se rapportent à la nourriture sont censées relever du privé et même du secret (cf. Chapitre II. Partie I.B.), mais il s'avère que les jours de marché, elles sont exhibées et dénotent alors la dangerosité de leur obscénité. Ainsi, j'émet l'hypothèse que les blagues sexuelles pourraient être un moyen de dénouer ce danger : sous couvert du rire, il devient possible de manger et de boire en public, d'acheter et de vendre de la nourriture dans des interactions publiques et mixtes, sans pour autant être inconvenant.

Tout à la fois attrayante et dangereuse, la foule du marché paraît donc fondamentalement ambiguë et le rire qui en est l'émanation pourrait être un moyen de résoudre efficacement cette ambiguïté. Si mon attention s'est focalisée sur le rire, il existe de toute évidence beaucoup d'autres phénomènes sociaux provoqués par ces interactions de marchés. Dans son ouvrage, *Les voleurs de sexe. Anthropologie d'une rumeur africaine* (2009),

¹⁹¹ À titre d'exemple, j'ai déjà mentionné que le terme « prostituée » se traduit par « *nyailya* », c'est-à-dire, « celle qui mange ici et ailleurs ». Nous avons également vu que l'appétit insatiable d'une femme pouvait constituer une cause de divorce (cf. Chapitre III. Partie I.A.).

Julien Bonhomme décrit par exemple les rumeurs et les accusations, et en particulier celles qui concernent les « vols de sexes¹⁹² », comme les conséquences les plus visibles de cette « hyperproximité » propre à la place du marché :

« À travers une évocation inquiète des rues et des marchés, des poignées de mains entre inconnus et des collisions avec des étrangers, le vol de sexe révèle un malaise (...) parcouru par une tension entre le contact et l'évitement » (*ibid.* 162).

Il me semble que « rire avec » et « rire de l'Autre » tout autant qu'« accuser l'Autre » sont des phénomènes qui pourraient résulter d'un même mécanisme : ils participent de l'élaboration d'un compromis entre des individualités plurielles et sont un moyen de gérer le danger d'une proximité et d'une mixité sociale peu fréquentes.

Petite digression autour des rires urbains

Je suis même tentée de postuler, selon des considérations plus universelles, que la fréquence du rire est proportionnelle aux interactions de foule. Supposer que plus le nombre des interactants est important plus le rire a tendance à se développer, amène inéluctablement à s'interroger sur les rires urbains. C'est sur cette ébauche de réflexion que j'achèverai cette partie. Je n'ai pas eu le temps, et à vrai dire au départ pas même l'ambition, d'interroger les manières de rire en ville. Non pas que le sujet ne m'intéressait guère, mais plutôt qu'il était bien trop vaste pour que je ne le réduise négligemment à quelques lignes dans mon manuscrit.

Néanmoins, au fur et à mesure de mes allées et venues à Bukoba, ce lien d'interdépendance entre le rire et la foule, que l'observation des marchés m'avait permis d'entreapercevoir, paraissait encore bien plus probant. En ville, le rire semble être partout, du moins dans toutes les interactions de passage et de co-présence : rues, bars, commerces, stands de bus, transports, plages, etc. Selon l'argumentation précédente, nous pouvons avancer que si le rire entretient une relation étroite avec la ville, c'est peut-être qu'il permet d'affronter les dangers d'une proximité entre une multitude d'individus qui, dans ce cas, sont parfois étrangers les uns des autres.

Par ailleurs, j'évoquais précédemment la fréquence élevée des rires infantiles en ville, qui contraste en tout point avec l'inhibition des enfants dans les villages. Je notais à ce titre que si les rires se déploient plus aisément en ville, c'est qu'il y a des espaces pour rire

¹⁹² Selon la rumeur dite du « vol de sexe », certains individus seraient capables de faire disparaître le pénis d'un inconnu à l'occasion d'une poignée de main réalisée au cours d'une salutation quelconque.

(terrains de jeux, plages, toboggans, balançoires), mais aussi du temps pour s'y consacrer¹⁹³. Or, il me semble que cet argument pourrait également expliquer la forte fréquence des rires des adultes en ville. Cette idée fait écho à l'analyse bakhtinienne, reprise par Le Goff, qui propose une périodisation non pas tant du rire mais du comique, liée au développement des places publiques puis, par voie de conséquence, des villes (Le Goff, 1997). L'hypothèse arguée étant précisément que les métropoles offrent des espaces légitimes qui vont favoriser le développement du rire et la diversification des formes du comique. C'est aussi la théorie d'Alain Vaillant (2016) qui affirme que l'expansion des villes est à l'origine de l'industrie du divertissement. Selon lui également, le rire se développe bien davantage au sein d'un espace public vaste et autonome, qui permet de le faire co-exister avec l'autorité publique, sans qu'il ne la remette pour autant en question :

« À Paris, depuis le XVIII^e siècle, le rire est lié aux places des marchés, aux échoppes bruyantes des artisans, aux cabarets des faubourgs, aux cafés ou aux restaurants du boulevard, aux foules bigarrées des bals publics, des café-concerts, des goguettes, etc. Le plaisir de rire en public est lié à celui de faire la fête, de se distraire dans des lieux prévus à cet effet, de trouver des vitrines et des commerces avenants ; il implique une culture du divertissement et une économie de la dissipation qui a besoin de l'espace urbain et des flux de population que ce dernier peut attirer et drainer : les villes connues pour leur animation joyeuse sont le plus souvent placées sur les grands axes de circulation commerciale, elles hébergent les marchés ou les foires, elles concentrent les immigrés et les touristes » (Vaillant, 2016 : 248-249).

Le lien qui unit le rire, la place du marché et la ville semble pertinent et pourrait faire l'objet d'une analyse anthropologique comparative, dans la continuité d'un numéro spécial *d'Histoire urbaine* (Ratouis & Baumesteir (dir.), 2012) consacré aux représentations et pratiques des rires urbains, à différentes époques : à Berlin en période de guerre, dans les théâtres français du XX^e siècle ou encore, dans les bains publics parisiens au XIX^e siècle.

Si le rire qui surgit dans la ville ou sur les marchés peut traduire les dangers d'une co-existence exiguë, il existe dans la Kagera un autre espace-temps qui abrite la foule, au sein duquel le rire témoigne cette fois d'une joie collective qui n'a pas d'autres objets que le plaisir d'être ensemble : il s'agit de la communauté du **ngoma**.

¹⁹³ Nous avons vu que la référence à l'eau courante et à l'électricité permet aux habitants d'expliquer l'existence de ces temps libres urbains. Les tâches domestiques des enfants sont moindres et les moments de sociabilité et de rire sont donc plus fréquents et plus à même d'être autorisés par les adultes, moins nécessitent de l'aide infantile (cf. Chapitre III. Partie I.B.).



Illustration 16 La communauté "enchantée" du marché. @Rémi Leroy.

B. Le *ngoma* : rires, danses, chants et « *communitas*¹⁹⁴ »

Dans la région de la Kagera, comme dans d'autres régions d'Afrique de l'Est, le *ngoma* désigne à la fois un instrument, le tambour, les chants qui l'accompagnent et les danses qu'il engendre. Dans les villages, toutes les fêtes incluent une cérémonie de *ngoma* et chaque fête à un *ngoma* qui lui est propre.

Avant de commencer cette analyse, il me faut préciser ma démarche, car l'étude des danses et des chants, en particulier sur le continent africain, révèle des enjeux éthiques et épistémologiques qui s'ancrent dans une longue histoire. D'abord appréhendées sous l'angle d'une perspective évolutionniste, les danses et les musiques dites « africaines » ont été considérées comme significatives de la « primitivité » des peuples qui les réalisent. En 1938, l'ethnomusicologue Curt Sachs publie *Histoire de la danse*, un ouvrage qui reflète la conception néo-darwinienne de l'évolution des sociétés. L'auteur y évoque des danses

¹⁹⁴ Le terme « *communitas* » doit s'entendre selon l'acceptation de Victor Turner (1969), sur laquelle je reviendrai plus en détail.

qu'il qualifie d' « impulsives » et de « convulsives », se référant justement au cas des danses bantoues est africaines. Cette vision stéréotypée et essentialisante des discours évolutionnistes va être nuancée par les anthropologues qui vont réhabiliter la question, en envisageant la danse et la musique sous le prisme de leurs fonctions sociales (Evans-Pritchard, 1971-[1928]), ou encore de leurs inscriptions dans un système symbolique (Griaule, 2004-[1938]). Ces anthropologues ont le mérite d'avoir refusé le caractère prétendu désordonné et impulsif de la musique et des danses « africaines ». Cependant, en les qualifiant de « traditionnelles », ils ont eu tendance à renforcer l'idée de sociétés immuables (Lassibille, 2004). Balayant d'un revers de main l'idée de « prédispositions africaines naturelles », d'autres chercheurs vont ensuite insister sur le degré de formalisation des gestes techniques (Acogny, 1980 ; Tierrou, 2001) ou rythmiques (Schaeffner, 1951-1998, Rouget, 1970-1995), ou encore interroger la relation que la danse et la musique entretiennent avec le pouvoir (Ranger, 1975 ; White, 2008), la politique et l'économie (Lassibille, 2008 ; Andrieu, 2012-2017).

Dans cette partie, je tente également d'interroger le *ngoma* en tant que pratique sociale et corporelle contemporaine. Toutefois, à la différence des travaux cités plus en amont, je ne m'intéresserai pas aux dimensions politiques ou économiques, ni même au degré de technicité de ces performances. L'objectif sera plutôt de décrire la teneur affective que le *ngoma* parvient à créer et dont il est aussi tributaire. À la suite de certains anthropologues (Perrin, 2006-2013 ; Wierre Gore, 2010 ; Houseman & Mazella di Bosco & Thibault, 2016b), il s'agit d'explorer le monde des sensorialités que le *ngoma* offre à voir, entendre et ressentir.

Nous verrons que le *ngoma* ne saurait se réduire à n'être qu'une performance musicale ou chorégraphique. Il représente un espace-temps où toutes les normes et les frontières sociales de la vie ordinaire, mais aussi celles du cadre cérémoniel (dans lequel le *ngoma* s'ancre toujours), sont momentanément suspendues. Ainsi, j'appréhende le *ngoma* comme un véritable espace liminaire. Ici, le concept de liminarité ne doit pas s'envisager comme une étape séquentielle des rites de passage¹⁹⁵, je propose plutôt de l'interroger, à la suite du sociologue Jean-Yves Dartiguenave (2012 : 82), selon un point de vue phénoménologique, tel un espace-temps ressenti et vécu par les individus comme

¹⁹⁵ Selon la théorie d'Arnold Van Gennep (1982)-[1909], la liminarité renvoie à l'une des trois phases qui déterminent les rites de passage. La première traduit une séparation de l'individu avec son statut antérieur et avec les autres membres de la société (phase préliminaire) ; pendant la seconde phase, l'individu est à la marge, entre deux statuts (phase liminaire) ; enfin, la troisième phase est celle dite de « l'agrégation », au cours de laquelle l'individu acquiert un nouveau statut (phase post-liminaire).

transcendantal, dépassant les déterminations sociales habituelles. Tout au long de mes 15 mois de terrain, jamais plus qu'au cours d'un **ngoma** je n'ai entendu des rires aussi francs et fracassants, ceux d'une société tout entière qui s'autorise pour une fois à s'amuser ensemble et rire à l'unisson, dans un élan de joie partagée, libre de s'exprimer sans contrainte.

Nous découvrirons dans un premier temps les chants du **ngoma**, qui se déploient sous la forme d'une véritable éducation sentimentale, toujours plus ou moins empreinte de comique. Je montrerai ensuite à quel point les danses, bien plus encore que les chants, représentent un espace liminaire qui amène au rire et à l'être ensemble.

1) Les chants du ngoma : de l'éducation sentimentale à l'humour musical

Si les musiques tristes, nostalgiques ou élégiaques ont attisé la curiosité des anthropologues, ils sont peu à s'être intéressés à la dimension joyeuse ou risible de certaines mélodies. Une lacune que les ethnomusicologues Christine Guillebaud et Victor A. Stoichiță n'ont pas manqué de souligner dans un numéro des *Cahiers d'ethnomusicologie* consacré à l'humour sonore :

« Les dimensions ludiques et potentiellement joyeuses de la musique figurent plus souvent dans les écrits scientifiques comme des banalités à déconstruire que comme de véritables objets d'étude » (2013 :11).

Ce sont précisément ces dimensions risibles, ludiques et joyeuses que je propose ici d'explorer.

Alors qu'elle se trouve dans les montagnes kenyanes, Karen Blixen est justement interpellée par les rires ahurissants des Kikuyu qui jaillissent au cours d'un chant de **ngoma** :

« C'était comme si l'écho de l'Afrique avait jailli de la forêt pour rejoindre la danse. Il maitrisait l'âme de ses auditeurs et pouvait se plonger à sa guise dans une humeur paisible ou belliqueuse, ou les faire rire à tue-tête (...) le troisième chant avait un rythme alerte avec un refrain bref et vif, il provoqua tout de suite tant de joies et de rires et tant de hauts ris chez les auditeurs que le chanteur dut hausser sa voix claire et perçante pour se faire entendre ; il riait lui-même tout en chantant. Les vieilles femmes, mises de bonne humeur après avoir été si fortement flattées, se tapèrent sur les cuisses en riant à gorges déployées » (Blixen, 1995-[1937] : 225-226).

Ces rires, je les ai aussi entendus à chaque fois que j'ai assisté à une cérémonie de **ngoma**, à tel point qu'il me semble même que rire et chant sont indissociables : le chant du **ngoma** provoque les rires et, en même temps, les rires accompagnent et conditionnent le chant.

Les paroles du *ngoma*, sans avoir d'auteur particulier¹⁹⁶, se transmettent de génération en génération à la manière d'un conte. Tout le monde connaît les paroles et chacun sait quand il convient de les chanter : il y a des *ngoma* propres aux mariages, d'autres exclusivement dédiés aux enterrements, ou encore consacrés aux cérémonies de naissance, etc. Les chants sont en principe relativement courts, quelques phrases réitérées au rythme du son de l'instrument. Si des chanteurs (professionnels ou ordinaires) peuvent être présents, ils sont aujourd'hui très souvent remplacés par les enregistrements et les CD-Rom, de fait leur présence est loin d'être systématique.

Les habitants affirment que chaque chant retranscrit des histoires réelles. Les paroles renvoient d'ailleurs toujours à des dates, des lieux et/ou des personnages précis. Il est question d'événements supposés historiques, dont le dénouement souvent malencontreux aurait justifié l'élaboration d'une chanson. Si les paroles délivrent toujours un message plus ou moins sérieux, ce n'est pour autant presque jamais directement, le sens est souvent dérobé et se révèle sous fond de comique. Je propose d'exposer quelques chants afin d'interroger les fondements de l'expérience du rire qu'ils suscitent.

Lors des mariages, ce couplet est régulièrement chanté et met en garde contre l'infidélité :

« Deux chauffeurs ne peuvent pas conduire la même voiture, le risque est trop grand, l'accident sera dangereux¹⁹⁷ ».

La métaphore de l'accident de voiture traduit ici la dangerosité de l'infidélité. Voici un autre exemple qui utilise cette fois la métaphore de la mangue pour évoquer l'adultère :

« J'ai vu quelqu'un manger une mangue dans mon champ, j'ai alors pris un bâton pour le frapper, personne n'a le droit de manger les mangues de mon champ¹⁹⁸ ».

Lors des cérémonies de naissance, les chants peuvent traduire la peur de l'inceste, tel est précisément le cas de « *Tasimeo* », dont les paroles, pour une fois, paraissent relativement

¹⁹⁶ Aujourd'hui, quelques artistes haya, reconnus régionalement et même nationalement comme des professionnels du *ngoma*, reprennent les musiques « traditionnelles » ou en enregistrent de nouvelles, hors contexte, dans un but commercial. Les exemples que je cite ici sont tirés de ces deux sources : les *ngoma* que j'ai pu entendre à la TV ou à la radio et ceux auxquels j'ai assisté *in situ* au cours des cérémonies.

¹⁹⁷ Traduit par mes soins. Litt. « *Dereva babili kubuga emotoka emlushengo ti mitembe* ».

¹⁹⁸ Traduit par mes soins. Litt. « *Kanakushanga bonaja einembe mpe enkoni ndwane na shanja banoga eineimbe* ».

claires et ne laissent guère de doute quant à leur signification. Il n'en demeure pas moins que ce chant est toujours source de rire :

« La honte, la honte, la honte ! Il s'appelle Tasimeo, il a pris sa fille, il l'a amenée dans son lit de force et elle pleurait. 'Pourquoi tu veux me tuer, pourquoi tu veux me faire du mal papa ?' Le père a répondu : 'Ce ne sont pas des pleurs, mais des cris de jouissance ma fille, tu es heureuse, tu fais comme ta mère'¹⁹⁹».

À l'occasion d'une naissance, les membres de la famille peuvent aussi donner des conseils quant à l'éducation parentale, comme l'illustre ce couplet :

« L'enfant est comme une courge, il a besoin qu'on le dirige. S'il n'est pas bien entretenu et qu'on ne dirige pas sa croissance, il se développera n'importe comment et sans limites²⁰⁰».

Parmi les chansons les plus populaires, celles qui évoquent la sexualité sont incontestablement les plus risibles, sans doute parce que le sexe, dans ces villages, relève ordinairement de l'ineffable, plus encore que n'importe quel sujet. La métaphore du fruit pour désigner l'acte sexuel (ou le sexe lui-même) est récurrente, comme dans ce couplet où le sexe de la femme est comparé à une mangue²⁰¹ :

« Hey, hey, hey, si tu aimes les mangues, touchent les juste un peu et elles tomberont d'elles-mêmes pour toi²⁰² »

Les chansons peuvent être « traditionnelles » comme celles que je viens de citer, mais certaines sont renouvelées, réinventées à la lueur des préoccupations contemporaines *via* des métaphores elles-mêmes contemporaines. L'émancipation des femmes est par exemple un sujet de plus en plus fréquent. Une jeune artiste utilise la métaphore du chewing-gum pour évoquer le désir sexuel et la liberté des femmes :

« Donne-moi ce que je veux, si je meurs je n'aurai plus rien. Laisse-moi faire ce que je veux, laisse-moi libre, moi je veux mâcher des chewing-gums, des chewing-gums, encore des chewing-gums ».

¹⁹⁹ Traduit par mes soins. Litt. « *Omugoke nowa, omugoke ni Tasimeo. Yakwata omuara, yamula, akitako ati omuhala ati tata wanyita ati sikina sikina nka nyoko* ».

²⁰⁰ Traduit par mes soins. Litt. « *Omuwana rwongu, rubogoriwa koba otarubogoile rurabayo* ».

²⁰¹ J'ai montré dans la partie précédente à quel point la sexualité et la nourriture étaient liées dans les représentations sociales. Au-delà du strict cadre du *ngoma*, dans les conversations les plus ordinaires, le sexe de la femme est souvent comparé à un fruit.

²⁰² Traduit par mes soins. Litt. « *Halo halo halo meni omuntu awalikwenda okoleo omuntu owalikwenda okoleo busha alaija wakwaka amunono* ».

Une autre de ses chansons s'intitule « *Omunyamulo* », « Jupe courte », et parle des métamorphoses de la mode vestimentaire avec l'arrivée du style occidental. La chanteuse évoque le désir que peuvent éprouver les femmes de changer de tenue et d'apparence, malgré les réticences de leurs époux. D'autres chants abordent des questions plus graves, à ce titre le Sida est devenu un sujet récurrent. Ce chant est par exemple particulièrement fameux :

« Nous avons un message pour vous, pour vous, votre famille, vos amis, la société et le monde entier. Vous les gens, écoutez, un ennemi a été invité dans notre pays. Cet ennemi s'appelle Sida. Cet ennemi tue les enfants, les vieilles femmes, les vieux hommes, les jeunes hommes et les jeunes femmes, tous. Vous les gens, protégez-vous contre cet ennemi qui tue tout le monde sans la moindre empathie ».

Le Sida est ici comparé à l'ennemi de la Nation, dans d'autres chants c'est la métaphore de l'insatiété qui dévoile sa dangerosité : « *Tu veux manger toujours plus, encore plus, mais si tu manges trop tu finiras par mourir*²⁰³ ».

Ces quelques exemples montrent à quel point les chants du **ngoma** évoquent toujours des sujets plus ou moins sérieux ou graves : la sexualité, l'inceste, l'infidélité, la maladie, la mort, etc. Or comme nous l'avons vu tout au long de cette thèse, il est difficile si ce n'est interdit de parler ouvertement de ces questions au quotidien, pire encore, d'extérioriser publiquement les affects qu'elles sont susceptibles d'engendrer, comme la douleur, la tristesse ou encore le désir amoureux et sexuel (cf. Chapitre IV.). Si les habitants conçoivent qu'il est possible et même inévitable de ressentir ces affects « dans le cœur » (**moyoni**), celui qui se permettrait de les exprimer « à l'extérieur », ferait preuve d'indécence et d'immoralité, rendant public ce qui est censé relever du privé voire de l'intime. Le moment du **ngoma** est donc l'une des rares occasions qui offrent la possibilité d'exprimer ces sujets et ces affects en public et, qui plus est, en présence de tous les membres de la société.

Nous pouvons constater que ces sujets sont généralement personnifiés à travers une cible particulière (l'incestueux, l'amoureux, l'infidèle, le malade, etc.), des personnages qui, selon les habitants, ont réellement existé. Selon Michael Houseman cet élément est l'une des premières conditions de l'humour musical. Dans la préface du numéro des *Cahiers d'Ethnomusicologie* consacré à l'humour sonore (2013), il écrit en effet que pour qu'un chant soit risible :

²⁰³ Traduit par mes soins. Litt. « *Nolya noyenda, nolya noyenda, nolya noyenda, nofa notaaga* ».

« (...) il faut que quelqu'un ou quelque chose en fasse les frais : une personne, une collectivité, une institution, des divinités, des personnages fictifs, les exécutants ou les auditeurs eux-mêmes, une école de composition ou d'interprétation (ou ses représentants), un genre, une tradition, etc. » (2013 : 236).

Les habitants expliquent l'existence systématique d'une « cible » en se référant à la fonction didactique du **ngoma**. Les chants sont censés agir comme un processus de mémorisation : ils laissent une trace des erreurs passées et mettent en garde ou instruisent les générations futures.

Mais au-delà de cette fonction éducative sous-jacente, c'est bien le rire que les chanteurs sont censés parvenir à engendrer. En réalité, il s'agit plutôt de penser que le rire est la condition même de la dimension didactique du **ngoma**. Si les chants peuvent aborder des sujets intimes, sérieux et graves, c'est qu'ils ne disent jamais vraiment, ils suggèrent toujours en creux. Dans la plupart des chants, deux niveaux d'interprétation peuvent être envisagés : un sens littéral (risible) et un sens figuré (sérieux). Les habitants de la Kagera conçoivent parfaitement ce décalage, ils ont tout à fait conscience que les paroles transcendent les limites du décent et de l'indécent, du grave et du frivole. *Mzee Miaka*, un vieux du village de Kijunja, évoque parfaitement cette pluralité, plus encore, cette ambiguïté sémiotique : « *Par le chant on peut dire ce que l'on veut, seuls ceux qui veulent comprennent et on peut toujours faire semblant de ne pas comprendre* » (Kashasha, 2 décembre 2017). Ernest, le directeur du collège de Kashasha, va dans le même sens : « *Les chants sont toujours très drôles. Je ne connais personne qui ne rit pas lorsqu'il entend un ngoma. Mais si on rit, on sait aussi que le message est sérieux* » (Ernest, Kashasha, 3 juillet 2015). Le rire du public pourrait donc se justifier par cette prise de conscience du décalage entre la gravité du sujet abordé, et la manière comique par laquelle il est véhiculé. Dans ce cas, les fondements de l'expérience du rire reposeraient sur cette oscillation perpétuelle entre deux cadres de référence et deux niveaux d'interprétation.

Ainsi, les chants du **ngoma** semblent répondre au principe horacien, *Placere* et *Docere*, dès lors qu'ils ont une double fonction non équivoque : faire rire et instruire. Parce que le **ngoma** est dépendant et créateur d'un contexte défini comme non-sérieux où tout ce qui s'y passe, s'y passe « juste pour rire », il devient un moyen de transmettre certaines valeurs sociales que la vie quotidienne ne permet pas d'exprimer, ni par le corps ni par les mots.

Au-delà du cadre de cette ethnographie, l'idée d'une juxtaposition de différents registres pourrait définir l'humour musical en général (Houseman, 2013 : 232).

Dans le numéro des *Cahiers d'ethnomusicologie* consacré à l'humour sonore (2013), de nombreuses contributions ont mis en avant cette ambivalence. Christine Guillebaud prend pour exemple un récital au cours duquel la musique de James Bond vient subitement s'insérer dans la symphonie N°40 de Mozart (Guillebaud, 2013 : 105). Ce vacillement soudain entre un registre « léger » et un répertoire « sérieux », crée une rupture qui provoque une surprise, une incompréhension que le public traduit par le rire. Un autre contributeur, Jean Lambert, décrit pour sa part des chants particulièrement fréquents les jours de mariage dans le contexte yéménite des années 1980 (Lambert, 2013 : 74-75). Certains chanteurs étaient alors réputés pour leur talent d'humoristes, capables d'imiter par la voix, les airs de la fanfare militaire des Imams souverains du Yémen. Dans ce cas également, la dissociation entre l'objet du chant et la manière dont il est chanté participe de la dimension risible de la performance.

Si l'existence de plusieurs plans antinomiques paraît indispensable, elle n'est en revanche pas une condition suffisante pour engendrer de l'humour sonore. En effet, dès les premières pages de cette thèse, nous avons vu que l'idée de paradoxe ou d'incongruité n'est pas propre à l'humour musical, mais renvoie plus largement à toute forme de rire (Chapitre I. Partie I.). Comme je le signalais précédemment, l'anthropologue cognitiviste Oliver Morin souligne par ailleurs que la résolution des incongruités peut définir plus largement toute notre activité cognitive et pourtant nous ne passons pas notre temps à rire (2013 : 7). De plus, comme le mentionne Houseman, l'incongruité musicale peut être produite par beaucoup d'autres facteurs qui ne sont pas source de rire, il suffit par exemple de chanter faux, de se tromper de paroles, etc. (Houseman, 2013 : 235).

Ainsi, il paraît nécessaire d'envisager le rire au-delà de la signification sémantique des chants et prendre également en compte leur signification pragmatique. Il s'agit d'appréhender ces chants risibles comme des « musiques irréductibles » (Picard, 2013 : 55), c'est-à-dire des musiques au regard desquelles les instruments, les chanteurs, le public, les danseurs, mais également l'ambiance, forment irrémédiablement « un tout ». Il me semble que le potentiel risible des chants ne peut se concevoir en dehors de cette totalité mise en acte. À ce titre, il m'a été très difficile de retranscrire, hors contexte, les paroles d'un *ngoma*. Peu sont ceux à avoir accepté de me les répéter et de les traduire au cours d'un entretien préparé, enregistré, qui n'avait de toute évidence rien à voir avec les conditions d'élocution « normales » des chants. Le problème étant évidemment que le *ngoma*, pour les chanteurs comme pour les auditeurs, n'a de sens qu'en contexte. L'effervescence de la fête est la condition *sine qua non*

de l'interprétation des chants et de leur portée risible. Les chants font rire, parce qu'ils ouvrent une parenthèse interactionnelle, à la fois distincte de la vie quotidienne et du cadre cérémoniel (dans lequel s'ancre le **ngoma**), au sein de laquelle les individus savent qu'ils peuvent temporairement renégocier les relations qu'ils entretiennent entre eux, avec les normes et avec le monde.

Il s'agit d'admettre que la dimension risible du **ngoma** requiert une « *intentionnalité réflexive* » de la part des chanteurs comme de l'auditoire (Houseman, 2013 : 236). Les chanteurs doivent, pour leur part, maîtriser certaines techniques afin de créer le « cadre rire », quant à l'auditoire, il doit être susceptible de bien appréhender ce cadre. Chacun des participants doit donc posséder des compétences particulières. Si tout le monde peut chanter sur le son du **ngoma**, seuls certains sont d'ailleurs considérés comme talentueux et le talent se mesure précisément à l'intensité du rire que les chanteurs parviennent à susciter. Les chants sont « réussis », en termes d'esthétisme et de fonction didactique, seulement si le rire du public est explosif. Par conséquent, les chanteurs sont à la fois et en même temps des acteurs voire des humoristes. Il ne suffit pas de connaître les paroles, le bon chanteur est celui qui joue, qui interprète, celui encore qui vit la scène et transmet des émotions. Daniel, un instituteur d'une quarantaine d'années, décrit en ces termes le rôle des chanteurs de **ngoma** : « *Les chanteurs se donnent en spectacle, ils jouent le ngoma avec leur voix et leur corps. Quand on les voit, ils vivent vraiment les émotions qu'ils chantent. C'est toujours un « drama » !* » (Daniel, Kitobo, 30 septembre 2015).

Comme le sous-tendent les propos de Daniel, si les chants s'écoutent, ils se regardent également. Les chanteurs se donnent véritablement en spectacle et maîtrisent certaines techniques du corps. Nous avons vu à quel point ils usent déjà de toutes sortes de procédés rhétoriques. Virelangues, jeux de mots, métaphores, allégories, personnifications, métonymies sont autant d'outils lexicaux qui parsèment les couplets. Les chanteurs jouent également avec le ton et le rythme de leur voix, nuançant le son et l'intensité selon les paroles. À ces jeux verbaux, s'ajoutent d'autres techniques du corps, tels les mimiques faciales, les grimaces, les regards insistants et écarquillés qui jalonnent toujours les visages. Parfois, les chanteurs se déguisent, d'autres fois encore ils se maquillent pour accroître l'efficacité de leur performance.

Comme je le mentionnais, si les chanteurs ont le premier rôle, les membres du public participent également de la portée risible (et donc de la réussite) des chants.

Ils doivent être à même d'apprécier ce qu'ils écoutent et regardent. Ils doivent percevoir que l'incongruité de ces chants leur est adressée et que la recherche comique résulte bien d'une intentionnalité ; de la même manière, les chanteurs ne doivent pas agir ou être perçus comme des personnages grossiers ou inconvenants. Cette complicité ou connivence préalable entre les chanteurs et le public est indispensable. Si le public ne comprend pas les différents degrés d'interprétation, point de rire et sans le rire, point d'efficacité. A partir du moment où l'engouement de l'auditoire n'est pas palpable, l'ambiance est rompue et la grivoiserie des chants risque de ne plus être risible, engendrant tout au plus de la gêne. Il est donc véritablement question de dynamique affective.

Mais dès lors que les chants du **ngoma** reposent sur une interprétation décalée, il est tout à fait possible que l'interprétation soit erronée. Les habitants de la Kagera savent que tout le monde n'est pas à même de bien appréhender la signification du **ngoma**. Seul un public averti et mûr est susceptible de déchiffrer la psalmodie des allégories et par là même d'envisager la portée risible des chants. Les habitants évoquent plus particulièrement le cas des jeunes enfants. Comme le souligne Derrick :

« Un très jeune enfant ne peut pas comprendre les chansons du **ngoma**, seuls les adolescents et les adultes le peuvent. Le **ngoma** ce n'est pas comme quand on parle, il y a un sens caché. Tu dis quelque chose, mais en fait tu veux dire autre chose » (Derrick, Kanywa Bushwa, 20 septembre 2015).

Il est vrai que les enfants ne parviennent pas toujours, et à vrai dire pas souvent, à concevoir la signification sémiotique des chants. Si le public était strictement infantile, à coup sûr le **ngoma** ne produirait pas l'effet attendu : il ne ferait pas rire et produirait un « flop » !

Toutes sortes de conditions relationnelles, contextuelles et individuelles doivent donc être réunies pour que les chants fassent rire. L'efficacité du rire reposerait ainsi sur ce que Houseman appelle un « *plan englobant* » qui amène à une « *totalité harmonieuse* » (2013 : 233). Ce plan englobant vient s'ajouter aux deux plans de référence apparemment contradictoires du chant (littéral vs figuré) et peut se définir comme une reconnaissance collective d'un ordre interactionnel nouveau, cohérent « en soi », transcendant les incongruités perçues. Ce troisième plan permet aux individus d'incorporer les deux niveaux d'interprétation, quasi antinomiques, comme relevant du rire et du jeu et non du désordre ou de l'amoral. Seul ce « *réalignement relationnel* » (*ibid.* 233-234) permet de prendre une

distance par rapport à la signification première des chants, que traduit le rire des différents acteurs.

Nous allons désormais voir que le paroxysme de ces rires de connivence s'observe au cours des danses que la musique du **ngoma** engendre systématiquement.

2) *Les danses du ngoma : transgressions collectives et rires liminaires*

Rire et danse sont intimement liés, du moins dans cette région de Tanzanie. Il me semble même que les danses du **ngoma** sont l'une des plus grandes sources de comique dans ces villages. Ces danses peuvent même être appréhendées comme de l'humour corporel, tant l'objectif, aussi bien pour les spectateurs que les danseurs, est de rire, faire rire et s'amuser.

Si aujourd'hui les chanteurs ne sont plus nécessairement présents (remplacés par les CD-Rom), il n'est pas une cérémonie de **ngoma** sans danseurs. La plupart du temps, il s'agit d'individus ordinaires, les professionnels interviennent plus rarement, seulement si la famille qui organise la fête en a les moyens. Quoi qu'il en soit, il est tout à fait stupéfiant d'observer pour la première fois les danses du **ngoma**. En kiswahili comme en luhaya, il est question de « jouer la danse », « *kucheza ngoma* » ou « *kuzana engoma* ». Or, cette dimension ludique est sans nul doute ce qui définit le mieux la danse du **ngoma**. Selon les habitants, il s'agit d'une spécificité qui lui est propre et qui la différencie des autres danses dites « modernes », décrites comme plus contraignantes. Charles évoque cette distinction de manière assez claire :

« Il y a deux sortes de danses, la danse des discothèques et des bars, celle-là est réservée aux adolescents, elle obéit à un style moderne très particulier, tout le monde danse pareil. Et puis il y a le **ngoma**. Tout le monde peut danser le **ngoma**, les plus jeunes enfants comme les vieillards. Le **ngoma** n'est pas un style de danse, c'est un jeu et tout le monde a le droit d'y jouer à sa manière. Chacun a son propre style. C'est ça le **ngoma**, tout le monde fait ce qu'il veut » (Charles, Nyakatema, 13 octobre, 2015).

Comme Charles le laisse entrevoir, le **ngoma** ne saurait se définir comme la stricte exécution de gestes appris, pas plus qu'il ne se conçoit en termes de conformité avec un modèle ou un style de danse en particulier. Il est plutôt question d'expression individuelle et libre du corps : « *Tout le monde fait ce qu'il veut* ». Mes observations m'amènent également à penser que chaque danseur s'évertue à accomplir sa propre performance et chacun semble effectivement avoir son propre style. Certains habitants vont même jusqu'à évoquer l'aspect « automatique » du corps qui vibre au son du **ngoma**. Ils refusent alors toute dimension technique. Le talent de chacun lui serait « naturel ». Les propos d'Achileus retranscrivent parfaitement l'idée d'une mécanique du corps : « *Le corps bouge tout seul. Personne*

n'apprend à danser le ngoma, c'est ton corps qui danse tout seul, naturellement, il bouge de lui-même quand il entend la musique » (Achileus, Kijumo, 19 Juin 2015). Il semblerait donc qu'au cours d'un **ngoma**, il n'y a pas d'un côté ceux qui savent, de l'autre, ceux qui ne savent pas, pas plus qu'il n'y a d'un côté les maîtres et de l'autre les apprentis : tout le monde serait « naturellement » danseur.

Si ces réflexions peuvent apparaître naïves tant mon regard est profane, dénué de toute connaissance ou sensibilité préalable à la danse, le **ngoma** m'a toujours semblé témoigner d'une liberté expressive inhabituelle de la part des habitants de la région. Les danseurs se meuvent sans qu'ils ne paraissent suivre la moindre règle, certains sautent ou se mettent au sol, d'autres font de véritables prouesses gymnastiques, les corps paraissent désarticulés, les bras sont tendus, les jambes courbées, les talons levés, et dans tous les cas la danse est toujours incroyablement charnelle et souvent même sensuelle, qu'elle soit solitaire ou collective.





Figure 35 Danseurs de ngoma. @ Clichés de l'auteure.



Illustration 17 Expressions de danseuse. @ Rémi Leroy.

Si au cours d'un **ngoma** le corps bouge, le visage lui-même paraît danser. Les danseurs façonnent constamment leurs expressions faciales, jouent avec leur regard, les yeux sont grands ouverts, presque écarquillés, ils contemplent vers le haut, puis vers les bas, dans un va-et-vient permanent, brusque et soudain, et les sourires exubérants jonchent et éclairent les visages. Et si les scènes de **ngoma** se donnent surtout à voir, elles se font aussi entendre, au-delà de la musique qui les accompagne. Les sourires se métamorphosent parfois en de véritables rires qui s'apparentent à des cris stridents et saillants, les respirations et les souffles sont haletants, les sauts de chacun créent des rythmes qui se répondent et fonctionnent en écho. Plus que la technique, c'est l'impression sensorielle et synesthésique qui semble l'emporter. Considérant l'importance de la dimension « rythmique » et « onomatopéique » de certaines danses africaines, Georgiana Wierre Gore a pu écrire :

« En Afrique, la danse nous fait avant tout entrer dans un monde sonore. Dès lors, 'faire le même pas', par exemple, ce n'est pas veiller à reproduire la même forme, avec la même articulation entre les différentes parties du corps, poser d'abord les orteils au sol ou le pied à plat, etc. C'est le respect partagé d'un univers sonore, temporalisé rythmiquement, qui compte » (2010 : 11).

Ainsi, la saturation des corps, des cris et des rires constitue l'ambiance du **ngoma**, une ambiance au sein de laquelle prévalent l'écoute et l'observation des perceptions sensorielles, les siennes et celles des autres, tout à la fois auditives et visuelles.

Les rires, presque systématiquement exprimés par les danseurs, sont eux aussi décrits par les habitants comme « naturels » et « automatiques ». Adverina, une danseuse de **ngoma** reconnue comme particulièrement talentueuse, justifie la survenue du rire comme il suit :

« Quand tu dances, tout ton corps est stimulé, tu bouges sans te retenir et ton rire, lui aussi, comme tous les autres mouvements de ton corps, sort tout seul. Il sort en même temps que la danse » (Adverina, Guerra, 3 août 2015).

Le rire et la danse fonctionneraient de pair, tous deux générateurs et tributaires d'une libération du corps²⁰⁴.

J'ai tout à fait conscience que cette description peut paraître à première vue tout aussi ethnocentrique et stéréotypée que celles que je critiquais pourtant en introduction. Au sujet des expressions faciales observées au cours des danses des WoDaaBe du Niger, Lasibille écrivait à juste titre :

« Les ethnologues les ont désignées par les mots « sourires », « mimiques », voire « grimaces », vocabulaire ethnocentrique qui ne reconnaissait pas la dimension chorégraphique de ces expressions du visage » (2004 : 685).

Il reste que dans les villages de la Kagera, ce sont les habitants eux-mêmes qui décrivent ces mimiques et ces mouvements comme des expressions libres du corps et c'est bien de sourires et de rires quasi « automatiques » dont ils parlent également. Toutefois, ils ajoutent qu'au-delà de son aspect « naturel » ou « automatique », le rire du danseur participe aussi de la *beautification* du corps et de l'esthétique de la danse. Plus le danseur s'amuse et plus il rit, plus il est « un beau et bon danseur ».

De fait, si ma description dépeint les danses du **ngoma** comme exacerbées et enivrantes, il serait absolument réducteur (et inexact) de les définir seulement comme des mouvements désordonnés et exaspérés du corps. Le but premier et ultime du **ngoma** s'exprime en termes d'esthétisme. Si désordre apparent il y a, ce désordre poursuit une quête individuelle et collective du « beau ». Il n'y a là rien de paradoxal. L'objectif des danseurs de **ngoma** est

²⁰⁴ Cette idée s'avère d'autant plus juste que nous avons vu, tout au long de ce chapitre, à quel point la danse peut représenter une forme d'humour corporel privilégié pour les femmes et les enfants. Par ailleurs, si l'*omumneepo* de 1962 se définit essentiellement par des crises de rires incontrôlés, certains évoquent également les danses extatiques qui furent exécutées par les jeunes filles atteintes de la « maladie ».

bien de libérer le corps, mais cette libération elle-même à son propre objectif : être esthétique en soi, pour soi et pour l'Autre. Nous avons vu qu'au quotidien, la plupart du temps, un corps « beau » et « bon » est un corps inhibé, retenu et mesuré, mais au cours d'un **ngoma**, au contraire, un corps beau est un corps que je qualifierai de « déchainé » faute de mieux (dechainé, au sens où il est dénué de ses chaînes normatives habituelles). Ce défolement libre du corps, est un spectacle « en soi ». Les danses sont toujours mises en scène, c'est une confrontation ou une rencontre des corps qui se donnent à voir et entendre : on teste son corps, le met à l'épreuve, on se rapproche de celui de l'autre, le frôle et le provoque. Comme le souligne Wierre Gore au sujet de certaines danses ouest-africaines, la distinction, l'originalité, la compétition, mais aussi et surtout, l'humour, sont maîtres mots (Wierre Gore, 2010 : 11).

Il s'avère que dans les villages de la Kagera, savoir danser et parvenir à faire rire sont même deux compétences indissociables. Si, comme je viens de l'écrire, le rire du danseur participe de l'esthétique et de l'efficacité de la danse, les rires du public en sont la confirmation²⁰⁵. Cette participation du public *via* le rire relèverait là encore d'une spécificité propre aux danses du **ngoma** qui, selon les habitants, les distingue des autres danses dites « modernes ». Subira, commerçante à Kashasha et danseuse de renom, explique ainsi :

« En discothèque, aucun danseur veut te faire rire lorsqu'il danse, au contraire ce serait mal vu, il aurait l'impression de mal danser si les autres riaient. Pendant le **ngoma**, tout le monde rit, plus on rit, plus les danseurs sont heureux, c'est très différent, là on recherche le rire. Et si personne ne rit, les danseurs auront l'impression d'avoir mal dansé » (Kahsasha, 24 septembre 2017).

Comme le souligne Subira, si dans certains contextes le rire provoqué par la danse peut être perçu comme le signe non dissimulé de quelque mépris, lors d'un **ngoma**, le rire du public relève au contraire de la reconnaissance. Il devient une contribution, au même titre que l'argent qui est déposé, par les membres du public, dans les mains ou aux pieds du danseur qu'ils ont apprécié. Offrir quelques pièces de monnaie ou offrir son rire, c'est témoigner de sa gratitude et de son admiration.

Le rire du public doit donc s'envisager dans sa signification pragmatique : il est encouragement et invitation à poursuivre le « jeu » de la danse. Ces rires provoqués par la danse sont incontestablement les rires les plus éclatants que j'ai pu entendre. Ils

²⁰⁵ Comme je l'ai constaté plusieurs fois, même lorsque des scènes de **ngoma** sont contemplées à la TV, les spectateurs ne peuvent s'empêcher de rire.

s'apparentent eux-mêmes à des chorégraphies, caractérisés par une exacerbation des mouvements du corps, une élévation exagérée du timbre de la voix, le son atteignant parfois des niveaux de décibels ahurissants. Ces rires sont accompagnés d'applaudissements et de sauts de joies, les voix et les corps individuels finissent par se mêler, se superposer et se confondre dans une frénésie homogène chantée à l'unisson. Au cours d'un **ngoma**, les rires du public fonctionnent en écho et rendent compte, si ce n'est d'une contagion, tout du moins d'une propagation qui opère avec une rapidité inouïe. La diffusion du rire, de même que le mimétisme des corps, pourraient à nouveau rendre compte du processus de « contagion affective » propre aux « foules », décrit par Tarde (1901) et Le Bon (1905-[1895]). La joie vécue au plus profond de chacun se diffuse et s'homogénéise à travers ces corps unifiés, dansant et riant ensemble. Ces moments d'euphorie collective ressemblent presque aux spectacles humoristiques décrits par Alain Vaillant :

« Sorte de partouze du comique qui a quelque chose de troublant, d'indécrot, presque d'obscène (...) pour que le charme opère il a fallu la communion qu'ont permis la vue du corps de l'autre, et surtout l'écoute du bruyant brouhaha produit par la répétition en cascade des bruits du rire » (2016 : 82).

Cet enthousiasme partagé par les membres du public a également quelque chose de commun avec l'ambiance qui règne dans les gradins des stades de foot, dont Christian Bromberger a d'ailleurs révélé la place essentielle du rire, lorsqu'il décrit « *l'intense participation sensorielle et corporelle des spectateurs* » (1988 : 137). Au but de la victoire écrit-il : « (...) *Le monde, d'un coup, bascule : glissades et embrassades des joueurs, joie bruyante dans les gradins, mêlées de supporters formant une vague où les corps, dans le bonheur se fondent* » (*ibid.*). Qu'il s'agisse de la foule, du public d'un spectacle comique, des supporters sportifs ou des spectateurs de **ngoma**, la contagion affective est indéniable et les éclats de rires, collectifs et harmonieux, participent pleinement de l'efficacité de la performance.

Affirmer que les rires provoqués par une cérémonie de **ngoma** renvoient au sentiment d'une joie collective intense ne saurait pour autant suffire. Dans ce contexte, le sentiment de joie s'enracine dans des expériences beaucoup plus complexes. Ces rires me semblent aussi résulter de la prise de conscience d'une certaine réalité, qui n'est autre que le sentiment de transgresser collectivement les interdits, de vivre et ressentir ce qui ne peut être éprouvé en temps normal. Corollairement, cet affranchissement n'est possible que parce qu'il se fait sous couvert du rire. Ce vacarme, ces instruments, ces mouvements désordonnés créent une sorte

de flou cognitif qui rend possible un nouveau mode d'être. C'est en ce sens que la communauté du **ngoma** est dotée d'auto-référentialité, amenant ses membres à s'autonomiser vis-à-vis des *ethos* habituels. Dans ce contexte, et comme le soulignent Michael Houseman, Marie Mazzella di Bosco et Emmanuel Thibault au sujet des danses de la Biodonza²⁰⁶ : « *La danse n'est pas tant considérée comme une fin en soi, que comme un moyen d'accéder à des expériences hors du commun (...)* » (2016b : 66).

Il suffit déjà de souligner la nature mixte et inter-générationnelle des danses du **ngoma** au cours desquelles proximité et sensualité sont omniprésentes. Étant donné que tout le monde a le droit de danser le **ngoma**, et qui plus est chacun à sa manière, les frontières et les normes sociales sont temporairement abolies. Cette joie communautaire semble alors directement produite par cette sociabilité et cette communion des corps peu habituelles qui, comme sur les marchés mais à plus fort degré encore, effacent les hiérarchies, la gêne et la pudeur ordinaires. Vieux, jeunes, riches, pauvres, homme, femmes, prostituées, ivrogne, fou, tous ont le droit de s'exprimer dans ce tumulte sensoriel. La co-existence est ici synonyme de co-présence (Dartiguenave, 2012 : 87), car tous les individus dansent non seulement à côté, mais plus encore, ensemble : les enfants se confrontent aux adultes, les jeunes filles et les vieillards s'adonnent à des danses sensuelles, les paysans provoquent les plus riches à coup de pas de danse, la prostituée défie le directeur d'école, etc.

Il m'a par ailleurs semblé que plus le statut du danseur le restreint habituellement à la retenue et à la passivité, plus sa danse sera encouragée et plus elle fera rire. C'est notamment le cas des enfants qui, contrairement à ce qui s'observe au quotidien, sont non seulement autorisés, mais aussi encouragés à s'exprimer. Si la signification des chants leur est souvent inaccessible, c'est en revanche à l'image de tous les autres qu'ils entrent dans la danse. Cette *epoché* expressive infantile s'apparente à celle qui s'observe lors des **utani** cérémonielles (relations à plaisanterie) en contextes rituels (Chapitre III. Partie III.B.), seulement lors d'un **ngoma**, la performance des enfants ne relève plus de l'obligation sociale, ce sont eux et eux seuls qui décident de danser et qui choisissent leurs « styles » et leurs « jeux ». En outre, lorsqu'ils dansent, les parents les félicitent et les applaudissent et les rires qu'ils manifestent traduisent le sentiment de fierté qu'ils éprouvent à l'égard de ces performances infantiles (une fierté parentale qui se manifeste rarement au quotidien). Sans surprise, lorsque j'ose

²⁰⁶ Pratiques de développement personnel.

danser à mon tour les rires fusent et abondent, les applaudissements s'accumulent et tous m'invitent à continuer, moi, cette *mzungu* jugée sans doute trop souvent empreinte de sérieux. Il m'apparaît donc possible d'envisager une corrélation entre le statut du danseur et le plaisir pris par le public à le voir danser : moins il a le droit (ou l'habitude) de s'exprimer au quotidien, plus la mise en scène et la désinhibition de son corps lors d'un *ngoma* seront encouragées et feront rire, car la transgression (symbolique) est dans ce cas encore plus flagrante.

Dire que les habitants ont conscience de participer à une transgression collective paraît encore plus pertinent si l'on examine la rapidité avec laquelle ils s'adonnent à une danse de *ngoma*. Si ce n'est les professionnels, généralement un individu ne reste jamais plus de quelques secondes ou quelques minutes à danser. Dès qu'il a fini sa performance, il retourne vite s'asseoir dans le public, souvent en courant, parfois même en se cachant le visage, semble-t-il gêné.

Je dois enfin mentionner une autre idée, qui est par ailleurs sous-tendue dans chacun des arguments que je viens d'énoncer : si la liberté expressive individuelle est envisageable, elle ne l'est que parce qu'elle s'opère de manière collective. Au cours du *ngoma*, s'observe un passage de l'individuel au collectif. Il est ici nécessaire de soulever un paradoxe qui n'est qu'apparent. Nous avons vu que les danses sont définies comme des défoulements individuels des corps, il est rarement question de chorégraphies collectives, pourtant ce sont bien ces danses individuelles qui créent le groupe. Le sentiment d'appartenance communautaire n'exclut pas l'expression et l'exacerbation de l'individualité, au contraire, dans ce cas précis, ils dépendent l'un de l'autre. Le groupe permet de laisser libre cours à l'expression individuelle du corps et réciproquement, le défoulement de chaque corps crée la communauté du *ngoma*. Nul besoin de souligner que ces danses ne se réalisent jamais en solitaire, auquel cas la transgression ne serait plus symbolique, mais réelle ; elle ne ferait plus rire, mais deviendrait l'objet de critiques acerbes. Au cours des danses de *ngoma*, « L'Autre » est la condition existentielle de chacun. Il me semble que le fondement même de l'expérience du rire suscitée par le *ngoma*, se retrouve dans cette capacité à vivre avec l'Autre, et à travers l'Autre, des expériences interdites en temps normal, dont le rire en est à la fois l'émanation et la résolution.

Bien entendu, si l'Autre est la condition même des danses et des rires exprimés au cours d'un *ngoma*, le cadre cérémoniel l'est tout autant. Ces expériences affectives inédites

et interdites ne sont vécues que lorsqu'elles sont circonscrites dans l'espace et le temps, restreintes aux bornes du cadre de la cérémonie. Il s'agit de penser que les règles rigides et contraignantes de la vie quotidienne nécessitent des écarts à la norme, sous condition qu'ils n'aient lieu que lors de certaines cérémonies, localisés et contrôlés. Il est même permis de penser que plus le corps est au quotidien inhibé et contraint, plus la désinhibition corporelle dans le cadre du rituel sera forte (comme c'est également le cas, nous l'avons vu, des rires infantiles ritualisés qui s'opposent en tout point aux rires inhibés du quotidien, cf. Chapitre III. Partie III.). Les danses du **ngoma** étant les seuls espaces-temps qui incluent sur un même pied d'égalité tous les membres de la société, représentent l'une des rares occasions de laisser exprimer collectivement les affects que les normes sociales incombent de réprimer. L'exaspération des corps dans le cadre du rituel, s'avérant donc inversement proportionnelle à l'inhibition quotidienne. Le **ngoma** devient alors semblable au carnaval ou aux rites d'inversion, des rituels où tout est momentanément permis, œuvrant à la manière d'une *catharsis* individuelle et collective. J'ajouterai que si les danses de **ngoma** existent dans d'autres régions d'Afrique de l'Est, celles des Haya sont réputées être les plus libérées, les plus exacerbées et les plus sensuelles de la Tanzanie. En effet, tous les Tanzaniens non originaires de la Kagera avec lesquels je me suis entretenue affirment que les Haya maîtrisent mieux que quiconque l'art de ces jeux déchainés et collectifs, un art qu'ils opposent eux aussi à la retenue et à la pudeur pour lesquelles les habitants de la Kagera sont également réputés.

J'espère ainsi avoir montré que le **ngoma** crée un espace liminaire paradigmatique, tant il est ce moment de la métamorphose, d'identités floues, où sont provisoirement suspendues les normes et les structures de la vie quotidienne, mais aussi celles de la vie rituelle, les danses libérant toujours de la tension cérémonielle²⁰⁷. C'est comme si les danseurs et les chanteurs se disaient : nous pouvons faire tout ce qui est interdit, danser avec n'importe qui, n'importe comment, chanter et aborder tous les sujets, même les grivois et les plus graves, puisque c'est juste pour un instant et seulement pour rire ! Toutes les expériences affectives qui émanent inéluctablement du **ngoma** paraissent difficiles à appréhender indépendamment de leur accomplissement et des relations inédites que les acteurs tissent les uns avec les autres (Houseman & Severi, 2009-[1994]). Si les chants et les danses du **ngoma**

²⁰⁷ Cette idée s'avère d'autant plus juste que nous avons préalablement vu que dans ces villages, toutes les cérémonies suivent différentes étapes extraordinairement cadrées dans le temps et l'espace, qui ne laissent absolument aucune place à la fantaisie individuelle ou à la contingence (cf. Chapitre III. Partie III.B.).

font rire, c'est bien que les acteurs sont prédisposés à faire rire et que le public parvient à appréhender ces performances sous le mode du risible. Chacun opère donc un processus de recontextualisation qui lui permet d'accepter ce mode d'être temporaire, alternatif, voire transgressif, qui a ses propres règles, ses propres structures et ses propres finalités. Et si ce mode d'existence, à rebours des normes de la vie quotidienne, paraît chaotique, il me semble plus juste de penser qu'il s'agit d'un « *chaos fécond, un néant fertile, un réservoir de possibilités* » (Turner, 1990 : 12) qui permet de vivre des expériences hors du commun.

En expérimentant ce nouveau rapport aux autres et au monde, les acteurs deviennent alors membres d'une communauté éphémère « extra-ordinaire ». Cette nouvelle communauté, Victor Turner l'aurait volontiers qualifiée de « *communitas existantial* » (1990). Elle est existentielle puisqu'il y a une extase, étymologiquement, une « sortie de soi » qui amène à un mode d'existence consubstantiel à une prise de conscience de l'altérité. Chacun des membres de cette communauté expérimente un vivre ensemble effervescent. C'est là que repose toute la spécificité du **ngoma**, il a beau s'agir de performances individuelles, tous cherchent à prendre du plaisir dans l'être ensemble, comme l'écrit Dartiguenave : « *C'est ainsi qu'au plus fort du vécu de l'être ensemble, dans l'ivresse de la fête (...) il nous est donné d'éprouver, dans une sorte de vertige, de profondeur (...) le sentiment de notre radicale unicité* » (Dartiguenave, 2012 : 89-90).

Pour autant, comme le présentait Turner, cette nouvelle communauté, unie, joyeuse et extatique, demeure éphémère et sans doute virtuelle. Dans les villages de la Kagera, elle est inatteignable en dehors du contexte du **ngoma**, qui reste somme toute exceptionnel et succinct. Néanmoins, ce « vivre ensemble » et « rire ensemble » peuvent se concrétiser à travers cette co-présence existentielle provisoire, qui n'en demeure pas moins, le temps d'une danse, réellement vécue au plus profond de chacun.

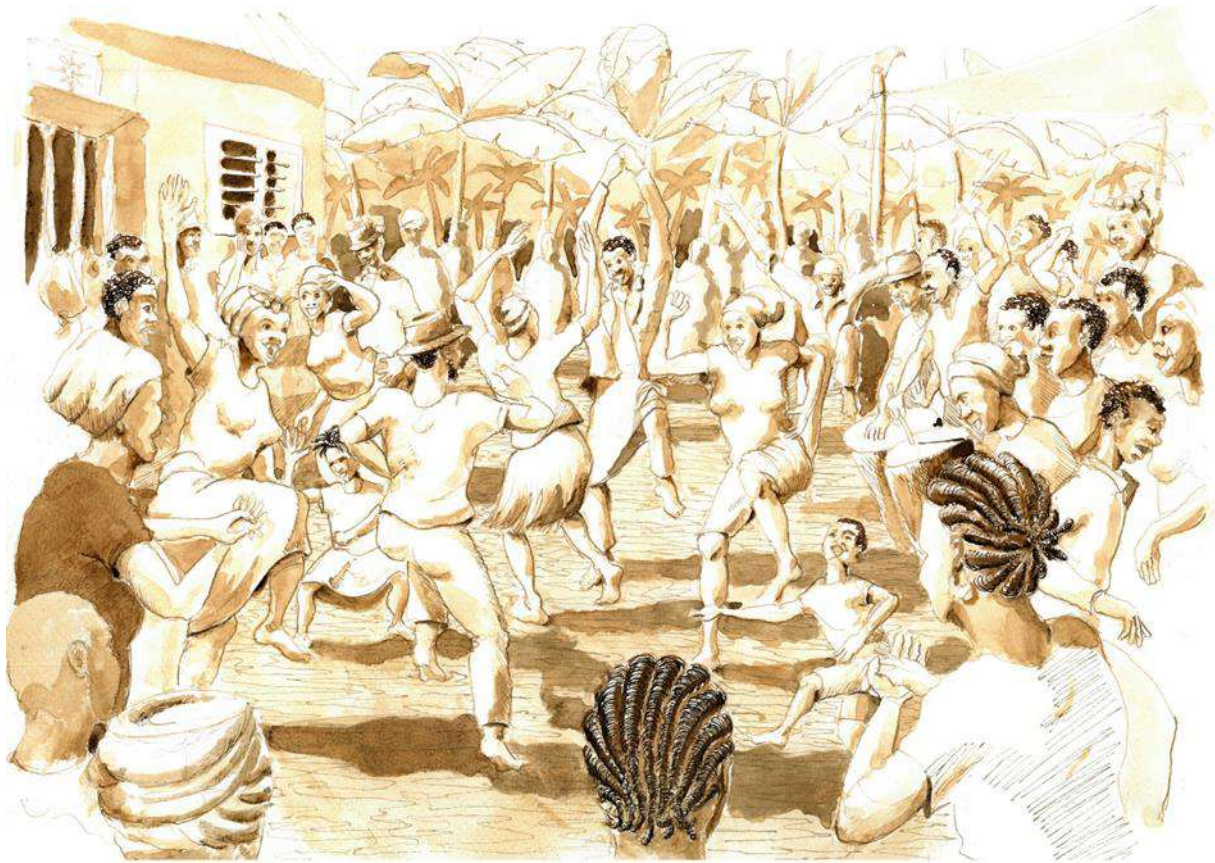


Illustration 18 Danses extatiques du ngoma. @ Rémi Leroy.

Conclusion

Observer ces rires renégociés a permis de découvrir des sociabilités alternatives, à la marge des sociabilités dominantes, au sein desquelles s'observent des modes d'être qui ne correspondent pas aux comportements habituellement attendus sur la scène sociale. Ces manières d'être, individuelles et collectives, apparaissent libérées du poids des normes et des contraintes censées définir les *ethos*.

Dans les coulisses du théâtre social, l'individu devient et se fait par lui-même, pour lui-même, de la même manière qu'il interprète, transforme et façonne perpétuellement les savoirs sociaux et savoir-être qu'il a appris et incorporés. Toutes ces remises en question, parfois proches de la transgression, ne sont envisageables qu'à partir du moment où elles se font « juste pour rire », c'est-à-dire finalement, « pas vraiment ». La transgression n'est alors que symbolique et c'est pourquoi elle peut exister. À défaut de pouvoir le renverser, le rire permet de brouiller l'ordre social.

Nous avons par ailleurs vu que ces rires alternatifs et renégociés requièrent une soupape de sécurité, que ce soient les communautés d'égaux, les espaces de l'entre-deux, la foule du marché, ou encore le contexte liminaire du *ngoma*. Tous les rieurs dont il a été question dans ce chapitre ont besoin du groupe pour exister, il est la condition même de l'expression individuelle des rires et des corps. Il s'est avéré que le groupe se définit toujours par un rapport de co-présence qui amène à une spatialisation du temps, entraînant : « *“l'être là avec” immédiat, dans un présent spatialisé* » (Dartiguenave, 2012 : 89). Tous ces espaces sont alors créateurs et tributaires d'ambiances particulières qui résultent d'une série d'actions individuelles et collectives, génératrices d'expériences esthétiques et affectives qui tendent à rompre avec le flux de la vie quotidienne (et cérémonielle également, en ce qui concerne le *ngoma*). Seule l'ambiance est à même de différencier le quotidien de l'extra-ordinaire, de dessiner les contours du visible et de l'invisible, et d'ouvrir la parenthèse spatiale et temporelle du rire et du « comme si ».

Il est apparu que le corps était un principe fondateur de ces ambiances rieuses, qu'il s'agisse des corps à corps infantiles, de la proximité corporelle dans les salons de coiffure, des chorégraphies interactionnelles du marché, ou encore des danses du *ngoma*. Le corps et les ambiances paraissent même interdépendants, ils se conditionnent mutuellement et finissent par se confondre : l'ambiance est toujours incorporée et chaque corps est en lui seul le reflet d'une ambiance.

Dans le chapitre qui suit, nous allons voir que d'autres individus expérimentent des modes d'être alternatifs, mais pour leur part, ils n'ont pas besoin du groupe pour se sentir légitimes de rire et d'agir à rebours des normes sociales.

Chapitre VI. Rire et ruptures de cadre : des rieurs marginaux aux allures clownesques

« Dans la négativité de la marge, la positivité se dessine en creux » (Rivière, 1995 : 102).

« L'expérience du clown suscite autant le désir que la peur, l'envie que la crainte : je veux m'approcher et m'enfuir en même temps » (Rousseaux, 2013 : 204)

Introduction

Dans les villages de la Kagera, j'ai montré que sur la scène publique se manifestent le plus souvent des rires « types », attendus, bienvenus, reflets des *ethos* et des hiérarchies sociales. De ces rires types se distinguent, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, des rires renégociés, plus éphémères, plus mouvants, plus enchantés aussi, parfois dissimulés, qui témoignent de la nécessité pour les individus de s'absoudre un instant de leurs entraves normatives, dans les « coulisses » du théâtre social (Goffman, (1991)-[1974]). Cet ultime chapitre invite à penser qu'il existe aussi des rieurs qui n'ont pour leur part guère besoin de la sécurité d'un groupe, pas plus d'ailleurs qu'ils ne nécessitent le confinement d'une hétérotopie quelconque, pour s'exprimer et rire librement.

Les rires marginaux dont je parlerai ici ne se présentent pas sous la forme d'une « rupture de cadre » épisodique, hasardeuse ou succincte (*ibid.* 338). Bien entendu, il existe de telles ruptures de cadre, tout à fait imprévisibles, qui ponctuent de temps à autre les interactions quotidiennes et d'ailleurs nous avons eu l'occasion d'en discerner quelques-unes au fil des pages de ce manuscrit. C'est par exemple le cas des enfants et des jeunes blagueurs invétérés qui ne retiennent pas leur rire sur la sphère publique (cf. Chapitre II. Partie II.A.). Dans ce cas, le rire qu'ils expriment n'est ni convenable ni attendu. Ces rieurs intempestifs engendrent des ruptures de cadre, car ils ne parviennent pas à tenir le rôle qu'ils sont censés avoir au cours de l'activité cadrée, ils ne respectent pas leur « *engagement* », c'est-à-dire leur « *obligation socialisante* » (Goffman, 1991-[1974] : 339). Je dois souligner que dans les villages de la Kagera, ces rires inopportuns sont tout de même relativement rares, tant le corps et les affects sont censés être maîtrisés sur la sphère publique, régis selon des règles implicites, mais rigides, conformément aux principes éthiques fondés sur les dualités intérieur/extérieur, ouverture/fermeture (cf. Chapitre II. Partie I.B.). Ces ruptures sont plus rarement encore intentionnelles et lorsqu'elles sont involontaires le rieur s'empresse généralement de cacher

son visage, d'étouffer le bruit et son rire ne dure jamais plus de quelques secondes. La peur de perdre la face et l'honneur (Goffman, 1974 : 13) est trop importante pour se laisser envahir par ces « débordements du corps », usurper par ces « éclats de rire » qui, lorsqu'ils surgissent, sont presque instantanément inhibés. Je ne m'attarde donc pas sur ces rires inconvenants, somme toute exceptionnels, car il m'apparaît plus signifiant d'analyser des rires qui dans leur durée ou leur intensité attestent de l'identité marginale du rieur.

Selon que les habitants attribuent de l'intentionnalité ou à l'inverse une part d'irresponsabilité à ces rieurs marginaux, nous verrons qu'ils sont tantôt dénigrés, tantôt appréciés. Toutefois, la plupart d'entre eux ne sont pas exclus de la société. Tant qu'ils rient et font rire, leurs comportements restent tolérés. Ces rieurs marginaux doivent donc être considérés comme des « *déviants intégrés* », selon l'acceptation goffmanienne : des individus qui agissent différemment des normes sociales, mais contrairement aux « *déviants rejetés* », eux, ont une place et un rôle au sein de la société (Goffman, 1975 : 164). Par conséquent, ils n'élaborent aucune stratégie de dissimulation et osent exister publiquement. Je montrerai que ces marginaux sont aussi et en même temps des personnages clownesques et par bien des aspects, ils s'apparentent aux figures du *trickster* ou du clown rituel, telles que les anthropologues les ont décrites (Chapitre I. Partie II. C.). Tous partagent un statut ambivalent, ils se situent perpétuellement à la limite du danger et du non-danger, de l'acceptation et de l'exclusion, de la transgression et du « juste pour rire ».

Nous découvrirons dans un premier temps deux figures dont les transgressions sont appréhendées comme intentionnelles et, de fait, plus inconvenantes que risibles : l'*omucheguzi* et les prostituées. Je dresserai ensuite le portrait de deux autres personnages, dont le rire à rebours des normes traduit cette fois une non-intentionnalité qui les érige en des personnages comiques et appréciés : le « fou » et l'ivrogne. Et puis il y a l'être sans doute le plus clownesque, le plus excentrique (et excentré), le plus maladroit aussi, dont les ruptures de cadre sont quotidiennes : l'anthropologue.

I. De la transgression « pour rire » à l'infraction

Dans le chapitre III. de cette thèse, j'ai montré qu'à partir du moment où l'enfant a plus de 5 ans, ses maladresses et ses pitreries, jusqu'alors risibles et tolérées, deviennent amORALES étant désormais considérées comme intentionnelles. Dans ces villages, toute distorsion volontaire du corps ou du langage met mal à l'aise plus qu'elle n'amuse, puisque la discipline, la retenue et le contrôle de soi sont maîtres mots, fondements mêmes de l'éthique héritée des rois du Buhaya (cf. Chapitre II. Partie I.B.).

À l'aune de ces considérations, il n'apparaît guère étonnant qu'il n'existe pas de professionnels du rire ou de clowns rituels. Pour autant, ce qui est vrai aujourd'hui ne l'a pas toujours été. J'évoquerai à ce titre une figure clownesque aujourd'hui inexistante, mais à l'époque des royaumes du Buhaya singulièrement influente : l'*omucheguzi*. Ce personnage semble avoir joui d'un statut ambivalent, apprécié par le roi, rejeté par le peuple qui n'en discerne aujourd'hui encore que l'indécence et la dangerosité. Autres figures similaires que je présenterai dans cette partie : les *malaya*, les prostituées, dont le rire décalé et dérangeant est le signe d'une identité marginale revendiquée.

Dans les deux cas, nous verrons que ces personnages sont marqués du sceau du rire, mais d'un rire transgressif, grossier et malséant. Ce qui gêne le plus dans leur comportement, c'est leur existence publique. Tous deux exhibent intentionnellement, par les mots et le corps, ce qui devrait rester « dissimulé » par bienséance, contenu à « l'intérieur du cœur ».

A. L'*omucheguzi* : un bouffon criminel

Aujourd'hui dans les villages de la Kagera il n'existe plus de clowns rituels. Mes quelques voyages dans les régions et pays alentours m'ont donné l'occasion d'assister à des spectacles de clowns et c'est pourquoi l'absence de figure clownesque ou de professionnel du rire pourrait être appréhendée comme une spécificité régionale.

Toutefois, un personnage au statut équivoque a souvent été mentionné dans les conversations, il s'agit de l'*omucheguzi*, qui selon les habitants fut présent tout au long de l'époque des royaumes du Buhaya. D'après les descriptions que l'on m'en a faites, l'*omucheguzi* représentait sans aucun doute la figure du « clown rituel » telle que les anthropologues ont pu la décrire (cf. Chapitre I. Partie I.C.). Compte tenu de la relation

singulière qu'il entretenait avec le roi, l'*omucheguzi* pourrait plus encore se rapprocher du « bouffon » ou du « fou » de cour²⁰⁸.

Nous verrons tout d'abord qu'il possède toutes les caractéristiques du clown : déguisement, maquillage, inversion, franc-parler, trivialité, etc. Mais ce qui m'apparaît tout à fait intéressant au-delà de (et à vrai dire malgré) cette homologie, c'est que pour les habitants de la Kagera la portée risible de ce personnage ne saurait égaler sa grossièreté et même, selon certains, sa dangerosité. Comme je le montrerai ensuite, la figure de l'*omucheguzi* ne fait alors que souligner les représentations émiqes, éminemment ambivalentes du rire. Le mépris et la crainte que cet homme a pu inspirer à l'époque, et qui continuent aujourd'hui de se transmettre, justifient également l'absence de professionnel du rire dans la région.

Les lignes qui suivent traitent donc d'un personnage qui n'existe plus et, de fait, mon analyse est dénuée de toute observation participante. Elle résulte strictement des entretiens que j'ai menés avec les habitants et doit se concevoir en termes de mémoires et de reconstitutions, ce qui expliquera la dimension parfois lacunaire, voire impressionniste, des descriptions élaborées. Par ailleurs, il n'est pas question de m'appesantir sur les fonctions normatives de cette figure ni même de m'étendre sur les structures sociales qu'elle sous-tend. Cette analyse socio-historique interroge davantage les représentations et les effets de l'art clownesque. Je m'intéresse à l'émotion sociale que l'*omucheguzi* a pu engendrer et que son souvenir suscite encore.

1) Un personnage comique, public et colporteur

À ma connaissance, il n'existe aucun ouvrage ni étude qui traite spécifiquement de l'*omucheguzi*. Jusqu'alors, je n'ai trouvé qu'un court paragraphe qui était consacré non pas à l'*omucheguzi*, mais à l'*enshegu* (dont nous allons entrevoir les liens), dans un ouvrage de 1949, écrit en luhaya, qui retrace l'histoire du royaume de Kiziba²⁰⁹ et de ses principaux chefs. Mon ami Charles me traduit ces quelques lignes comme il suit :

« L'*enshengu* permet de prévenir les gens quand un événement arrive, ou de transmettre un message que le roi veut adresser au peuple. L'homme qui utilise cet instrument est lui-même envoyé par le roi » (Lwamngira, 1949 : 56).

²⁰⁸ En Europe, depuis l'Antiquité grecque jusqu'à la fin de la royauté, les souverains entretenaient des relations particulières avec ceux que l'on appelait les « fous » ou « bouffons » domestiques, qui avaient pour but de les distraire et/ou de les conseiller (Balandier, 1992-[1985]).

²⁰⁹ J'ai déjà mentionné que tous les villages au sein desquels j'ai effectué mon enquête de terrain se trouvent dans l'ancien royaume de Kiziba (cf. Chapitre II. Partie I.A.).

Cet homme, poursuit Charles, c'est l'*omucheguzi*. À l'origine, il serait donc un intermédiaire entre le roi et le peuple, ayant pour mission de transmettre publiquement certaines informations *via* un instrument particulier : l'*enshegu*²¹⁰. Cet homme, ajoute Charles, « *c'est comme une 'alarme' qui te rappelle ou te prévient des choses importantes* ». D'autres affirment qu'en outre, l'*omucheguzi* facilitait la communication entre les différents royaumes, chaque roi ayant pour habitude d'envoyer son propre *omucheguzi* pour s'adresser à l'autre. Enfin, s'il communiquait des messages du roi vers le peuple il était aussi, toujours selon les habitants (et quand bien même le passage cité plus haut ne laisse pas transparaître cette idée), celui qui transmettait des messages du peuple vers le roi. Il permettait ainsi de faire le lien entre deux entités qui n'avaient jamais l'occasion de se rencontrer. Certains habitants n'ont alors aucun mal à évoquer les avantages que l'*omucheguzi* offrait au peuple. Grâce à lui, il parvenait à émettre des critiques et des revendications que le roi consentait à entendre. Dorostha, une habitante de Kashasha, m'explique à titre d'exemple que l'*omucheguzi* pouvait se déguiser et imiter le plus misérable des villageois pour faire comprendre au roi à quel point le peuple, pauvre et indigent, pouvait souffrir. Néanmoins, dans la grande majorité des cas, c'est le roi qui envoyait l'*omucheguzi* « espionner » ou « surveiller » les villageois, pour reprendre les termes des habitants eux-mêmes. Achileus, instituteur à l'école primaire de Kijumo, entreprend à ce sujet une analogie particulièrement évocatrice : « *Aujourd'hui, il n'y a plus d'omucheguzi, mais selon moi les enquêteurs de police jouent un peu le même rôle* » (Achileus, Kijumo, 3 décembre, 2015). Ainsi, la première définition que les habitants m'ont unanimement donnée de l'*omucheguzi* repose sur cette fonction de messager, d'intermédiaire voire d'enquêteur.

Toutefois, définir ce personnage comme un simple informateur serait insuffisant. Une autre caractéristique est en effet apparue récurrente dans les descriptions : s'il est celui qui informe le roi, il est tout autant si ce n'est plus, celui qui le distrait et l'amuse. En réalité, ces deux attributs fonctionnent de pair : l'*omucheguzi* était celui qui informait le roi par le biais du rire. Enquêteur, informateur, intermédiaire, il était donc avant tout un orateur et un comique hors pair. Le roi le choisissait en fonction de sa capacité à faire rire et à s'exprimer en public, pourvu d'audace et d'éloquence²¹¹.

²¹⁰ D'après les explications des habitants, cet instrument était confectionné à partir de cornes bovines.

²¹¹ À ces qualités s'en ajoute une autre plus « essentielle », puisque tous affirment que seuls les hommes pouvaient accéder au statut d'*omucheguzi*.

Toutes sortes de divertissements, d'imitations, de jeux et de blagues pouvaient être entreprises par l'*omucheguzi* : déguisement, maquillage, travestissement, tous les artifices étaient envisageables. Il était également réputé pour ses danses et ses chants à caractère comique et souvent profondément obscène. Il lui arrivait de mimer l'acte sexuel ou encore de feindre d'uriner ou de déféquer en public. Il parlait ouvertement et sans honte (la référence à la honte ou plutôt à son absence est apparue récurrente dans les discours) de ses pratiques sexuelles, de celles de ses voisins, il exhibait sa glotonnerie, mentionnait l'ivresse excessive d'untel, la sexualité débridée de tel autre, etc. Il prenait aussi un certain plaisir à parodier le roi, une inversion sociale tout à fait acceptée, malgré la présence du roi lui-même lors de ses performances. Quelques rares personnes évoquent également des actes d'automutilations, également appréhendés comme des pratiques clownesques. Edisson, enseignant au collège de Kashasha, m'assure ainsi que certains *omucheguzi* se découpaient les commissures des lèvres pour agrandir leur bouche, afin que leurs dents ressortent et donnent l'impression qu'ils rient constamment. Faute d'avoir pu observer ces pratiques, il m'est difficile de décrire les gestes et les actions de l'*omucheguzi* plus finement. En revanche, ce qui semble ressortir de toutes les descriptions, c'est la prédominance du corps dans ses sketches, un corps exacerbé, mis en scène, non retenu, incontrôlé : « trop ouvert ». Le corps, celui qu'il exhibe ou celui dont il parle outrageusement, paraît être son véritable outil, le premier instrument de sa pratique clownesque.

La dimension risible de ce personnage conditionnait son statut privilégié. Si Achileus avait d'abord comparé l'*omucheguzi* à un enquêteur, il rectifie ensuite ses propos :

« En fait, il ressemblerait plus aux journalistes qui font des caricatures ou des sketches à la radio. Ces gens-là peuvent dessiner le président, se moquer de lui, mais ils ont le droit, c'est leur métier. Ils disent la vérité avec des images ou des propos drôles. Le président peut être contrarié, mais ne pourra jamais rien faire contre lui. Un *omucheguzi* à l'époque c'était pareil. Il imitait le roi même quand il avait des invités dans son palais. Il l'imitait pour lui montrer l'image que le peuple avait de lui. Le roi ne lui en voulait pas, il lui donnait même des vaches et des bananes pour le remercier. C'était un comédien » (Achileus, Kijumo, 3 décembre 2015).

Sa franchise, ses critiques et/ou ses revendications n'étaient effectivement possibles que parce qu'elles s'effectuaient sous couvert du rire et de la distraction. Son statut particulier lui permettait de s'exprimer librement face au roi, sans craindre le moindre châtement. Comme le dit clairement Achileus : « *Le roi acceptait de s'entretenir avec lui, car il l'amusait* ». Au regard de cette relation singulière, je pourrais reprendre l'expression de Balandier qui

décrivait le bouffon comme le « *doublet dérisoire du roi* » (1992)-[1980] : 55). Il s'agit de penser que le couple dramatique roi/clown représente deux facettes du pouvoir : si l'un « *trace des limites défendues par des interdits* », l'autre s'amuse à brouiller l'ordre social instauré, une transgression autorisée dès lors qu'elle s'opère « *sur le mode de la dérision [ce] qui la rend moins offensive* » (*ibid.* 41-44).

Une comparaison des plus heuristiques a quelques fois été entreprise par les habitants de la Kagera, visant à rapprocher la relation *omucheguzi*/roi à celle qui unit, par la parenté à plaisanterie, les petits-enfants et leurs grands-parents (cf. Chapitre III. Partie III.). Dans les deux cas, m'expliquent-ils, le rire et les blagues permettent d'énoncer des vérités qui ne pourraient être dites autrement. J'écrivais préalablement que dans le cadre des relations à plaisanterie, *utani*, les petits-enfants passent par l'intermédiaire de leurs grands-parents pour évoquer les questions qu'ils se posent, les problèmes qu'ils affrontent et surtout les critiques qu'ils émettent indirectement à leurs parents. C'est pour cette raison que les relations à plaisanterie m'ont parfois été décrites comme un moyen pour l'enfant de se « décharger » des tensions qui existent au sein de la famille, en témoignent les métaphores formulées par les habitants eux-mêmes, comme celle du « coussin » qui permet à l'enfant de se reposer, ou encore du « ciment » qui permet à la famille de rester soudée (*ibid.*). Or, pour certains habitants l'*omucheguzi* était doté d'une fonction similaire : il permettait, *via* le rire, de faire le pont entre le peuple et le roi et participait alors à maintenir l'ordre et la paix dans le royaume. Fort de ces représentations sociales, le directeur du collège privé de Lwamgira me dit un jour : « *Sans l'utani la famille ne pourrait exister et sans l'omucheguzi, le royaume ne le pouvait pas non plus* » (19 novembre 2015, Lwamgira). Cette comparaison fait ressortir l'une des fonctions essentielles du rire dans ces villages, que nous avons déjà eu l'occasion de discerner maintes fois (notamment dans le chapitre précédent) : il permet de dire sans dire et de critiquer sans être châtié.

Si l'*omucheguzi* était particulièrement apprécié du roi, j'ai néanmoins vite compris qu'il était craint et souvent même haï par la plupart des habitants.

2) Une pratique de la bouffonnerie inefficace et rejetée

Aujourd'hui, ce personnage a seulement laissé le souvenir d'un homme effrayant, abject et même dangereux. Informer le roi de la vie dans les villages ou lui transmettre des informations relatives à la vie privée de ses sujets, revenait parfois à colporter des rumeurs, à

dévoiler les secrets les plus intimes des uns, les réalités inavouables des autres. Comme l'explique Dorostha, une habitante de Kashasha, « à cause » de l'*omucheguzi* le roi était au courant de tout. Il savait qui avait trompé qui, qui était devenu pauvre, alcoolique, etc. Ce faisant, si l'*omucheguzi* amusait le roi, il provoquait souvent la honte de ses sujets, lui qui n'avait honte de rien. Dans les discours, ce double visage est toujours dépeint de la même manière : l'*omucheguzi* est à la fois nécessaire au bon fonctionnement du royaume, mais aussi, et en même temps, amoral et irrespectueux vis-à-vis des habitants. Cette ambivalence quasi oxymorique apparaît très clairement dans les propos d'Achileus :

« L'*omucheguzi*, les gens pouvaient l'aimer, mais le plus souvent ils le détestaient. Il lui arrivait de dire des choses bien pour aider le royaume et il faisait rire le roi, mais la plupart du temps, il disait des choses très mauvaises qui blessaient les gens, parce qu'ils n'avaient pas envie que ça se sache. Il était les deux à la fois, mais même quand il était mauvais, il avait le droit de l'être et personne ne lui disait rien » (Achileus, Kijumo, 3 décembre 2015).

Cette ambivalence au travers de laquelle l'*omucheguzi* m'a été décrit est assez représentative de l'ambivalence du rire lui-même qui, selon les représentations émiqes, est parfois bienfaisant et cathartique d'autres fois indécent et dangereux (cf. Chapitre II. Partie I.C.).

Dans la quasi-totalité des discours, la portée comique de l'*omucheguzi* paraît tout de même bien moins soulignée que son amoralité. Pour la plupart des habitants, ce qui le caractérisait le plus c'est incontestablement sa grossièreté et son impudeur. Or, cette indécence réside précisément dans la volonté qui l'anime (et dans son cas, le devoir également) d'absoudre les frontières entre le privé et le public, « l'intérieur » et « l'extérieur ». S'exprimer en public, parler haut et fort, dévoiler l'intime, exhiber le corps, sont autant d'actions qui renvoient effectivement, et par la négative, à ce fondement éthique qui repose sur les notions « d'intériorité » et « d'extériorité » (cf. Chapitre II. Partie I.B.). L'*omucheguzi* « extériorise » tout, même ce qui relève de l'intime, alors que dans ces villages nous avons vu qu'il y a des affects qui ne peuvent être exprimés par les mots ou le corps et doivent toujours être contenus « à l'intérieur du cœur », ou au moins se manifester à l'abri des regards. Il est question de respect et de bienséance. J'ai montré que parmi les sujets qu'il colportait le plus, il est fait état des relations sexuelles, d'un état d'ivresse et d'une gloutonnerie démesurés ou encore des besoins naturels exécutés ostensiblement. Des comportements qui, en somme, ne doivent jamais être rendus publics dans ces villages (cf.

Chapitre II. Partie I.B.). Ainsi, quand bien même ce qu'il dit est vrai, il n'en demeure pas moins que son comportement est inacceptable.

Si je ne peux détailler ou décrire davantage les pratiques de l'*omucheguzi*, c'est aussi parce que les habitants ont toujours manifesté une certaine réticence lorsque je leur demandais d'en parler. Verbaliser l'intime ou l'indécence, même au cours d'un entretien avec l'anthropologue, est inconcevable pour les habitants de la Kagera, car s'exprimer dans un langage trop explicite serait finalement aussi grossier que les comportements de l'*omucheguzi* lui-même. En effet, nous avons vu que le langage possède un statut tout à fait singulier dans cette région de Tanzanie. Comme je le mentionnais, les habitants de la Kagera sont souvent décrits et se décrivent eux-mêmes comme peu bavards, voire complètement secrets. Dans ces villages, savoir bien s'exprimer c'est aussi savoir se taire quand il le faut²¹².

Si aujourd'hui l'*omucheguzi* n'existe plus, les appellations *mucheguzi* ou *muchegu* sont devenues des insultes couramment employées pour désigner un individu indécent ou trop bavard. Il s'agit d'un terme dérivé qui ne renvoie plus au clown, en tant que rôle social, mais indique un trait de caractère, une qualité affective toujours méprisée :

« Quand quelqu'un ne respecte pas l'intimité des autres, ni même la sienne, en parlant par exemple à voix haute de ses relations sexuelles, il sera traité de *muchegu* par tous ses voisins. Et personne n'aime être traité de *muchegu* » (Ernest, Kashasha, 24 septembre 2015).

Grace, une commerçante de Bwoki, explique ainsi qu'il y a quelques *muchegu* réputés « pour leur grande bouche », des individus qui espionnent les autres et vont raconter publiquement ce qu'ils ont vu ou entendu. Le proverbe « *Parle peu avant qu'une grosse bouche (un curieux) ne vienne*²¹³ » invite précisément à se méfier de ces individus indiscrets. Et si certains avouent que les *muchegu* racontent parfois des événements potentiellement drôles, ils ajoutent qu'il faut toujours se retenir de rire et respecter la cible de ses moqueries : rire face à l'inconvenance est inconvenant.

Si la plupart des habitants se souviennent de l'*omucheguzi* comme d'un homme vil qui engendrait la honte et provoquait la méfiance, certains vont même plus loin et exacerbent sa dangerosité, allant jusqu'à le décrire comme un soldat du roi. C'est le cas du plus vieux **mzee**

²¹² J'écrivais précédemment qu'il existe en luhaya deux termes pour qualifier un bon locuteur. Le premier, *mumanyi*, se réfère à celui qui formule des paroles jugées « vraies ». Le second, *mwekomya*, désigne le locuteur qui maîtrise l'art du silence et sait se taire quand il le faut (Seitel, 1974 : 54).

²¹³ Traduit par mes soins. Litt. « *Kankigambe munwa gura atakaizire* ».

du village d'Igurugati, qui, pour sa part, a connu l'*omucheguzi* et dresse le portrait d'un guerrier impitoyable :

« C'était un soldat qui n'avait ni peur ni honte. Le roi l'envoyait non seulement pour qu'il transmette des messages aux ennemis, mais aussi pour qu'il les tue ou qu'il tue les gens du royaume qui s'étaient mal comportés. Pour les villageois, c'était un assassin. Il n'avait pas sa place dans la société » (Igugati, 3 décembre 2015).

Je dois tout de même avouer que rares sont les personnes à avoir poussé l'analogie aussi loin. Que cette assertion soit vraie ou fantasmée elle demeure extrêmement intéressante, tant elle révèle une représentation du rire, et en l'occurrence du « ridicule », largement partagée à travers le monde : « le ridicule peut tuer » ! Peu importe que l'*omucheguzi* ait été ou non un guerrier, l'idée que le rire peut être une arme, ne serait-ce que « symboliquement », doit être retenue. Si l'*omucheguzi* effraie tant, c'est qu'il pouvait engendrer la perte d'honneur et l'exclusion : une sorte de mort sociale.

Un jour pourtant, étonnée, j'assiste à un spectacle de clown ambulants dans une des rues de Bukoba. Je pensais alors m'être trompée quant à la non-existence de professionnels du rire dans la région. Travesti, maquillé à outrance, cet homme prétend savoir uriner à la manière des femmes, il enchaîne les jeux de mots plus ou moins obscènes devant un public que je décrirais, sans aucune nuance, particulièrement muet et statique. À la fin de sa performance, alors que je m'étais permis d'amorcer la conversation, il m'explique, en français, qu'il vient du Congo et compte voyager jusqu'à Nairobi grâce à ses spectacles ambulants. Il s'empresse d'ajouter :

« Je ne vais pas rester longtemps dans cette région. Pour la première fois depuis mon départ je ne gagne quasiment rien. Les gens ne rient pas à mes blagues ici. Ils sont surtout gênés, parfois il y en a un ou deux qui sourient un peu, mais jamais de rire. Ils restent quelques minutes et s'en vont » (Bukoba, 22 novembre 2015).

L'échec de ses spectacles, qu'il définit lui-même comme une spécificité régionale, ne fait que confirmer ce que les descriptions de l'*omucheguzi* laissent transparaître en filigrane : la grossièreté, l'exagération et la mise en scène de l'intime ne font pas rire les habitants de la Kagera. Il s'agit de comportements qui relèvent de la faute morale. De fait, ils ne conçoivent pas la dimension comique d'une pratique clownesque professionnelle de ce type. Dans ces villages, faire rire n'est pas un travail, ce n'est pas non plus une compétence ou une qualité reconnue, mais un droit que seules certaines personnes possèdent, si tant est qu'elles respectent les cadres sociaux qui définissent les objets et les manières de rire. Comme le dit

Charles non sans pragmatisme : « *Ici, ça ne vaudrait pas le coup d'être clown, personne ne paierait pour rire, ça ne se fait pas !* » (Bwoki, 2 août 2015).

La dimension potentiellement risible du clown et ne serait-ce même que sa légitimité ne peuvent en effet s'envisager qu'en fonction d'une conception relationnelle. À la différence d'autres acteurs, la performance du clown n'a d'efficacité qu'au regard du rire qu'il produit. Lorsqu'elle observe les clowns *korodugaw* du Mali, l'anthropologue Laure Carbonnel évoque elle aussi l'importance de l'adhésion du public, sans laquelle le spectacle doit prendre fin :

« L'adhésion des personnes présentes est un autre facteur déterminant pour l'ambiance bouffonne. Si l'intervention des *korodugaw* provoque un conflit, qui prendra dès lors le pas sur leur ton enjoué, non seulement l'ambiance sera rompue, mais, plus encore, ils devront sortir de l'activité bouffonne pour engager une négociation » (2018 : 129).

Philippe Hert, anthropologue et praticien de l'art clownesque, semble également partager ces considérations :

« Le rire est à la fois une réaction à ce qui est montré, mais également une façon de dire au clown qu'il peut continuer. Si le faire rire n'est pas la seule finalité du clown, elle reste néanmoins importante : sans rire, le clown ne peut plus avoir de jeu et ne sait plus s'il est juste » (2014 : 36).

Ainsi, dans la région de la Kagera, l'économie du rire et l'industrialisation de l'art clownesque ne feraient aujourd'hui guère de sens, car sans public pas de clown.

Si dans ces villages de telles pratiques sont inefficaces, dans d'autres régions du monde elles gardent une portée assurément comique, alors qu'elles semblent empreintes des mêmes caractéristiques. Le caractère public de l'*omucheguzi*, tel que je l'ai décrit, pourrait effectivement représenter l'un des fondements universels de l'art clownesque. Outre les travaux anthropologiques « classiques » focalisés sur l'humour rituel, les chercheurs qui s'intéressent aujourd'hui à la figure du clown (Duvignaud, 1985 ; Rousseaux, 2013 ; Hert, 2014 ; Carbonnel, 2018) décrivent tous cette aptitude à dépasser les frontières de l'intime et du public comme une technique du corps participant de sa dimension risible. Philippe Rousseaux dira en ce sens que la vie du clown repose sur une ambivalence identitaire, le « Je/Tu » (2013 : 208), qui invite à penser qu'il n'a d'existence que dans l'altérité, dans la relation intrinsèque qui l'unit à l'Autre. Le clown fait sortir de l'intériorité ce que les individus ont pour habitude de garder secret, « *en eux, à eux* » (*ibid.*). Selon Rousseaux, cette mise à nue ou dévoilement de l'intime explique pourquoi le clown dérange tout autant qu'il fait rire dans les sociétés occidentales :

« Car un des espaces les plus sacralisés est ce que nous nommons souvent intériorité, qu'il faut à tout prix protéger (autre credo du moment). L'expérience du clown nous fait alors passer par bien des épreuves. Que de sacrifices, en effet, pour désencombrer cette intériorité et faire de la place à une altérité, quelle qu'elle soit, pour accepter de faire entrer l'autre dans cet espace que je voulais pour moi tout seul » (Rousseaux, 2013 : 208).

Il existerait donc une relation dialectique entre le clown, le public et l'intime. Le clown existe à travers sa relation à l'Autre, ce sont les autres qui le regardent comme tel et réciproquement ces autres se reconnaissent à travers lui, car en lui se retrouvent leurs intimités dévoilées, sans fard : « *Le masque du clown m'attire, car il me sécurise, mais il m'épouvante, car je le soupçonne à juste titre de devenir dévoilement de mon humanité nue* » (*ibid.* 204).

J'émetts l'hypothèse que cet « espace du soi » que le clown révèle, c'est le corps. Le corps est à la fois ce que l'individu a de plus intime et en même temps de plus visible : il est cette « humanité nue ». Comme je le mentionnais précédemment, la définition bergsonienne du comique, que l'on pourrait réduire à l'aphorisme « *une mécanique plaquée sur du vivant* » (Bergson, 2002-[1900] : 40), ne me paraît pas toujours opérante à l'égard du rire, mais elle l'est en revanche beaucoup plus en ce qui concerne le clown. Le clown est la personnification même de cette mécanique corporelle. Il explore et met en scène les failles, les débâcles, les débordements, les handicaps, les faiblesses et les maladroitures des Hommes. Toutefois, à la différence de Bergson, je présume que cette mise en scène d'un corps fini, maladroit, presque mécanique, ne traduit pas un rapport à la norme, mais plutôt (et presque inversement) un rapport avec ce qu'il y a de plus intime chez les êtres humains : la conscience de la finitude (du corps) qui elle-même renvoie aux limites de l'existence individuelle.

Je m'autorise donc à penser que cette aptitude à dévoiler ou rendre public le corps et les affects fait du clown un personnage sans doute universellement ambivalent. Seulement, selon les représentations sociales du corps et en fonction des normes en vigueur dans telle ou telle société, cette ambivalence fera rire ou au contraire sera rejetée, et corrélativement la figure du clown sera comique ou crainte. En l'occurrence, dès les premières pages de cette thèse nous avons vu que dans la région de la Kagera l'éthique repose sur un script affectif particulièrement rigoureux, au regard duquel la distorsion et l'exhibition volontaires du corps dérangeant plus qu'elles ne font rire (excepté dans les enceintes hautement institutionnalisées du rituel). En ce qui concerne l'*omucheguzi* l'ambivalence n'est donc plus, elle devient répugnance : le clown n'a pas sa place dans la société haya.

Ainsi, l'*omucheguzi* s'inscrit incontestablement dans la tradition des clowns rituels ou encore du *trickster*, figures phares de la transgression et du comique. Tous ces personnages ont de commun un corps et un flux de parole jugés incontinents et grossiers et c'est pourquoi ils font rire et sont craints en même temps. Mais dans les villages de la Kagera, ces personnages sont tout de même dotés de valeurs distinctes. En effet, aujourd'hui encore c'est toujours avec plaisir que les habitants racontent les aventures du *trickster* (cf. Chapitre I. Partie I.C) alors que l'*omucheguzi*, lui, n'existe plus. J'émetts l'hypothèse que si le *trickster* reste un personnage incontestablement comique alors que l'*omucheguzi* n'est plus, c'est peut-être que le *trickster* est circonscrit dans le cadre du mythe, tandis que depuis la fin des royaumes du Buhaya l'*omucheguzi* n'a plus de cadre institutionnalisé susceptible de canaliser ses transgressions. Il est possible de penser que le roi, et le roi lui seul, était à même de légitimer l'*omucheguzi* : sans roi, plus de cadre et donc, plus de clown.

Dans les lignes qui suivent je dresserai le portrait d'une autre figure, semblable à l'*omucheguzi*, que l'on affuble elle aussi d'une grossièreté et d'une impudeur intentionnelles, vacillant entre le rire et le danger, l'attirance et la répugnance. : il s'agit des prostituées dont le rire, cette fois, est non seulement une preuve d'indécence, mais plus encore, le signe d'une ouverture sexuelle débridée.

B. Femmes publiques : rire pour redéfinir les rapports hommes/femmes

Je propose, une fois de plus depuis le début de ce manuscrit, d'aborder un sujet relativement classique en anthropologie, la prostitution, sous un angle peu commun, celui du rire. Il n'est pas question de débattre sur la violence des rapports genrés ou sur l'injustice sociale (Pryen, 1999-2002 ; Guienne, 2006), ni même de se laisser happer par le jugement moral ou la revendication politique (Coderre & Parent, 2001 ; Pheterson, 2001 ; Deschamps, 2008). C'est sous le prisme du rire que j'évoquerai l'expérience ordinaire de la prostitution.

Loin des stigmates habituels et de l'imaginaire social parfois paradoxal, de la femme « vénale » ou de la femme « victime » (Guienne, 2006), les prostituées seront ici, avant tout, décrites comme des femmes qui rient et ont un sens de l'humour incroyablement aiguisé. Dans les villages de la Kagera, contrairement aux autres femmes les *malaya* (les prostituées), n'ont pas besoin de la sécurité du groupe de pairs ou de l'effervescence de la foule pour oser s'exprimer individuellement. Pour elles, les instants de sociabilité sont quotidiens, tout comme les interactions mixtes qui peuvent toujours être *focalisées* (Goffman, 2013-[1963] :

73). Les prostituées peuvent rire de tout, à tout moment, avec tout le monde, surtout des sujets les plus grivois. À leurs égards, les frontières du jeu et de la séduction sont poussées toujours plus loin, les limites du privé et du public s'avèrent encore plus floues, celle du rire et la transgression plus que jamais ambiguës.

Je tenterai de montrer à quel point le rire et le faire rire sont emblématiques des relations qui unissent les *malaya* aux autres, et en particulier aux hommes. Leur statut de « femme sans homme », auquel s'ajoute cet échange relationnel et commercial de nature tout à fait singulière, est créateur d'un nouvel ordre social où les structures genrées habituelles sont remises en question. Dans cet univers interactionnel non ordinaire, le rire et l'humour ont une place de choix, car ils témoignent pour ces femmes d'un affranchissement nécessaire des rôles sexués.

Il me faut par ailleurs d'emblée préciser que si les habitants parlent librement de la prostitution, les prostituées, elles, se sont rarement considérées comme telles devant moi. Elles ont souvent évoqué leur pratique implicitement et je n'ai pas cherché à adopter une posture intrusive. Je respecterai donc leur choix et ne classerai pas leurs noms dans un chapitre consacré à la prostitution, refusant de leur attribuer une identité sociale qu'elles-mêmes déclinent, du moins en ma présence. Je mentionnerai seulement des initiales et me bornerai à décrire l'expérience de la prostitution d'un point de vue phénoménologique. Il s'agira de rendre compte des expériences interactionnelles et des conversations ordinaires qui incluent les prostituées.

Consciente de ces biais, qui sont indissociables de la gêne et de la pudeur que ma présence inspire, j'espère toutefois parvenir à montrer en quoi le rire peut se concevoir comme un élément fondamental (peut-être même indispensable) de la relation prostituée/client. Mais avant cela, il m'apparaît nécessaire d'évoquer un court instant l'histoire de la prostitution des femmes de la Kagera qui résulte d'une longue « tradition » et renvoie à des représentations sociales anciennes et singulières.

1) Brève histoire des prostituées haya : la spécificité des « wazi wazi »

Depuis l'époque coloniale jusqu'à aujourd'hui, les prostituées haya jouissent d'une réputation particulière dans toute l'Afrique de l'Est. Dès les années 1930, suite à la crise économique de la Kagera, de nombreuses femmes partent en direction des capitales voisines,

Kampala, Nairobi et Dar es-Salaam pour se prostituer²¹⁴ (White, 1990). Plusieurs études montrent que ces femmes envisageaient alors la prostitution comme l'un des meilleurs moyens d'accéder à une indépendance financière (White, 1990 ; Hyam, 2004 ; Peterson, 2012). Il était aussi question d'échapper à l'autorité masculine particulièrement oppressive dans cette région de Tanzanie, à tel point que la prostitution a pu être décrite comme un gage de liberté pour les femmes de la Kagera (White, 1990).

Les prostituées haya, à l'époque particulièrement nombreuse dans toute l'Afrique de l'Est, ont très vite acquis une renommée internationale. Elles seraient même à l'origine d'une nouvelle forme de prostitution, le « *wazi wazi* », qui signifie « ouverte » en kiswahili et qui par ailleurs est un diminutif de « *waziba* », les habitants de l'ancien royaume de Kiziba²¹⁵. La spécificité des *wazi wazi* était de ne rester dans les villes que quelques mois, le retour au village était presque systématique (White, 1990 : 112-113). Pour les femmes haya, à l'inverse des autres prostituées, la prostitution demeurait donc temporaire et l'objectif premier était de revenir riches et autonomes dans leur village. À leur retour, ces femmes sont devenues des propriétaires foncières et se sont alors érigées en de véritables modèles d'indépendance féminine (*ibid.*). Aujourd'hui, les habitants de la Kagera corroborent ces représentations de la prostitution, comme l'illustrent les propos de Derrick, ferronnier dans le village de Kanyana Bushwa :

« La prostitution ici ça a longtemps été synonyme de richesse et de réussite. Les femmes sont parties dans les grandes villes et sont revenues avec de beaux habits, elles se sont fait construire de belles maisons. C'était un parcours de vie courant, respecté et même envié des autres femmes. C'était un travail comme les autres, certaines devenaient cuisinières ou vendeuses, d'autres prostituées » (Derrick Computer, Kanyana Bushwa, 9 septembre 2017).

Une autre spécificité distinguait à l'époque les femmes haya des autres prostituées : leur pratique publique de la prostitution (White, 1990 ; Peterson, 2012). À la différence des autres *malaya*, exerçant une prostitution d'ordre privé (les clients venaient à leur domicile), les prostituées haya furent vite connues pour leur volonté de se rendre les plus visibles possible sur la scène publique : assises dans la rue, « racoleuses », bruyantes, rieuses,

²¹⁴ La crise économique de 1930, directement liée à la baisse du prix du café, amena de nombreux hommes à réclamer le divorce afin de récupérer la dot. Ces séparations conduisirent les femmes à devenir financièrement autonomes, ce qui aurait donc favorisé l'essor de la prostitution (White, 1990 : 112 ; Peterson, 2012 : 158).

²¹⁵ Comme je l'ai évoqué précédemment, Kiziba représentait l'un des huit anciens royaumes du Buhaya, aujourd'hui appelé district de *missenyi*, qui inclue tous les villages dans lesquels j'ai effectué mon enquête de terrain (cf. Chapitre II. Partie I.A.)

annonçant les prix à haute voix, etc. (White, 1990 : 115 ; Peterson, 2012 : 154). Cette définition de la prostituée comme « femme publique » et « femme ouverte » correspond sans doute à des représentations bien plus larges. Il suffit par exemple de regarder l'étymologie latine du verbe « prostituer », *prostituere*, soit « exposer en public », littéralement, *pro* « en avant » et *statuere* « placer » (Deschamps, 2008). Catherine Deschamps rappelle par ailleurs que le terme « tapin » faisait auparavant référence à « celui qui bat le tambour », c'est-à-dire celui qui fait du bruit, du « *tapage pour alerter la foule* » (*ibid.* 393).

Compte tenu des principes éthiques en vigueur dans la Kagera, fondés sur la dualité intérieur/extérieur, l'existence publique des prostituées opère donc, plus particulièrement encore, une véritable « rupture de cadre » vis-à-vis des attentes sociales (Goffman, 1991-[1974]).

Avant de décrire l'expérience ordinaire de la prostitution telle qu'elle s'observe aujourd'hui dans les villages, je m'autorise une courte digression. Au cours de mes déplacements dans d'autres régions de Tanzanie j'ai pu constater que l'image de femmes « *wazi* », « ouvertes » (sexuellement), s'adressait plus généralement à toutes les femmes de la région de la Kagera et non pas seulement aux prostituées. Si les Haya sont généralement réputés pour leur retenue langagière et affective (cf. Chapitre II. Partie I.B.), les femmes sont également (et presque paradoxalement) renommées pour leurs prétendues liberté et avidité sexuelles outrageuses²¹⁶. Parmi les formules que l'on a pu m'adresser, en voici quelques-unes : « *Tu travailles dans la Kagera, alors toutes tes amies sont des prostituées ?* », « *Nous, on dit à Arusha, que si tu te maries avec une femme haya, tu peux être sûr que tous les hommes de ton village se marient avec elle !* », « *Oh ! Les femmes haya on les connaît bien, elles ouvrent des salons de coiffure à Dar Es-Salaam mais le soir, ce sont leurs cuisses qu'elles ouvrent !* ». Les habitantes de la Kagera connaissent tout à fait les représentations méprisantes qui leur sont adressées et devant moi elles prennent plaisir à les renverser, invoquant la jalousie dont elles font l'objet, se considérant sexuellement plus expérimentées que les autres

²¹⁶ L'idée d'une ouverture sexuelle des femmes de la région est un véritable *leitmotiv* et c'est le plus souvent avec dérision et mépris que l'on me parle d'elles. Ces moqueries, dont elles sont la cible, ont une fonction d'exclusion indubitable et permettent de renforcer la frontière entre soi et l'Autre, ici, ces autres, ce sont ces femmes jugées viles et obscènes.

tanzaniennes. Une défense entreprise également par les hommes de la région, qui protègent leurs femmes et sans doute, bien plus encore, leurs propres réputations²¹⁷.

2) *Du corps qui s'ouvre à la bouche qui rit*

Mon enquête de terrain invite à penser que les représentations de la prostitution comme gage de liberté et d'autonomie, dépeintes au siècle dernier, sont toujours opérantes dans les villages. Aujourd'hui encore, les habitants et les prostituées elles-mêmes décrivent la prostitution comme un premier pas vers l'indépendance financière. E. ose un jour évoquer pudiquement sa propre expérience :

« Tu vois, je suis tombée enceinte avant d'avoir été mariée, le père de l'enfant est parti. Par respect pour mes parents et ma famille, je dois gagner mon propre argent. Comme ça, même sans mari, je peux rester dans mon village et être respectée. Alors je fais tout pour gagner ma vie, comme aujourd'hui, je suis venue dans le *kigata* pour trouver des hommes... et de l'argent quoi ! » (E., 27 ans, Kanyina Bushwa, 24 octobre 2017).

Toutes les prostituées que j'ai rencontrées dans les villages partagent au moins une condition : elles ont eu un enfant avant le mariage et le père s'en est allé. Généralement, il s'agit de femmes plus ou moins jeunes (je n'ai jamais vu de femmes âgées de plus de 40 ans se prostituer²¹⁸). Pour ces femmes, redevenir « respectables » nécessite de gagner leur propre argent afin de payer « symboliquement » la dot qu'auraient dû recevoir leurs parents si elles s'étaient mariées. C'est à cette condition que ces mères sans époux, ces femmes sans homme, peuvent être ré-acceptées au sein leur famille, à nouveau intégrées dans les sociabilités de leurs villages²¹⁹. Envisagée sous cet angle, la prostitution n'est pas considérée comme un « problème social » qu'il faudrait gérer, dissimuler, résoudre ou réglementer. Ainsi, elle n'est pas soumise à une logique de dissimulation : la prostitution « est », se voit, se montre et s'entend.

Dans les villages, la prostitution est toujours une pratique individuelle et publique, il n'existe pas d'établissement collectif qui y soit consacré. Les rencontres avec les clients se font

²¹⁷ Parmi les arguments invoqués par les habitants, je peux mentionner l'éducation présumée supérieure des femmes de la région, qui leur vaudrait jalousie et envie, ou encore, la richesse de la Kagera qui permettraient aux femmes de la région de ne manquer de rien et de pouvoir alors répondre à leurs désirs plus aisément que les autres tanzaniennes, sans pour autant être des prostituées.

²¹⁸ Sans doute, les femmes plus âgées peuvent se faire aider financièrement par leur enfant et/ou leurs petits-enfants.

²¹⁹ Les prostituées participent pleinement de la vie sociale des villages et ne souffrent pas de l'exclusion. Leur quotidien n'est guère distinct de celui des autres femmes, elles sont membres d'un *chama*, se rendent au marché, au salon de coiffure, ont des amies, entretiennent de bonnes relations avec leurs familles et leurs voisins.

sous les yeux de tous, dans les *kigata* (bars locaux) qui se trouvent en principe à l'intérieur d'une maison, auquel cas la pièce principale ouverte sur la rue, *omulyango*, fait office de bar (cf. Partie II.B. de ce chapitre). L'appropriation d'un espace de sociabilité par les prostituées participe déjà à « spectaculariser » leur pratique. La présence coutumière de ces femmes dans les *kigata* les distingue des autres femmes qui ne s'autorisent à y aller que les jours de marché²²⁰ (cf. Chapitre IV. Partie II.B.), ou éventuellement le dimanche après-midi (cf. Chapitre IV. Partie I.B.). La quasi-totalité des clientes (non *bibi*²²¹) que j'ai rencontrées en semaine dans les *kigata* étaient effectivement des prostituées. Je l'ai supposé au fur et à mesure de mes allées et venues, j'en ai eu la confirmation, plus tard, lorsqu'elles (ou leurs clients) ont bien voulu me le confier, ou me le signifier autrement que par les mots. Si la présence de ces femmes dans les *kigata* marque déjà une rupture de cadre, leur pratique publique du sexe en est un signe encore plus probant. Le sexe entre une femme et son époux de même que toute éventuelle marque d'affection relèvent ordinairement de « l'intérieur » et de l'ineffable. Les prostituées, elles, exhibent par les mots et par le corps une sexualité débridée. Elles accostent les clients dans les *kigata*, leur manifestent ouvertement des marques de tendresse, puis les amènent dans le maquis, une nature « ouverte » et « sauvage » qui par analogie renvoie à leur propre « nature ».

Au-delà de cette existence et de cette sexualité publiques, « l'ouverture » de ces femmes s'exprime aussi à travers leur apparence qui tend également à être le plus visible possible. Goffman rappelait en ce sens que la tenue est un élément essentiel de l'exposition publique de soi. En elle seule, elle est supposée renvoyer aux intentions de la personne : « *Le maintien, le vêtement, l'allure [...] sert à montrer à l'entourage que l'on est une personne douée de certaines qualités favorables ou défavorables* » (Goffman, 1974 : 69). Dans les villages de la Kagera, il est vrai que l'allure des *malaya* atteste de leur identité marginale. Les jupes sont courtes, s'arrêtent au-dessus du genou, les robes laissent entrevoir leur poitrine et dessinent leurs formes, certaines osent porter des jeans, ce qui est en principe absolument inapproprié pour une femme de leur âge et de leur statut. J'ai en effet préalablement signalé que toutes les mères « respectables » (qu'elles soient mariées, séparées ou divorcées) doivent porter le *kitenge*, un long tissu qui permet de « fermer » leur jupe et par analogie de se

²²⁰ En effet, nous avons vu qu'excepté les jours de marché, les femmes mariées « respectables » boivent dans l'univers privé et qui plus est, côté cuisine, à l'abri des regards extérieurs (cf. Chapitre V. Partie I.A.).

²²¹ Vieilles femmes, sous-entendu ménopausées.

« fermer » à la vue des autres hommes. Comme le souligne l'anthropologue Brad Weiss : « *Who did not drop herself in this way when greeting other men or women would be seen as especially aggressive, perhaps even sexually suggestive, in her attire* » (Weiss, 1996a : 145). Nous avons vu que seules les jeunes filles sont dispensées de porter le **kitenge**, étant à la recherche d'un futur époux (cf. Chapitre IV. Partie I.A.). Mais les prostituées, ayant déjà toutes eu un enfant, ne sont pas censées « s'ouvrir » à d'autres hommes, leur tenue traduit donc déjà un affranchissement des contraintes imposées par leur identité sexuée, et témoigne de leurs « mauvaises manières ». À la tenue vestimentaire s'ajoutent aussi les bijoux et le maquillage qui à nouveau répondent à la volonté de se rendre le plus « visible » possible. Si, en ville, de plus en plus de femmes se permettent de se maquiller et de porter des bijoux, dans les villages (hors contexte de fête) c'est presque seulement l'apanage des prostituées.

Enfin, parmi ces attitudes révélatrices d'un mode d'existence publique, jugé obscène, il y a leur rire, qui selon les représentations sociales témoigne incontestablement de leur « ouverture corporelle ». L'ouverture exacerbée de la bouche riante finit de confirmer les intentions sexuelles de la prostituée.



Illustration 19 Interaction mixte dans un kigata incluant une prostituée, dont le corps et en particulier la bouche sont « ouverts » devant les hommes. @Rémi Leroy.

Alors que nous entendons dans un *kigata* voisin une femme rire aux éclats, Severin me confie :

« Tu vois Inès, le rire c'est comme un vêtement ou une manière de s'habiller, c'est comme ça que tu reconnais le style des gens, une femme qui rit tout le temps et trop fort c'est une prostituée, tu la reconnais à son rire et à ses vêtements, les deux sont vulgaires » (Severin, Nyakatema, 6 Juin 2017).

Comme je l'ai déjà mentionné à plusieurs reprises, selon les représentations émiques le rire d'une femme, jugé trop fréquent ou trop élevé, peut devenir le signe d'une ouverture sexuelle outrancière (cf. Chapitre IV. Partie I.A.). Nous avons vu que c'est cette dimension sexuelle qui a été retenue par les habitants comme principe explicatif de l'*omumneepo* de 1962 (cf. Chapitre II. Partie II.B.). Le fou rire de ces jeunes étudiantes aurait été la conséquence d'un irrépressible besoin de sexe non assouvi. En outre, plusieurs proverbes associent le rire aux prostituées, « *Ne ris pas comme une prostituée*²²² » ou encore, celui plus métaphorique, « *Les prostituées sont comme l'enshande qui crie quand les champs sont bien entretenus*²²³ ». L'*enshande* est un oiseau réputé pour ses vols et sa surnoiserie. Quand l'heure de la récolte est arrivée, il a pour habitude d'aller « piller » les champs en émettant un cri aigu, que les habitants disent proche du rire. Certains comparent alors l'*enshande* et la prostituée qui, l'un comme l'autre, rient à l'idée de voler le butin des autres. Comme l'explique Mzee Miaka : « *Ils rient et sont heureux, car ils savent qu'ils vont 'manger' sans même avoir eu à travailler* » (12 juin 2015, Kijunja).

À l'égard de la prostituée, la polysémie du verbe « manger » est sans équivoque. En effet, j'ai déjà décrit l'analogie qui pouvait exister dans ces villages entre le sexe et l'acte de manger, deux pratiques qui plus que nulle autre sont censées relever de la sphère de l'intérieur, du privé et même du secret (cf. Chapitre IV. Partie I.A. et Chapitre V. Partie II.A.). De plus, Derek Peterson rappelle qu'en luhaya la prostituée est désignée par le terme « *nyailya* », soit littéralement, « *celle qui mange ici et là* » (2012 : 155). Définir la prostituée comme celle qui mange partout, c'est donc témoigner de son extrême impudeur, puisque pour les Haya nous avons vu que les manières de table constituent l'exemple même des bonnes manières ; pour eux, seuls les « sauvages » mangent dehors, à la vue de tous (cf. Chapitre II. Partie I.B.). Ainsi, qu'il s'agisse des manières de table ou des manières de rire, les deux traduiraient « l'appétit sexuel » des prostituées. Cette « ouverture » de la bouche et du

²²² Traduit par mes soins. Litt. « *Otayeshekya nkamalaya* ».

²²³ Traduit par mes soins. Litt. « *Malaya enshande eshekelea ayelize* ».

corps va à l'encontre même de l'*ethos* des femmes respectables, pudiques et « fermées » (cf. Chapitre IV. Partie I.A. et Chapitre IV. Partie II.A. et B.).

Mes observations m'amènent à penser que le rire des *malaya* se distingue effectivement du rire que manifestent les autres femmes sur la scène publique : la bouche est grande ouverte, le son est particulièrement élevé, les yeux perçants, le visage et d'ailleurs le corps tout entier semblent s'ouvrir et s'imposer à l'Autre, non sans laisser transparaître l'idée d'une certaine recherche esthétique provocatrice.

Si le rire tonitruant des prostituées et leur exposition publique peuvent être dénigrés, c'est aussi paradoxalement ce que l'on attend d'elles. Les clients ne cherchent pas seulement un corps, mais une personne, ouverte, avenante, sociable, drôle, certains semblent même vouloir établir avec elles une relation plus ou moins amicale. Le rire fait partie des compétences attribuées aux prostituées et n'est donc pas empreint des mêmes significations que celui des autres femmes. La symbolique sociale paraît même fonctionner à l'inverse. En effet, étant donné que son rire est envisagé comme le signe de son ouverture sexuelle, une prostituée est incitée à rire et celle qui ne rit pas assez est considérée comme « trop pudique », elle ne correspond pas à l'image que l'on attend d'elle, autrement dit, elle n'est pas une « bonne » prostituée.

Tout le monde admet que les *malaya* participent à rendre l'atmosphère des *kigata* plus joyeuse, plus enjouée et plus détendue. Quand ces femmes sont absentes, la plupart du temps seuls les hommes sociabilisent dans les *kigata*. Or, comme nous l'avons vu, dans des univers strictement masculins le sérieux et le silence prennent largement le pas sur le rire (cf. Chapitre IV. Partie II.C.). Il s'avère que les prostituées représentent non seulement les cibles privilégiées des moqueries masculines, mais aussi les blagueuses les plus renommées des *kigata*. Pour favoriser ces rires, les hommes n'hésitent pas à leur offrir quelques verres d'alcool. Comme je l'ai précédemment montré, l'ivresse excessive d'une femme « respectable » (non encore ménopausée) est toujours mal vue, mais l'ivresse des prostituées, elle, est encouragée. À nouveau, les représentations sociales marchent à l'inverse : l'état d'ivresse d'une femme, et à plus fort degré dans des interactions mixtes, est généralement proscrit puisqu'il accentue « l'ouverture » corporelle et la désinhibition, et c'est précisément pour les mêmes raisons qu'il est recherché et valorisé chez les prostituées. Au sein de l'interaction prostituée/client plus l'ivresse est avancée plus les rires fusent et abondent.

Les blagues des clients, et plus généralement de tous les hommes présents dans les *kigata*, se présentent essentiellement sous la forme d'une parodie des relations de drague et/ou des relations maritales. Il arrive que les hommes prétendent que les **malaya** sont leurs épouses, les appelant publiquement « *ma femme* », « **mke wangu** ». Le surnom « **mandazi** », « *beignet sucré* », est lui aussi souvent employé par les clients, simulant là encore une relation d'intimité et de connivence. Elles peuvent aussi se faire appeler « *omugole* », « *la jeune mariée* », et dans ce cas la dérision atteint son point d'acmé, l'*omugole* étant « par définition » une femme honteuse caractérisée par son extrême pudeur et son silence absolu qui attestent de sa féminité vertueuse (cf. Chapitre IV. Partie II.A.). De temps à autre, les prostituées repoussent les avances et se montrent indignées, mais le plus souvent elles poursuivent le jeu de la séduction et si jamais les hommes feignent d'être leurs époux, elles ne démentent pas. Quand je les interroge faussement naïve (quoiqu'au début ma naïveté était réelle) et que je demande : « *C'est vraiment ton mari ?* », « *Ton enfant est vraiment de lui ?* », généralement elles confirment, sourire en coin. Rares sont celles qui répondent par la négative, du moins en public.

Si la plupart du temps les blagues des hommes visent à séduire les prostituées, parfois ils usent du rire pour les ridiculiser ou les insulter. Le cas échéant, elles sont loin d'être réduites au statut de cibles passives, bien au contraire, elles rétorquent, se moquent, ridiculisent et s'imposent parfois comme les plus grandes oratrices de l'interaction. Un soir, dans le *kigata* de Kanyina Bushwa, Derrick pointe du doigt G. et s'adresse à moi :

« Tu vois Inès, si tu veux étudier le comportement traditionnel de nos femmes, vaut mieux pas que tu lui parles à elle, elle est loin de la tradition ! Elle s'habille comme une **Mzungu**, se maquille, boit et puis elle fait plein d'autres trucs... Enfin tu m'as compris ! »

À G. de riposter :

« Eh bien tu vois Inès, si tu veux étudier la tradition, ne lui parle pas non plus, il est très loin de connaître les bonnes manières lui aussi... Enfin tu m'as comprise ! » (Kanyina Bushwa, 22 décembre 2017).

C'est dans un grand éclat de rire partagé que Derrick et G. achèvent la discussion, qui m'apparaît presque semblable à une joute verbale. Dans le *kigata* du marché du village de Kitobo, j'assiste une autre fois à un échange similaire, quoiqu'à première vue plus véhément. Un homme et une femme s'insultent mutuellement de prostituée et d'ivrogne. L'homme ivre ouvre les hostilités :

« Toi, tout le monde t'est passé dessus, même les chiens ! Oui, elle baise même les chiens celle-là ! ».

La femme rétorque :

« Alors, autant dire que le premier des chiens, c'est toi²²⁴ ! Et pour un chien, tu as beau être gros, ton pénis est ridiculement petit ».

L'homme se met alors à l'insulter en anglais, comme pour montrer sa présumée supériorité. Loin d'être démunie, la femme s'exclame :

« Je ne comprends peut-être pas, mais je sais que tu ne parles même pas un bon anglais. Si tu le parlais bien, tu ne serais pas un pauvre taxi moto, n'est-ce pas ?! » (Kitobo, 19 août 2015).

Les deux protagonistes se mettent alors à rire, tout en continuant à s'insulter tour à tour. Ces exemples sont paradigmatiques des interactions qui se déploient entre les hommes et les prostituées. L'absence de frontière entre l'insulte et le rire y est caractéristique. Si les hommes s'amuse à se moquer de la sexualité des *malaya*, l'humour de ces dernières est également sarcastique, acerbe et profondément obscène. Le plus souvent, il tend à ridiculiser les clients et plus généralement les hommes en tant que catégorie de genre. Il est question de la taille de leur pénis, de leur manque d'habileté sexuelle, de leur arrogance, de leur alcoolisme ou encore de leur paresse. Les *malaya* prennent également plaisir à tourner en dérision les autres femmes, qu'elles jugent naïves, pudiques, timides, ou encore, trop peu désirables. Lorsque je suis présente, je suis une cible de choix, moi ou les femmes *wazungu* en général. Elles se disent sexuellement plus expérimentées que les Européennes et se moquent de ma sexualité. Cette proximité qu'elles ont avec moi ressemble à celle qui peut me lier aux femmes dans les communautés de pairs, seulement dans le cas présent, cette proximité s'établit en public, sans la présence du groupe et surtout devant des hommes.

Au sein de la relation prostituée/client, l'humour verbal s'accompagne souvent d'un humour corporel qui là encore parodie, exacerbe et ridiculise les relations de séduction. Les connotations sexuelles sont à nouveau évidentes. Les hommes effleurent les corps des prostituées, les prennent dans les bras, les tiennent par la main, les caressent, poussant l'imitation du couple toujours plus loin.

²²⁴ Dans ces villages, insulter quelqu'un de chien est une offense parmi les plus insultantes. Les chiens sont des animaux peu respectés, réputés pour leur saleté et leur idiotie.

Quant aux femmes, elles touchent leurs poitrines, leurs fesses, s'assoient sur les genoux de leur voisin, feignent de les embrasser, s'amuse à les singer, etc. Dans les *kigata*, ces rapprochements corporels, théâtralisés et exhibés, amènent toujours à des rires éclatants, de la part des acteurs comme du « public ».



Figure 36 Parodie d'une relation de couple au sein d'une interaction prostituée/client. Kigata du marché de Kitobo. @ Cliché de l'auteur.

Le rire, le franc-parler, la répartie, l'humour, l'exposition du corps sont autant de caractéristiques qui participent de la spectacularisation des pratiques de la prostitution dans ces villages. Toutes ces mises en scène, qui s'insèrent souvent dans des similes de jeux de séduction, pourraient être appréhendées comme de véritables « techniques du corps » (Mauss, 1936) que ces femmes maîtrisent plus que n'importe qui et qu'elles utilisent peut-être pour contrer l'éventuelle dérive romantique (Brochier, 2015). Par cette exacerbation du corps, et au travers de ces plaisanteries obscènes, elles réaffirment leur statut de prostituées et refusent celui d'amantes. Comme le soulignait Le Goff, le rire est une technique du corps qui en le tordant, à l'avantage de le désacraliser (1999 : 157). Le rire permet alors de banaliser le corps et la sexualité. En exhibant ce corps qui rit et dont on rit, ces femmes montrent qu'elles ne sauraient en aucun cas se résumer à n'être que l'objet des hommes : elles sont des sujets à part entière qui ont choisi d'user de leur corps, comme d'un instrument.

Si ces rires francs et outranciers, de même que cette liberté expressive, sont emblématiques des « infractions » que les *malaya* n'ont guère de crainte à commettre, ils paraissent s'observer bien au-delà des frontières de la Kagera. Goffman écrivait en ce sens :

« Les interpellations, les regards et les sourires de la prostituée de rue quand elle approche un homme nous montrent précisément les conduites dont les autres femmes doivent s'abstenir, de crainte que les hommes se sentent le droit de prendre des libertés avec elles » (2013-[1972] : 122).

La sociologue Stéphanie Pryen se demande même si le théâtre de la prostitution n'est pas comparable à un spectacle de clown. Lorsqu'elle étudie la prostitution féminine de rue à Lille, elle relève en effet l'analogie du « clown » évoquée par certaines prostituées elles-mêmes pour décrire leur rôle social. C'est le cas de Madelaine, 68 ans, dont elle retranscrit les propos :

« J'ai fait le clown assez toute ma vie. J'ai fait le clown pour plaire moi, toute ma vie. Ben oui ! C'est pire qu'un clown ! (rires) Moi je raconte des histoires et tout, ils viennent pour ça des fois parce que je les fais rigoler ! Ben oui ! J'les fais rigoler. Des fois y dit, t'arrêteras jamais hein ! J'leur raconte n'importe quoi, ils aiment bien ! Alors donc, j'ai fait le clown toute ma vie. D'toutes façons, j'aurais voulu être artiste alors ! Dans l'ensemble, j'fais moitié artiste avec le client, et moitié le reste » (Madelaine cit. Pryen, 2002 : 14).

Peut-être serait-il même possible d'envisager une homologie phénoménologique entre la pratique du clown et celle de la prostituée : l'un et l'autre jouent avec le corps, le désacralisent, le mettent en scène et sont en quelque sorte en représentation « pour » le plaisir du public et des clients, l'un et l'autre maîtrisent parfaitement le rire et l'humour et semblent réputés pour leur (triste ?) allégresse. Cette analogie a pu être finement suggérée dans un tableau d'Edward Hopper (1914) :



Figure 37 Tableau "soir bleu", Edward Hopper, 1914. Le peintre met sur un même plan le clown et la prostituée, qui représentent le point central du tableau. Imposants et pathétiques, tous les deux sont maquillés à outrance, déguisés : ils sont en représentation.

Il serait néanmoins tout à fait réducteur d'imaginer que le rire et l'humour n'ont pour but que l'instauration d'une proximité et d'une ambiance joviale, nécessaires à la pratique de la prostitution. Je postule (et dérive alors peut-être dans les considérations féministes que je promettais d'éviter en introduction) que ce rire, les prostituées l'utilisent aussi comme une arme qui, à l'inverse de l'agression, a l'avantage de ne pas aboutir au conflit et permet de se préserver des « offenses » possibles (Goffman, 1974). *A priori* inoffensif, le rire n'en est pas moins doté d'une efficacité réelle : il annihile le pouvoir et la domination des hommes tels qu'ils sont socialement institués. En tournant en dérision la relation attendue entre un homme et une femme, les **malaya** imposent en effet un nouvel ordre interactionnel. Au sein de cette nouvelle relation hommes/femmes, elles ne doivent plus obéir aux codes sociaux de pudeur, de soumission, de passivité et d'infériorité auxquels les femmes sont ordinairement assujetties dans ces villages ; bien au contraire, elles s'érigent en oratrices et en actrices de premier plan. Elles ont tout à fait conscience de l'image qui leur est assignée : impudique, grossière, obscène, provocatrice, etc. *Via* le rire, elles montrent non seulement qu'elles ne le nient pas, mais en plus qu'elles l'ont choisi et c'est pourquoi elles s'autorisent à s'en moquer. Elles connaissent parfaitement les modèles de féminité auxquels elles devraient correspondre, mais ont décidé de s'en affranchir et même de s'y opposer, en affichant un nouvel *ethos* où le **kitenge** laisse place à la jupe courte, où le maquillage efface la pudeur et la honte, où le rire franc et grivois prend le pas sur le rire de bienséance. Ainsi, à la suite de l'anthropologue Pascale Absi qui décrit l'humour des prostituées dans les maisons closes boliviennes, je conçois tout à fait que :

« (...) loin de la politesse d'un désespoir qui chercherait à occulter la nature des relations qui s'y nouent, le rire est pour celles qui s'y prostituent une arme redoutablement efficace pour prendre le contrôle sur la relation avec les clients et reconstruire de manière ludique la distinction avec les 'honnêtes' femmes » (Absi, 2012 : 120).

En elles seules, leurs manières de rire peuvent être vues comme un médium de pouvoir et d'individuation, que les prostituées utilisent à l'égard des hommes pour les « *castrer symboliquement* » (Absi, 2012 : 134), mais qu'elles utilisent aussi à l'égard des autres femmes qui, comme nous l'avons vu, sont également les cibles de leurs moqueries. Contrairement aux autres femmes, les **malaya** n'ont pas attendu « l'asexuation » de la vieillesse pour s'exprimer et exprimer leur corps en public. Il est possible que ce qui dérange le plus dans les manières de rire des prostituées, et plus généralement dans tous leurs comportements, réside dans leur

aptitude à endosser des rôles et des statuts habituellement réservés aux hommes. En effet dans ces villages, pratiquer l'espace public, boire jusqu'à l'ivresse, parler haut et fort, rire et faire rire, s'énerver, mais aussi être financièrement autonome, sont autant de qualités qui relèvent ordinairement de l'*ethos* masculin.

À nouveau, cette inversion éthologique d'ordre sexuel pourrait toucher à des représentations plus générales. C'est en tout cas ce que pense Gail Pheterson, qui envisage le système punitif de la prostitution en Europe comme une institution visant à réguler les lois du genre (Pheterson, 2001). Selon elle, les prostituées sont dans la transgression non seulement au regard de leurs pratiques sexuelles, mais aussi vis-à-vis de cette métamorphose du genre qui tend à amoindrir la « domination masculine ».

Dans les villages de la Kagera, l'*ethos* qu'elles affichent différencie les prostituées des autres femmes « respectables », mais c'est lui qui corollairement leur permet d' « être » et de « rire » plus librement. Il n'est pas question de dire qu'elles sont asexuées comme peuvent l'être les *bibi* (étant donné la haute désirabilité et l'hypersexualisation dont elles font l'objet), mais plutôt que leur féminité s'exprime autrement qu'en termes de pudeur et de honte. Plus elles s'exhibent et s'expriment librement et publiquement plus elles remplissent leur « rôle ». Le rire des *malaya* est alors l'empreinte d'une identité marginale assumée, en même temps qu'il est le signe d'une rupture de cadre nécessaire à l'affirmation de soi dans le cadre de la prostitution. Dans les *kigata*, lorsque le rire moqueur et impétueux des prostituées jaillit, les hiérarchies genrées n'opèrent plus. Ces femmes jouent de cette pleine conscience de ne pas pouvoir et de ne pas vouloir se situer dans les relations hommes/femmes « attendues ». Elles n'ont pas honte d'exposer leur statut de prostituée, au contraire elles l'exacerbent, elles en jouent et surtout, elles en rient.

Peut-être Severin a-t-il raison, une prostituée se reconnaît à son rire tonitruant mais ce rire, contrairement à ce qu'il semble être pour certains habitants, n'est pas seulement le signe d'une ouverture sexuelle débridée, il est aussi, et surtout, la marque d'une liberté revendiquée. Par ailleurs, il me semble que ces manières outrancières de rire, de parler et plus largement de se comporter sont des compétences qui permettent aux prostituées de revendiquer une identité sociale partagée, dans un contexte où la prostitution se pratique toujours en solitaire. Le rire effronté devient alors le signe d'une appartenance collective, qui permet de compenser la solitude et la marginalité des prostituées dans ces villages.

Bien entendu, comme le pressent l'anthropologue Absi (2012), il est fort à parier que ce bouleversement des codes sociaux et genrés est limité dans le temps et l'espace. Si cette remise en question est réelle, elle ne l'est probablement qu'au sein de l'interaction prostituée/client. Absi évoquait pour sa part les maisons closes boliviennes, comme gage de sécurité nécessaire au déploiement du rire des prostituées. Dans les villages de la Kagera, c'est l'espace semi-public et collectif du *kigata* qui pourrait assurer leur sécurité. Si mon enquête ne me permet pas de développer cette idée, il est possible d'imaginer que dans un espace plus privé, seules avec leur client, elles ne s'autorisent pas à rire aussi librement et effrontément, auquel cas leur affranchissement de la soumission masculine ne serait que circonstanciel et temporaire.

Pour le moment, ce chapitre a permis de découvrir l'existence de deux personnages marginaux et clownesques qui partagent des caractéristiques ambivalentes communes. Le rire et le faire-rire des prostituées et de l'*omucheguzi* traduisent des ruptures de cadre évidentes. Leurs comportements sont volontairement provocateurs, cocasses et impudiques, ils bafouent, en toute conscience, les principes éthiques fondés sur les notions « d'intérieur » et « d'extérieur », « d'ouverture » et « de fermeture ». De fait, s'ils sont comiques, ils sont toujours, et par là même, inconvenants, grossiers, voire dangereux.

Je propose désormais de dresser le portrait d'autres individus, dont les comportements à rebours des normes paraissent de primes abords analogues à ceux que je viens de décrire. Toutefois, à la différence des prostituées et de l'*omucheguzi*, les libertés expressives dont ils font preuve sont considérées comme non-intentionnelles et c'est précisément pourquoi ces individus jouissent d'un statut plus avantageux.

II. De la non-intentionnalité comme fondement de l'art clownesque

Lorsque j'évoque ces clowns malgré eux je me réfère plus particulièrement à deux figures : le fou et l'ivrogne. Ces deux personnages opèrent constamment des « ruptures de cadre » (Goffman, 1991-[1974] : 338), mais n'en sont pas tenus responsables : les fous n'ont jamais connu les cadres sociaux, les ivrognes les ont temporairement oubliés. Les habitants acceptent alors que leurs comportements soient sources de rire, un rire qui cette fois n'est pas teinté de mépris et/ou de crainte. Dans ces villages, la distorsion volontaire du corps et du langage est condamnable, mais la distorsion involontaire l'est beaucoup moins.

Je dresserai dans un premier temps le portrait des fous²²⁵, *omuefuera*, qu'il m'a été possible de rencontrer au cours de mon séjour de terrain, dont le rire tout à fait singulier les définirait, selon les habitants, mieux que tout autre attribut. Nous découvrirons ensuite le portrait de l'*orubatu*, l'ivrogne, personnage ambivalent par excellence, il est celui dont le statut de clown est le plus reconnu, le plus apprécié, le plus partagé, mais aussi le plus fragile.

A. Du rire maladif au rire affranchi : l'expérience ordinaire de la folie

« *Universelle, la folie revêt pour chaque culture une expression différente* » (Fassin, 1984 : 265). Depuis George Devereux, et quelles que soient les dérives auxquelles elle a pu amener²²⁶, l'ethnopsychiatrie a permis de montrer à quel point la « folie » ne peut être seulement appréhendée d'un point de vue psychiatrique, strictement réduite à des mécanismes biologiques (Carothers, 1954 ; Devereux, 1972 ; Fassin, 1984-2000 ; McCulloch, 1995). Si la folie est universelle, être fou ne signifie pas la même chose partout. Les normes et les représentations sociales déterminent les modes d'existence du fou, qui peut être tantôt parfaitement intégré au sein des interactions de la vie quotidienne tantôt marginalisé, voire exclu de l'univers social. Nul besoin de justifier plus longuement que les critères de « normalité » et de « pathologique » n'ont de sens qu'au sein des sociétés et ne s'envisagent qu'à la lueur des normes sociales. Il apparaît donc tout à fait vain de postuler l'existence d'individus fous ou anormaux « en soi », que les structures nosologiques occidentales

²²⁵ J'utilise le terme « fous » dans la mesure où les habitants les nomment ainsi. Il ne s'agit pas d'une « auto-qualification », néanmoins c'est ce statut qui les définit socialement.

²²⁶ Parmi les paradoxes les plus apparents de la démarche ethnopsychiatrique, Didier Fassin évoque le processus « *d'une double opération de culturalisation et de psychopathologisation* » (2000 : 244) qui rend compte d'une surdétermination de la culture. Le sujet est alors appréhendé selon une grille culturelle homogénéisante, qui fait fi des variabilités contextuelles et du vécu individuel.

pourraient prétendre décrire et hiérarchiser. Didier Fassin évoquait par exemple le cas de la transe, considérée comme un phénomène pathologique et hystérique en Europe, alors même qu'elle est une porte d'accès au pouvoir surnaturel dans de nombreuses autres sociétés (Fassin, 1984 : 262).

La plupart des études anthropologiques consacrées à la question de la folie se sont essentiellement focalisées sur sa prise en charge étatique et institutionnelle. Pour ma part, je ne cherche pas à analyser la folie ou le rire d'un point de vue psychopathologique. Je dois d'ailleurs préciser que personne n'a évoqué devant moi l'existence de causes particulières ou systémiques de déclenchement de la folie, qu'elles soient naturelles, sociales ou sorcellaires. Pour les habitants, les fous sont nés fous ou le sont devenus sans qu'il y ait nécessairement d'explication tangible. Les descriptions qui suivent, aussi naïves puissent-elles paraître, sont dépourvues de toute explication médicale. Je propose plutôt d'appréhender les modes d'existence ordinaires des fous et la manière dont se traduisent leurs rapports au monde et aux autres, un prisme d'autant plus cohérent qu'il n'existe pas de clinique ou de structures psychiatriques dans les villages de la Kagera. Les fous vivent généralement chez leurs parents s'ils sont en vie, ou chez un membre de leur famille. L'argumentation s'opérera à partir d'études de cas. Je dessinerai les parcours individuels des fous que j'ai rencontrés sur le terrain. Je dois par ailleurs ajouter que mes rencontres avec les fous ont été brèves, épisodiques et périphériques. J'admets tout à fait que les indices contextuels et biographiques auraient mérité d'être plus détaillés et plus nombreux.

J'essaierai de montrer que le rire du fou, *omuefuera*, ne s'insère dans aucun des cadres sociaux en vigueur et pour les habitants, il atteste de son identité marginale : dans ces villages, le rire est même l'un des signes les plus probants de la folie. Toutefois, ce rire a beau être à rebours des normes, il n'exclut pas le fou des relations sociales, étant entendu que si le fou est dans la transgression, c'est *a priori* toujours malgré lui. Le fou est plutôt perçu comme un personnage comique qui semble même doté d'un certain pouvoir, grâce auquel il lui est possible d'exister et de rire librement.

1) « Rire sans raison, c'est forcément être fou²²⁷ » : l'expression d'un corps asocial

Dans son *Dialogue avec l'insensé* Marcel Gauchet décrivait la folie en ces termes : « *Un mélange fluctuant, de présence et d'absence, de raison et de déraison, de possession et de dépossession de soi* » (Gauchet, 1994 : 156). Cette définition m'apparaît particulièrement heuristique, puisqu'elle fait écho à la description que j'ai pu donner du rire dès les prémices de cette thèse : un comportement qui se déploie sous le mode du « comme si », du « pas vraiment ». Ni tout à fait sérieux ni pour autant détaché de la réalité, le rire est fondamentalement ambivalent. Le fou et le rieur pourraient partager cette même condition, celle de se situer au seuil d'une liminalité paradoxale.

Établir un lien entre le rire et la folie n'a rien d'inédit. Tout au long de l'histoire, des rires jugés fous ont été source de curiosité et/ou de crainte. À chaque fois, ces rires sont décrits comme anormaux et maladifs, soit parce qu'ils surviennent dans des contextes considérés comme inadaptés, soit parce que leurs formes d'expression ne correspondent pas aux formes socialement attendues. Si le rire de Démocrite dérangeait tant, c'est qu'il n'apparaissait pas dans des circonstances habituelles de déclenchement du rire. Rire face à la tragédie du monde plutôt que de pleurer, c'était forcément être fou. Bien plus récemment, des travaux en biologie et en psychologie ont montré que certaines pathologies mentales ont pour symptôme le rire (Arroyo, 1993 ; Provine, 2003). Le cas du syndrome d'Angelman paraît particulièrement probant. Le rire est l'un des principaux symptômes de cette affection caractérisée par un trouble du développement neurologique. Il est question d'un rire anormalement fréquent et sans cause définie. Au sujet du rire de son enfant atteint de la maladie, une mère remarquait ainsi :

« Il se tenait tranquille pendant quelques minutes, et puis soudain, il partait d'un grand rire pendant plusieurs minutes, sans raison apparente (...) Ce rire me fait peur, il me met mal à l'aise et je ne parviens pas à partager la joie de mon bébé » (cit. Provine, 2003 : 172).

La littérature anthropologique relate elle aussi des cas de rires fous. La maladie du *Kuru* liée aux pratiques de cannibalisme des femmes et des enfants, fut entre 1950 et 1960 l'une des premières causes de mortalité chez les Forés de Nouvelle-Guinée. Cette affection a pu être décrite comme une dégénérescence physique accompagnée de démence. Or, l'un des stades de la maladie se caractérisait par une euphorie excessive et des rires intempestifs

²²⁷ Entretien avec le psychiatre tanzanien Kroeber (Bwagya, 27 mai 2015).

(cit. Provine, 2003 : 163). Bien entendu, l'*omumneepo* de 1962 figure également parmi les exemples paradigmatiques de ces rires dits « fous ». Tous ces rires sont qualifiés de « pathologiques » parce qu'ils ne correspondent pas aux cadres sociaux habituels *a priori* propres aux manifestations du rire, comme pourraient l'être le sentiment de joie, la perception d'un sens comique, ou ne serait-ce au moins que la participation à une interaction sociale. Ce qui gêne le plus, c'est que ces rires paraissent incontrôlables, inappropriés et/ou solitaires. Il s'avère que cette non-conformité avec les attentes sociales définit également le rire des fous dans les villages de la Kagera. Pour les habitants, le corps des fous, en particulier le rire, est profondément asocial.

Malgré la dissemblance évidente des symptômes manifestés par les fous, les habitants se représentent la folie comme une entité relativement homogène et selon eux, tous les fous se reconnaîtraient aisément : ils possèderaient certaines caractéristiques physiques et comportementales communes. Les fous que je rencontrerai dans la région se singularisent, il est vrai, par leur apparence physique. Leur tenue vestimentaire ne répond pas aux codes sociaux usuels : pieds nus, tee-shirts troués, pantalons trop larges, etc. L'apparence du fou ne renvoie pas à la « bonne apparence ». Ces vêtements non structurés, non conformes et non esthétiques distinguent déjà le fou des autres individus. La folie « s'incarne » ne serait-ce qu'à travers cette représentation du corps mal vêtu, une apparence qui stigmatise d'emblée le fou, non pas en révélant les « *monstruosités de son corps* » (Goffman, 1975 :14), mais son anormalité voire son anomalité. En plus de son apparence physique, le fou est décrit à travers une série d'attitudes supposément partagées par tous les fous. Il est notamment fait état de débordements du corps, qu'il s'agisse de mouvements gestuels désordonnés et exacerbés ou de flux incontrôlés de parole.

Dans le village de Nyakatema, tout le monde connaît Tony « l'enfant fou ». Tony est un jeune garçon de 12 ans, il erre quotidiennement dans la rue centrale du village aux alentours du bar à la recherche d'un soda ou de quelques pièces de monnaie. Il est incapable de parler, mais est réputé pour ses grimaces perpétuelles : lorsqu'il s'approche de quelqu'un, il rit, tire la langue, lève le pouce et secoue la tête. Il y a aussi *mzee* Francis, le vieux du village de Kijunja, devenu fou dit-on, après avoir achevé de brillantes études. *Mzee* Francis est également incapable de s'exprimer dans un langage institutionnalisé, mais il se singularise par ses glossolalies incessantes : il ne contrôle pas sa parole, il parle seul, tout le temps, dans un langage qui n'appartient qu'à lui. À Bwoki, il n'est pas rare d'apercevoir

Guillo, la trentaine, aux abords d'un salon de coiffure ou d'un bar. Guillo, lui, a pour habitude de danser inlassablement, quotidiennement, quand bien même les circonstances ne s'y prêtent pas et qu'aucune musique ne se laisse entendre. Sa danse, personne ne la conçoit en termes d'esthétisme ou de performance, elle est davantage appréhendée comme un spasme du corps.

Parmi tous les débordements corporels jugés propres aux fous, les habitants évoquent aussi leur rire, anormalement fréquent, sans retenue et surtout sans cause. Lorsque je demande les symptômes de la maladie de Tony, Charles répond :

« Tu vois bien, il rit tout le temps, sans raison, personne ne peut être tout le temps heureux, mais lui c'est un fou, c'est pour ça qu'il rit constamment. On ne sait pas pourquoi et lui non plus » (Charles, Nyakatema, 22 mai 2015).

Le rire de Tony n'a pas les mêmes significations que celui des autres enfants, pour les habitants il ne résulte d'aucune cause particulière : c'est un rire de fou. Nous savons par ailleurs que selon les représentations émiques, un enfant supposé « normal » qui rit soudainement à l'excès, sans cause apparente, est nécessairement pris d'une folie passagère. C'est ainsi qu'en 1962, les jeunes étudiantes de Kashesha ont été temporairement considérées comme insensées. Comme je l'écrivais précédemment, lorsqu'il décrit cette « épidémie » le psychiatre tanzanien Kroeber évoque clairement l'existence de deux formes de rires (cf. Chapitre II. Partie II.). Je me permets de retranscrire à nouveau ses propos, tant ils donnent des indices éclairants sur les représentations du « rire fou » :

« Il y a des rires qui sont le signe ou la conséquence d'une maladie psychiatrique. La différence c'est l'affect. Quand on rit habituellement, on sait pourquoi on rit, on ressent par exemple de la joie ou de l'amusement et on en connaît la cause. Comme quand on voit nos amis. Mais en 1962, derrière ce rire-là, il n'y avait aucun affect ressenti, c'était juste du rire, du rire sans aucune raison. D'ailleurs, quand je suis allé interroger plus tard ces filles, aucune d'entre elles ne se rappelait pourquoi elles avaient ri. C'est parce qu'elles ne pouvaient pas le savoir, il n'y avait pas de cause. (...) Rire sans raison, c'est forcément être fou » (Psychiatre Kroeber, Bwagya, 27 mai 2015).

Comme je l'ai déjà mentionné, les habitants de la Kagera établissent donc une distinction entre le rire *naturel* et *involontaire*, aussi appelé rire « sans affect » et le rire *social* et *intentionnel*, censé traduire un état affectif « conventionnel », même si cette distinction est imperceptible sémantiquement (cf. Chapitre II. Partie I.C. et Partie II.). Le rire du fou est le parangon même du « rire sans affect ». Il s'agit d'un rire que les habitants estiment asocial, se réduisant à n'être qu'une stimulation strictement biologique. C'est précisément pourquoi s'il

est appréhendé comme *anormal*, il n'est pas pour autant *amoral*. Étant non-intentionnel et donc incontrôlable, il ne peut en effet se conformer à des normes. Pour les habitants, ce rire place le fou à mi-chemin entre la nature et la culture (et peut-être d'ailleurs plus proche de la nature). Ni bon ni mauvais, ni beau ni laid, il demeure tout au plus une distorsion buccale compulsive, une nature sauvage presque animale, non domestiquée.

Lorsqu'un jour je suis amenée à évoquer l'existence, en France, de yogas du rire, ou de thérapies par le rire, je dois faire face à une véritable consternation. Se forcer à rire pour ressentir un affect et non pas rire parce qu'on ressent un affect, relève pour les médecins de la région, mais aussi pour l'ensemble des habitants, d'un non-sens évident. Bien loin d'envisager les avantages thérapeutiques ou seulement même bienfaits d'un rire feint et forcé, ils n'en devinent que les potentiels périls. Un infirmier, exerçant dans le dispensaire de Bwoki, laisse ainsi transparaître ses réticences :

« Je pense que ce n'est pas bon du tout. Ce n'est pas le rire qui crée l'affect, le rire vient quand tu ressens l'affect, c'est différent. Tu peux devenir fou si tu ris sans raison, tu sais. Si on force quelqu'un à rire, il peut devenir dépendant et ne plus savoir rire autrement que si le docteur le force, c'est dangereux. Et puis ce n'est pas un vrai rire, ça ne peut pas te faire aller bien. » (Bugandika, 22 septembre 2015).

Célestina, une infirmière de Kitobo, paraît encore plus catégorique :

« Un rire sans raison, ce n'est pas un rire heureux, c'est un rire malade. Si quelqu'un me demande de rire sans raison un jour, même si c'est un médecin et même si on me donne de l'argent, je n'accepterai jamais ! » (Kitobo, 23 septembre 2015).

Il est fort à parier qu'il est loin le jour où les yogas du rire émergeront dans cette région de Tanzanie.

Cette digression ne fait que souligner l'idée selon laquelle, pour les habitants de la Kagera, le rire peut être symptomatique de la folie. Je pourrais m'arrêter là et ne mettre en exergue que la dissonance de ces rires marginaux par rapport aux rires présumés « normaux ». Pourtant, ces rires fous me semblent empreints d'une dimension sociale et symbolique bien plus complexe. Le corps asocial du fou le place à rebours des normes, mais lui confère par là même un certain pouvoir de transgression qui l'érige en un personnage comique.

2) Un clown malgré lui. Rire de fou, rire devant le fou : transgression et catharsis

Loin des processus stigmatisants et des logiques d'enfermement du « fou », propres aux sociétés occidentales que Becker (1963), Goffman (1968-1975) ou Foucault (1972) ont pu décrire, tous les fous que j'ai croisés dans les villages de la Kagera sont parfaitement inclus dans les interactions sociales de la vie quotidienne. Ils ne sont pas considérés comme des « déviants rejetés » (Goffman, 1975), pas plus qu'ils ne vivent en marge de la société. Bien au contraire, Tony, Guillo, *mzee* Francis ont un statut privilégié qui leur octroie une liberté expressive singulière. Le rire que le fou exprime et celui qu'il engendre traduisent une remise en question de l'ordre social symbolique, mais efficace, qui lui permet d'expérimenter un autre mode d'être, grâce auquel il lui est possible d'écouter et d'éprouver ses désirs individuels au détriment des normes collectives.

Il est tout à fait surprenant de voir à quel point Tony participe aux interactions inter-générationnelles et pénètre des sphères au sein desquelles, les enfants sont habituellement exclus ou tout au plus réduits au statut de spectateur passif. Sa présence dans les bars est par exemple autorisée, il peut s'asseoir à une table sans même y avoir été invité. Dans le bar de Nyakatema, Tony entre parfois d'un pas fracassant, bouscule les clients, s'assoit sur une chaise et n'hésite pas à faire comprendre qu'il veut un soda. Il lui arrive de toucher, de caresser ou de pincer les adultes, peu importe leur statut, leur sexe ou leur âge. Tous ses agissements sont non seulement autorisés, mais en plus ils amusent. Tony ne fréquente guère les univers infantiles, son comportement et les droits qui lui sont conférés l'apparentent bien plus aux adultes. Ce statut privilégié suscite l'envie de certains enfants qui souvent, observent Tony en dehors des enceintes du bar et lui demandent, dès sa sortie, de leur offrir quelques gorgées du soda qui lui a été donné. Ainsi, Tony manifeste en toute légitimité des comportements qui, s'ils avaient été exprimés par n'importe quel autre enfant, auraient sans aucun doute été réprimés et sévèrement punis. Sa folie le définit bien plus que son âge. De la même manière, comme je le mentionnais, Tony, pourtant jeune garçon de 12 ans, rit tout le temps, devant tout le monde et jamais personne ne le lui reproche. Son rire est le seul rire infantile que j'ai vu se déployer librement sur la scène publique, et qui plus est dans des interactions inter-générationnelles, exempt des techniques d'inhibition évoquées précédemment, qui limitent l'expression du rire des autres enfants (cf. Chapitre III.).

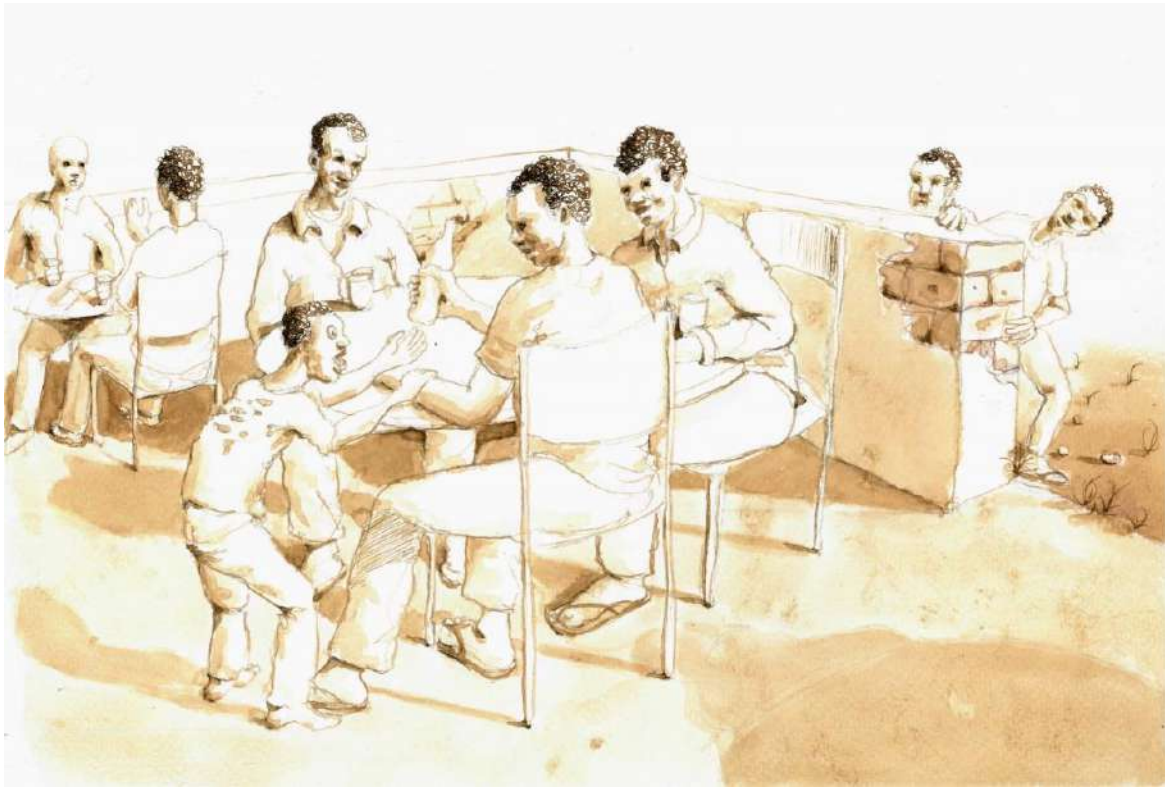


Illustration 20 Un enfant « fou » réclamant un soda dans un bar, jaloué par deux autres enfants. @Rémi Leroy.

Guillo manifeste également des déficiences intellectuelles flagrantes, il est aujourd'hui incapable de s'insérer dans le flux d'une conversation ordinaire, pourtant, il participe lui aussi pleinement de la vie sociale des villages, il aurait même été marié plusieurs années dans le passé. Plus âgé que Tony, la trentaine, il lui arrive de chercher à séduire les femmes, il ose les toucher, tente parfois de les embrasser inopinément, brusquement, mais à chaque fois, c'est bien le rire qu'il provoque et non l'irritation. Les femmes lui demandent gentiment de cesser, mais jamais elles ne s'indignent. Lorsque je suis présente, Guillo m'interpelle, s'assoit à mes côtés, m'invite à danser, se permet de toucher mon corps, de caresser mes cheveux, etc. Jamais je n'ai laissé un homme, autre que Guillo, se permettre une telle proximité avec moi.



Illustration 21 Un fou essaye de séduire une femme dans la rue, sous le regard amusé de ses amies. @Rémi Leroy.

Ce sont eux, les fous, qui osent le plus (et que j'autorise le plus à) s'approcher de moi, s'adresser à moi, sans filtre, sans honte ni pudeur. Comme ce jour où Nora, un fou d'une quarantaine d'années (que je n'ai croisé qu'une seule fois au cours de mon séjour de terrain), qui, pour sa part, est capable de s'exprimer en kiswahili, s'écrie dans le *kigata* du marché de Bwoki : « Ah Inès ! Tu es belle, j'aimerais bien que tu dormes dans mon lit ce soir ! ». Il s'approche, m'attrape le bras et réitère sa demande, encore plus bruyamment. Nora s'affirme par son ton libre et irrévérencieux. Pourtant, je ne lui en veux pas, je trouve ça hardi et ça me fait rire, les autres spectateurs de la scène aussi visiblement. Plus tard, alors qu'un homme entre dans le *kigata*, Nora prend à nouveau la parole et s'exprime cette fois d'une voix démesurément élevée :

« Que tu es laid toi, je ne t'aime pas du tout. C'est quoi toutes ces cicatrices sur ton visage ? Peut-être que quand tu étais petit, tes parents t'ont fait des marques au fer

chaud, comme pour les vaches. Tes parents se sont trompés, ils t'ont pris pour un veau ! »
(Nora, Marché de Bwoki, 25 octobre, 2015).

À l'homme cette fois d'accepter d'être la cible du franc-parler de Nora, à son tour de rire, puisque de toute manière à quoi bon s'énerver, *a priori* rien n'est vrai, en tout cas tout est excusable : « ce ne sont que les paroles d'un fou ! ».

La liberté qu'on leur octroie et la tolérance dont on fait preuve à leurs égards font parfois des fous des êtres enviés. Si comme nous l'avons vu, les enfants jalourent la présence de Tony dans les bars, les adultes, eux, semblent convoiter le franc-parler et/ou la liberté expressive de Guillo, Nora et *mzee* Francis, en témoignent les chuchotements qu'ils leur adressent parfois : « *Va embrasser Ines* », « *Va danser* », « *Va dire ça à untel* », « *Va demander une bière* », etc. Il me semble que la liberté expressive du fou est la marque d'un affranchissement des normes sociales autorisé (peu importe que cet affranchissement soit non-intentionnel). Seuls les accès de violence, parfois perceptibles dans les agissements brusques et saccadés des fous, peuvent les amener à être rejetés d'une interaction, car comme je l'ai déjà signalé, la violence, quand bien même involontaire, n'est jamais source de rire pour les habitants de la Kagera. Mais dans la grande majorité des cas, l'irresponsabilité « naturelle » des fous excuse chacun de leurs comportements, qui sont jugés risibles et non condamnables.

Cette idée n'est pas sans rappeler les représentations sociales attribuées aux tout jeunes enfants, les *nkelemeke*. Irrresponsables par « nature », nous avons vu que pour les habitants de la Kagera, le corps et le rire des jeunes enfants ne sont pas encore dotés de moralité, car non encore dotés d'intentionnalité (cf. Chapitre III. Partie I.A.). Dans ces villages, le fou et le *nkelemeke* partageraient donc une même condition : ils ne sont pas tout à fait des « êtres sociaux ». Selon les représentations émiques, leurs rires, et plus largement chacun de leurs affects, sont appréhendés comme des stricts mécanismes biologiques et n'ont, de fait, aucune valeur morale. Il est admis que le tout jeune enfant et le fou n'ont pas les capacités cognitives suffisantes pour apprendre et c'est pourquoi il n'est pas attendu d'eux qu'ils se conforment aux normes de la vie sociale. Ce rapprochement entre le fou et le nourrisson, Margarita Xanthakou l'envisageait également lorsqu'elle analysait la figure de l' « idiot du village » dans le Péloponnèse :

« Puisqu'il est irresponsable par définition, on ne peut pas en faire le bouc émissaire, le "coupable par procuration" des fautes réelles ou fantasmatiques de la communauté. Et cela d'autant moins que si malgré tout, on lui en veut de la peur et du malaise qu'il provoque, ce ressentiment est ici culpabilisant de par cette irresponsabilité qu'on est bien

obligé de lui reconnaître, comme s'il s'agissait d'un animal ou d'un bébé : sa nature ambiguë le situe contradictoirement à la fois dans le monde des adultes et dans celui de l'enfance, ou dans l'ordre de l'inhumain. Pour sa part, son degré d'arriération est tel qu'il lui interdit une compréhension du monde social suffisante pour que ses rapports avec la communauté jouent un rôle notable dans son économie psychique (...) » (1989 : 91).

Il semble donc que dans certains contextes sociaux, le fou « est » et « fait », sans craindre la sanction ou l'exclusion, ce que la société ne peut être et ne doit pas faire au quotidien. Il est alors permis de penser (en se méfiant tout de même des potentielles dérives psychanalytiques) que si le fou est parfaitement intégré, c'est que d'une certaine manière, il accomplit les désirs ou les comportements que la société réprime. Cette idée paraît d'autant plus juste que dans les villages de la Kagera, nous avons vu qu'il existe des normes sociales particulièrement rigides et prohibitives qui restreignent considérablement l'expression affective de tous les membres de la société.

Dans un même ordre d'idée, j'ai montré que tout aussi effrontés et inadaptés qu'ils soient, les comportements du fou n'engendrent la plupart du temps que les rires. Il me semble que le rire des habitants observant les agissements du fou n'est pas la marque d'une exclusion, mais doit être envisagé comme le signe d'une inclusion qui traduit une étrange proximité, une identification par procuration. Ces rires que le fou provoque ne sont pas des rires moqueurs, je les perçois plutôt comme relevant d'une *catharsis* collective. Ils rappellent d'ailleurs ceux du public devant les singeries du clown, qui émergent à la fois du caractère outrancier de ses blagues et en même temps de la capacité à s'identifier à lui, participant par procuration à ces agissements hors-normes. De surcroît, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, loin des regards extérieurs, dans les coulisses du théâtre social, les individus s'autorisent parfois la « folie du fou ». Ils se permettent de telles libertés d'expression, que ce soit lors des danses déchaînées du *ngoma*, au cours des déchainements corporels des jeunes enfants, ou à travers les danses et les blagues cocasses des femmes, qui surgissent dans les communautés de pairs. Les descriptions que j'ai pu faire de ces manifestations extatiques du corps, libérées de leurs entraves normatives habituelles, pourraient les rapprocher des agissements de Guillo, Nora, Mzee Francis ou Tony : rires à gorges déployées, ouvertures et proximités corporelles, impudeurs, effronteries, franc-parler, etc. Ces communautés éphémères s'autorisent cet affranchissement l'espace d'un temps ou le temps d'un espace, tandis que les fous, eux, jouissent de cette liberté expressive à chaque instant. Quoi qu'il en soit, dans les deux cas,

l'expression libre du corps paraît génératrice et/ou dépendante du rire, qui souligne et résout les transgressions, temporaires chez les uns, intrinsèques chez les autres.

Il me semble que dans les villages de la Kagera, le fou porte en lui une dimension clownesque ambivalente, comique et transgressive à la fois. À ce propos, il n'est pas insignifiant de rappeler à quel point la figure du fou est utilisée dans les sketches et les imitations burlesques des enfants (cf. Chapitre II. Partie III. et Chapitre IV. Partie I.). Il s'avère également qu'un certain nombre de dessins (qui répondaient à la consigne « *dessine quelque chose qui te fait rire* ») ont mis en scène un fou en train de transgresser, d'une quelconque manière, les normes sociales (voir dessin, p. 355).

Je ne suis de toute évidence pas la seule à avoir envisagé une telle analogie entre le fou et le clown²²⁸. Balandier (1992)-[1980] conçoit parfaitement le lien qui peut unir ces deux figures. Pour lui, le fou et le clown sont les représentants d'une même face du pouvoir, dès lors qu'ils peuvent brouiller l'ordre social en toute légitimité, sous couvert du rire et de la dérision. Certains humoristes africains se définissent eux-mêmes comme l'analogue du fou, au vu des représentations sociales qui leur sont adressées : des individus excentriques, hors-normes, qui rient et font rire. L'écrivain béninois Florent Couao Zotti rend compte de cette homologie :

« Un fou restant un fou, ses discours, même acerbes [sont] souvent considérés comme des 'paroles inconscientes', un juste défoulement à sa supposée démente. C'est dans ce rôle qu'en Afrique, les comiques sont généralement perçus » (2014 §1).

De nombreux humoristes en Afrique ont conscience de partager avec les fous une condition commune et c'est pourquoi ils acceptent d'être identifiés comme tels, n'hésitant pas à attribuer à leurs personnages des profils de fous : « *Non pas le fou du roi, mais le fou de la rue, identifiable par son accoutrement particulier : hardes sur le corps, chaussures trouées, visage noirci au charbon* » (*ibid.*).

À l'égard de l'humoriste et du fou, la dimension risible va de pair avec la liberté expressive, qui elle-même sous-tend un pouvoir indéniable, celui de s'exprimer au-delà et à l'encontre des normes. Lorsqu'elle examine la figure du fou dans les romans africains postcoloniaux, Valentina Tarquini va encore plus loin et décrit le fou comme un symbole de la révolte et de la résistance. En effet, à partir du moment où ses actes n'obéissent qu'à sa volonté

²²⁸ Bien entendu, le rapport qui peut exister entre le clown et le fou trouve également écho dans le personnage occidental du « fou du roi ». À l'époque de la royauté, il existait d'ailleurs deux sortes de fous : un fou dit « artificiel », censé imiter les comportements du fou « réel » et un fou dit « naturel », appelé le « fol », dont la folie était pour sa part une affection avérée (Silec, 2008).

individuelle, la figure du fou devient pour les romanciers un véritable outil littéraire et rhétorique :

« (...) Permettant de dénoncer certaines vérités, de remettre en cause certains discours : l'enjeu de cette quête d'autonomie est scellé dans la présence du *fou* (...) qui dénonce des vérités inacceptables aux yeux du monde "officiel". Par conséquent, la marginalité propre au fou devient, sous la plume des auteurs, une stratégie pour véhiculer le discours – également marginal et par nature contestataire » (Tarquini, 2013 : 7).

Dans de nombreux romans africains, lorsqu'ils sont mis en scène, les fous sont des créateurs, des hommes de pouvoir capables de s'élever contre une autorité, clanique, familiale ou nationale. Le fou devient plus métaphoriquement le porte-parole de l'auteur, qui remet en question les structures établies et parmi elles, le joug intellectuel et politique occidental : « *Comme les auteurs africains, le fou recouvre tout naturellement le rôle contestataire de la mauvaise politique nationale derrière laquelle se dissimule le spectre du "père colonial"* » (*ibid.* 7-8).

Pour conclure, je dirai bien entendu que Tony, Guillo, *mzee* Francis, Nora ne sont pas les êtres contestataires et révoltés que décrit Tarquini, néanmoins à leur manière et *a priori* malgré eux, ils sont des figures de la transgression, agissant selon leur volonté individuelle, indépendamment des normes préétablies. Dans ces villages, les fous sont à la fois ceux qui sont perturbés psychologiquement (victimes passives) et ceux qui perturbent l'ordre social (acteurs de premier plan). Tant que leurs transgressions font rire, elles sont excusées et les fous sont intégrés. Il est possible de penser que dès l'instant où les fous perdent le rire ou se le font enlever, alors ils ont toutes les chances d'être rejetés.

C'est en ce sens qu'en Europe, le fou a pu être accepté et même admiré, avant d'être exclu et enfermé. Reconnu au Moyen-âge comme un être comique au rire révélateur (personnage phare de la comédie française), il fut réduit à l'âge classique au statut de misérable et de malade (Foucault, 1972). Tant que son rire à rebours des normes était accepté et tant qu'il faisait rire, le fou n'était qu'un étrange semblable, une fois ôtée sa légitimité de rire et de faire-rire, il devint « l'autre », l'anormal, désormais condamné à l'internement. Ainsi, tandis qu'aujourd'hui en Europe le fou dérange et effraie, ailleurs le fou rit et fait rire et sans doute pour les mêmes raisons :

« (...) il est la comédie où chacun trompe les autres et se dupe lui-même, il est la comédie au second degré, la tromperie de la tromperie ; il dit dans son langage de niais, qui n'a pas figure de raison, les paroles de raison qui dénouent, dans le comique, la comédie : il dit

l'amour aux amoureux, la vérité de la vie aux jeunes gens, la médiocre réalité des choses aux orgueilleux, aux insolents et aux menteurs » (Foucault, 1972 : 24-25).

Il me faut ajouter que dans les villages de la Kagera, la particularité du statut de fou et les privilèges qui lui sont octroyés amènent tout de même à se questionner sur l'éventualité d'un lien qui existerait entre la folie et la sorcellerie. Les habitants pourraient-ils avoir peur du fou, comme ils craindraient le sorcier ? Mes observations et les entretiens menés ne me permettent pas de répondre à ces questions qui se posent tout de même à l'anthropologue. Je ne peux de surcroît ignorer ce que laisse apparaître l'ensemble de cette partie : tous ces fous autorisés à exister publiquement, qui rient et font rire, sont exclusivement des hommes. Est-ce circonstanciel que je n'ai jamais rencontré de femme, ou alors doit-on penser qu'une femme n'a pas le droit de transgresser les normes sociales, quand bien même elle le ferait « malgré elle » ? L'ouverture corporelle et le rire exacerbé d'une insensée sont-ils aussi excusables et « innocents » que ceux des hommes ? Ses agissements engendrent-ils également le rire, ou sont-ils plutôt source de mépris ?

Dans les représentations sociales des habitants de la Kagera, il est un autre personnage au rire et au corps réifiés, empreint d'une allure clownesque indubitable : l'ivrogne. Si le fou ne connaît pas les cadres sociaux, l'ivrogne, lui, les a temporairement oubliés. Il jouit donc lui aussi d'une non-intentionnalité qui l'érige en un comique hors pair et lui permet de transgresser les normes en toute impunité.

B. « *Le cirque de l'ivresse*²²⁹ »

En Europe, il semble que la figure du « buveur » soit aujourd'hui empreinte de représentations sociales plutôt négatives, résultats d'une prévention sanitaire qui traduit les excès de l'alcoolisation engendrés par l'industrialisation et l'urbanisation occidentales (Obédia, 2006). À l'aune de ces considérations morales et hygiénistes, parfaitement ethnocentrées, le boire d'autrui, en particulier sur le continent africain, a pu être décrit comme une menace pour l'ordre social et la stabilité économique, un danger sanitaire qui ne fait que légitimer davantage : « [...] *la nécessité de sauver les Africains de la déchéance et du vice, en les préservant ou en les délivrant de l'influence pernicieuse de l'alcool* » (Jolly, 2004 : 12). Selon de telles représentations sociales, aujourd'hui l'ivrogne engendre de l'empathie ou de la pitié, quand il n'évoque pas le dégoût ou la peur.

²²⁹ Je reprends ici le titre que Véronique Nahoum Grappe utilise dans son article éponyme (2017).

Pourtant, Alain Vaillant a raison de rappeler qu'en Europe la figure de l'ivrogne est l'une des plus vieilles figures du comique populaire et constitue même un *topos* de la comédie française²³⁰ (2016 : 28). Véronique Nahoum-Grappe (2017) va encore plus loin et fait part des résultats d'une de ses collègues qui a consacré sa thèse sur le cirque. Selon cette dernière, la figure du clown en Europe serait progressivement née au XVIII^e siècle de l'agrégation de différents personnages, mais tous devraient probablement leur apparence et leur « [...] *esthétique titubante et enluminée, populaire et grotesque, au personnage de l'ivrogne, très présent dans la vie sociale ordinaire de l'histoire longue des sociabilités européennes* » (Nahoum-Grappe, 2017 : 213). Que cette cognation historique soit réelle ou non, il me semble également qu'une homologie phénoménologique entre ces deux personnages « *au nez rouge* » (*ibid.*) peut être bonne à penser, ne serait-ce qu'en termes d'expressivité sociale et de mode d'être au monde.

Je m'intéresserai ici aux pratiques les plus ordinaires du boire. Il s'agira de mettre en avant le lien qui unit l'ivresse et le rire dans les villages de la Kagera. Nous verrons que les comportements triviaux de l'ivrogne font de lui un personnage clownesque particulièrement apprécié. Je montrerai toutefois que l'état d'ébriété n'est risible que s'il se manifeste dans un certain décor et obéit à certaines règles qui, seuls, sont susceptibles de différencier le bon buveur, drôle et joyeux, du mauvais buveur, asocial et menaçant. Entre l'ivrogne amusant et l'alcoolique dangereux il n'y a qu'un pas qu'un verre de trop permet rapidement de franchir !

1) Du bar au *kigata* : le décor de l'ivresse

Avant d'évoquer la dimension potentiellement risible de l'ivresse, je propose de décrire son décor, qui pose les bases et les limites de son théâtre social (Nahoum-Grappe, 1989). Dans les villages, il existe deux différents espaces du boire : les bars et les *kigata*. Selon ces espaces, nous allons voir que l'acte de boire n'est pas empreint des mêmes significations sociales et ne se pratique pas de la même manière, il peut ou non donner lieu au rire.

Les bars dits « modernes » (*bar*), omniprésents en ville, sont relativement rares dans les villages et quoi qu'il en soit, bien moins nombreux que les *kigata*, que je pourrai pour le

²³⁰ Comme le soulignent Matthieu Lecoutre et Goulven Oiry (2014), il n'est pas insignifiant de noter que sur les trente-six comédies de Molière, vingt d'entre elles évoquent l'enivrement. Les valets, tout à la fois sots et drôles malgré eux, doivent souvent leur bouffonnerie à leur penchant irréprouvable pour la boisson, c'est le cas de Gros-René dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, de Mascarille dans *L'Étourdi ou les Contretemps*, d'Alain dans *L'École des Femmes*, de Sosie dans *Amphitryon*, des garçons tailleurs du *Bourgeois Gentilhomme*, de Scapin, ou encore de Sganarelle dans *Le Festin de Pierre* (2014 : 38).

moment lapidairement décrire comme des bars « traditionnels ». Les bars se distinguent des *kigata* ne serait-ce d'abord qu'au regard du type d'alcool mis en vente. Dans les bars, il est possible de consommer différentes bières industrielles, mais aussi du vin ou encore du *gin* dont la vente nécessite une licence. Les boissons emblématiques de la Kagera, artisanales et non commercialisées, à savoir l'*olubisi* et l'*enkonyagi* (respectivement de la bière et de l'eau-de-vie de banane), ne sont en principe pas vendues dans les bars puisque la consommation en est désormais interdite.

Dans les discours, la distinction qui peut exister entre les boissons consommées est indissociable d'une différenciation des pratiques et des acteurs du boire. Selon les habitants, le bar est un espace davantage occupé par des individus fortunés, étant donné le coût élevé des boissons mises en vente. Dans son ouvrage consacré à la question de l'alcool dans la région de la Kagera, l'anthropologue Robert Geoffrey Carlson écrivait ainsi que les clients des bars sont perçus comme « *successful, modern, and upwardly mobile individuals* » (1989 : 356). Les clients, eux, disent préférer les bars pour « leur tranquillité », ils affirment s'y rendre avant tout pour « se relaxer », « se reposer », « discuter », mais aussi « débattre de sujets sérieux » ou encore « parler de politique ». La clientèle est principalement masculine, quand bien même les épouses de ces hommes de hauts statuts peuvent occasionnellement être présentes, à condition bien entendu qu'elles soient en leur compagnie. Mais la plupart du temps, ce sont des hommes qui s'y rendent, seuls, après le travail. C'est un temps de pause et de repos et le boire est majoritairement individuel. Loin de rendre compte d'une chorégraphie interactionnelle, mouvante, volubile et éphémère, comme c'est le cas nous le verrons des *kigata*, les bars représentent un tableau somme toute assez figé : quelques tables en extérieur sont disposées ici et là, des petits groupes se forment, relativement éloignés les uns des autres, les conversations sont calmes, peu bruyantes, la distance proxémique est de rigueur, les sons et les corps ne se mêlent pas et le plus souvent, l'ivresse est maîtrisée. Quant à celui qui a trop bu et paraît inconvenant, il peut être exclu par le gérant du bar.



Figure 38 Bar de Nyakatema. @ Cliché de l'auteur.

Deux éléments doivent être relevés tant ils se posent, nous le verrons, comme l'inverse même des pratiques de *kigata* : la solitude/distance et la retenue, qui s'expliquent entres autres par le statut des buveurs et les représentations sociales qui leur sont adressées. Par ailleurs, les bars sont des espaces extérieurs qui se donnent à voir. Or dans ces villages, l'ivresse, comme la plupart des comportements jugés excessifs du corps, ne se montre pas, ne s'impose pas à la vue de l'Autre, c'est un comportement qui relève de l'« intérieur ». Conformément au principe éthique de l'intérieur/extérieur, l'architecture des bars conditionne donc également l'*ethos* des buveurs : ces espaces étant ouverts sur la rue, les clients se doivent de maîtriser leur état d'ébriété.

Nul besoin de m'attarder sur les pratiques du boire dans ces bars « modernes », car à partir du moment où contrôle, sérieux, modération, quiétude et solitude sont maîtres mots, le rire ne se fait pas souvent entendre. À ce théâtre morne du boire « respectable », s'oppose le « cirque de l'ivresse » (Nahoum Grappe, 2017) délurée et excessive des *kigata*, au sein duquel le rire est omniprésent.

Les clients qui se rendent dans les *kigata* ne justifient en aucun cas leur présence en se référant seulement au bas coût des boissons. Nombreux sont ceux qui avouent préférer se rendre dans les *kigata* alors même que leur salaire leur permettrait aisément de consommer dans les bars. Lorsque je les interroge sur leurs motivations, l'amusement est un élément

récurrent qui parsème tous les discours. Dans les *kigata*, on boit beaucoup, on boit sans doute beaucoup trop, mais toujours on s’y amuse. Mon ami Charles, que je retrouve souvent dans le bar de Nyakatema et que je pensais jusqu’à alors adepte des bars, me confie un jour :

« Tu sais Inès, je n’aime pas vraiment aller dans les bars, j’y vais seulement pour que l’on puisse avoir des conversations sérieuses, sans être dérangé. Mais là, si tu n’as rien à me dire de spécial, aucune question à me poser, je préférerais qu’on aille dans un *kigata* pour s’amuser et rire un peu » (Charles, Nyakatema, 3 juin 2015).

En effet, comme Charles osa me le suggérer pour la première fois, pour s’enivrer du rire, il faut se rendre dans les *kigata*. L’agencement d’un *kigata* se distingue déjà considérablement de celui des bars. Comme je l’ai brièvement signalé, dans la grande majorité des cas les *kigata* se trouvent à l’intérieur d’une maison, côté salon, *omulyango*, exception faite des *kigata* de marché ouverts, ambulants et éphémères (cf. Chapitre V. Partie II.A.). Les propriétaires des *kigata* peuvent être des couples mariés, mais il s’agit plus fréquemment de femmes d’âge mûr, divorcées ou veuves, ayant décidé de vendre chez elles de l’alcool de banane, pour subvenir à leur besoin. La pièce principale de la maison est alors ouverte à tous ceux qui veulent s’y arrêter, consommer et s’enivrer quelques instants voire des journées entières. Le caractère semi-privé du *kigata* (semi, car dans les enceintes du salon tout client est temporairement chez lui) favorise les comportements excessifs. En effet, à la différence des clients dans les bars, les buveurs de *kigata* sont plus ou moins dissimulés. L’ivresse peut alors être excessive puisqu’elle est contenue « à l’intérieur », à l’abri des regards extérieurs.

Ni table ni chaise ni lumière, rien ou presque, un peu de paille sur le sol de la pièce noire et confinée, voilà à quoi ressemble le décor épuré du théâtre de l’ivresse. Une disposition spatiale et architecturale qui influence la nature des interactions sociales qui s’y déroulent. Lorsqu’elle analyse l’ivresse en France, Nahoum-Grappe (2017) définit la nuit comme faisant pleinement partie de son décor stéréotypé et prédictible. Si dans les villages de la Kagera il est fréquent de boire en journée, l’absence de lumière et le confinement des *kigata* n’en demeurent pas moins les éléments centraux et même indispensables du décor de l’ivresse qui, tout comme la nuit, assurent une certaine invisibilité. Ainsi, au fil de la journée et bien plus encore de la nuit, les buveurs se retrouvent dans cette petite pièce sombre, pieds nus, ils s’assoient en rond, se rassemblent les uns à côté des autres, parfois presque les uns sur les autres, enchaînent les verres et entament leurs beuveries collectives. Si être ivre dans un bar peut être inopportun, être ivre dans un *kigata*, comme me le dit Charles, « c’est la norme ».



Figure 39 Kigata de Bwoki. @ Clichés de l'auteur.

Enfin, il faut ajouter un autre espace/temps propre à l'ivresse « enchantée », plus épisodique : les fêtes. Dans ce cas, l'ivresse est encore plus paroxystique que celle des *kigata* (d'autant plus qu'elle est canalisée par le cadre cérémoniel). La musique, le nombre important des buveurs et l'ambiance festive ne font que favoriser les comportements excessifs des ivrognes et les rires qu'ils engendrent.

2) *Les stades de l'ébriété : du corps qui s'ouvre et rit au corps ivre mort*

Boire de l'*olubisi* et de l'*enkonyagi* est une activité « normale », c'est-à-dire ordinaire et *a priori* tout à fait acceptée. Dans ces villages, boire est même perçu comme un besoin vital. L'alcool de banane est souvent comparé par analogie à la banane elle-même. Ainsi, selon les habitants, l'alcool « nourrit » le corps et l'esprit et participe donc de la survie. Tous les adultes ont l'habitude de boire, il s'agit d'une activité quotidienne pour la plupart des hommes et d'une activité hebdomadaire pour les femmes (qui comme je l'ai déjà évoqué, s'autorisent à boire le dimanche, les jours de marché et pendant les fêtes). Toutes les étapes de l'ivresse ne sont pas valorisées et toutes ne donnent pas lieu au rire. En revanche, l'ébriété acceptée et recherchée est pour sa part indissociable du rire.

Si l'ivresse n'existe pas en tant que catégorie nosologique, les habitants n'ont aucun mal à évoquer différents stades d'ébriété. Carlson (1989) a décrit ces étapes et mes recherches corroborent ses propos. Le premier niveau se caractérise par un très léger état d'ébriété, « *olwehoreleza* », qui n'affecte pas la perception du buveur. Il s'agit littéralement d'« étancher la soif », soit de se détendre avec un verre et de rafraîchir son esprit. Cet état m'apparaît plus fréquent dans les bars que dans les *kigata*. Il s'agit d'un boire qui peut être solitaire et qui n'inclut pas nécessairement le rire. Femmes et hommes atteignent souvent cet état. Le second stade, « *okushemara* », littéralement « être plein d'alcool », se définit entre autres par l'extrême sociabilité du buveur, mais aussi par l'hilarité et la joie qui semblent l'animer. C'est ce que Carlson avait déjà relevé lorsqu'il évoquait la signification d'« *okushemara* » : « (...) *to be high, happy or hilarious. Informants characterised this stage as just slightly feeling the effects of banana beer, and feeling happy and full* » (1989 : 242). D'après mes observations, cet état peut se référer à tout adulte, femmes et hommes (mais lorsqu'il s'agit des femmes, il s'observe davantage dans les enceintes de la sphère privée, au sein des communautés de pairs). Le troisième stade d'ébriété est exprimé à travers l'expression « *okushaagwa amarwa* », littéralement « être submergé par l'alcool » (*ibid.*). Cet état inclut à nouveau le rire, mais il est cette fois question d'un rire incontrôlé de la part du buveur et du rire amusé, voire moqueur, du public. Au fur et à mesure que le sentiment de honte se dissipe, l'ivrogne manifeste toutes sortes de singeries et maladresses qui divertissent un public encourageant. Ces trois premiers stades définissent la figure de l'*orubatu*, le « bon buveur » : plus ou moins mesuré, sociable et drôle.

Il y a un quatrième et ultime stade défini par le verbe « *okutamiila* », qui signifie « être trop ivre » et traduit la perte du contrôle de soi. Ce stade exclut le rire au même titre qu'il exclut le buveur des relations sociales : « *In this state, one's speech is slurred, rapid, loud and incomprehensible. An individual loses his sense of balance and staggers. Fighting is frequently associated with this level* » (*ibid.* 242). Lorsqu'il se réfère à une femme, cet état est également décrit comme le signe de sa vulgarité outrancière. Ce degré d'ivresse est rarement recherché et généralement dévalorisé. L'individu trop ivre ne fait plus rire, il incommodé, fait peur et peut même devenir violent. Ce point est essentiel, car bien souvent il marque la limite entre l'ivresse comique et l'ivresse inacceptable. Dans ces villages, la violence n'est jamais source de rire, elle effraie toujours (cf. Chapitre IV. Partie III.A.). L'ivrogne asocial et agressif n'est plus « un déviant intégré », mais un « déviant rejeté » (Goffman, 1975) qu'il faut exclure.

Le buveur ayant atteint le stade de l'*okutamiila* est celui qui ne respecte plus le principe éthique de l'intérieur/extérieur. Il est incapable de contenir à « l'intérieur » ce qui devrait rester dissimulé par respect et bienséance. Dans son cas, la notion d'« intérieur » doit à la fois s'entendre selon des considérations affectives (« garder certains affects à l'intérieur du cœur, ne pas les extérioriser »), mais également spatiales (« contenir son ivresse dans les enceintes du *kigata*, à l'abri des regards extérieurs »). Un proverbe souvent utilisé comme périphrase de l'*okutamiila* retranscrit parfaitement l'idée d'une incontinence corporelle, et plus particulièrement encore d'un flux de parole incontrôlé : « *amata naama* », littéralement « celui qui casse les secrets » (Carlson, 1989 : 371). Si l'ivrogne ne sait plus retenir ses affects et ses paroles « à l'intérieur du cœur », il prend aussi le risque d'exhiber son ivresse à « l'extérieur ». La perte de repères géographiques finit de marquer l'excès et l'amoralité de l'ivrogne : il ne sait plus où il est ni où il va. Celui qui est trop ivre pour retrouver le chemin de la maison, ou pour se retrouver lui-même (ce qui dans ces villages, nous le savons désormais, est une seule et même chose considérant la concordance de l'éthique spatiale et affective) est aux yeux de tous un « mauvais buveur ». À titre d'exemple, je peux évoquer l'histoire de Matungwa, enseignant au collège de Kashasha, qui pendant quelques jours est devenue l'objet central des conversations. Cet enseignant, réputé (mais jusqu'ici non diffamé) pour son penchant pour l'alcool, fut un jour aperçu en train de dormir au bord de la route principale, complètement soûl. Être ivre au point de dormir en plein après-midi peut éventuellement être acceptable, mais seulement si l'ivrogne a pris le temps de rentrer chez lui et qu'il s'écroule à l'« intérieur » de la maison. L'ivresse avancée (excepté lors des fêtes) est intolérable dès lors

qu'elle se manifeste à « l'extérieur », sur la sphère publique, dans un espace ouvert qui appartient à tout le monde. Un tel état d'ébriété aurait donc dû être dissimulé et non imposé aux regards extérieurs, d'autant plus que le professeur Matungwa est un homme de haut statut, censé savoir se contrôler. Suite à cet événement, il fut renvoyé du collège pendant un mois. Comme tend à l'illustrer cet exemple, une mauvaise appropriation ou pratique de l'espace peut définir l'amoralité de l'ivrogne, tout autant (si ce n'est plus) que la quantité d'alcool ingurgitée. À partir du moment où le buveur s'est perdu spatialement, il fait véritablement « mauvaise figure » (Goffman, 1974).



Figure 40 Deux orubatu et un homme ayant atteint l'état de l'okutamiila, dans le kigata de Bwoki. @ Cliché de l'auteur.

Lorsqu'il analyse les pratiques du boire chez les Dogon du Mali, l'anthropologue Eric Jolly (2004) évoque une stratification de l'ivresse semblable à celle que je viens d'évoquer. Il s'avère que dans ce contexte social également, le rire caractérise les « bons buveurs ». Ils sont définis comme des « farceurs », réputés pour leur extrême sociabilité et leur sens de l'humour aiguisé :

« Les buveurs jouant les boute-en-train, ou les « pitres » ont toujours un côté provocateur ou je-m'en-foutiste pour oser se donner en spectacle. Dans les cabarets, ces « farceurs » (*tataga*) sont en constante représentation et ils se construisent un personnage en se spécialisant chacun dans un registre particulier : mimes pour les uns, répliques comiques pour les autres, ou encore détournement de chansons, obscénités calculées, cris incongrus » (Jolly, 2004 : 127).

Quant aux « mauvais buveurs », ils se coupent de l'échange et sont considérés comme asociaux, l'ivresse devient alors : « *Synonyme de déchéance, d'isolement ou même de folie. Ce boire négatif est lié à une perte d'identité (...)* » (*ibid.* 124).

Une telle hiérarchisation des stades de l'ivresse pourrait également être opérante en France. En effet, lorsqu'elle analyse les différents scénarios qui s'offrent au buveur, Nahoum-Grappe (1989) décrit elle aussi le rire comme l'un des signes révélateurs d'une « bonne ivresse ». Il y a un premier stade où l'enivrement se déroule dans la joie et la bonne humeur. Les discussions initiées par le buveur sont vives, toujours empreintes de gaieté et parsemées de traits d'esprit. Apparaît ensuite le second stade, moins contrôlé et plus bruyant, mais encore plus risible : « *Le bruit s'amplifie, les rires sont plus perçants, moins répressibles, le juste ton se perd* » (Nahoum-Grappe, 1989 : § 15). Arrive enfin un troisième moment où l'hébétude, la fureur et les larmes remplacent le rire et sont l'ultime étape avant l'ivresse excessive, où le corps ivre mort s'endort dans un profond sommeil, qui achève le cycle de l'ébriété (*ibid.*).

Ces exemples amènent déjà à entrevoir le lien phénoménologique (mais en l'occurrence, sans doute, biologique également) qui peut unir l'ivresse et le rire, deux comportements qui traduisent une désinhibition du corps et en particulier, de la bouche. Dans ces différents contextes sociaux, l'état d'ébriété recherché paraît même consubstantiel au rire, celui que l'ivrogne produit et celui qu'il engendre. Il me semble que dans les villages de la Kagera, les différents stades de l'ivresse pourraient être appréhendés comme une véritable métonymie des pratiques du rire. Selon les représentations émiqes l'ivresse partage avec le rire une ambiguïté ontologique. La bonne ivresse et le bon rire (sous-entendu « le rire avec affect ») sont positifs et bienfaisants, définis comme des comportements sociaux, joyeux et contrôlés. À leur extrême opposé se trouvent l'ivresse et le rire incontrôlables (sous-entendu « le rire sans affect » dont le parangon fut l'*omumneepo* de 1962), jugés indécents, asociaux et même dangereux, que les habitants perçoivent comme des stricts débordements excessifs du corps.

Il n'est donc pas question de dire que dans les villages tous les buveurs font rire ni que tous les espaces du boire sont prompts à la plaisanterie et à l'ivresse « enchantée ». Je ne me réfère ici qu'à certains stades de l'ébriété, à savoir, les trois premiers niveaux, l'*olwehoreleza*, l'*okushemara* et l'*okushaagwa amarwa*, tels qu'ils se manifestent par certains acteurs, les *orubatu*, dans certains espaces, les *kigata* et plus occasionnellement, lors des fêtes.

3) *L'orubatu, un joyeux ivrogne*

Lorsque l'ivresse s'est emparée des buveurs, le *kigata* offre à voir une véritable scène de théâtre où l'espace d'un instant et dans l'enceinte circonscrite de ces murs, tout semble permis : l'ordre social peut être bouleversé. Alors qu'au quotidien dans les villages de la Kagera (peut-être encore plus qu'ailleurs étant donné le lourd poids des normes de bienséance, de pudeur et de retenue) celui, ou pire encore, celle, qui se permettrait de formuler des paroles osées et d'adopter des comportements grossiers aurait toutes les chances de paraître inconvenant, dans un *kigata* celui qui a bu peut non seulement s'en octroyer le droit, mais en plus il fera rire l'assemblée.

Dans la grande majorité des cas, la figure de l'ivrogne est celle d'un homme marié d'âge mûr. Toutefois, certaines femmes sont aussi réputées pour leurs qualités d'*orubatu*. Elles ont beau être des femmes, elles sont, dans ce cas, bien plus encore définies par leur statut de buveuse. J'ai déjà mentionné qu'en général les femmes présentes dans les *kigata* sont des femmes divorcées, des prostituées ou des *bibi* (ces dernières étant tout de même moins présentes, considérant leur mobilité réduite²³¹). Il arrive plus rarement que des femmes dont le mari jouit d'un certain statut, ou d'autres encore qui sont financièrement indépendantes accèdent au statut d'ivrogne. Toutefois, l'ivresse des femmes « respectables » dans un *kigata* reste appréhendée avec méfiance et fait rarement rire²³². Elle est toujours potentiellement le signe de leur ouverture sexuelle. Un corps féminin qui boit trop, comme peut l'être celui qui mange trop ou rit trop, est un corps sans retenue, sans honte ni pudeur, en somme, un corps « trop ouvert » (cf. Chapitre IV. Partie I.A.). L'ivresse des femmes est parfois même comparée à un élan de rire incontrôlé, partant du principe que l'alcool fait perdre le contrôle du corps. C'est ainsi que certaines femmes refusent de boire à l'excès de peur de sombrer dans un état proche de l'*omumneepo*, la maladie du rire, considérée, nous l'avons vu, comme le résultat d'un désir sexuel irrépressible. Cette crainte est partagée par beaucoup de femmes et influence considérablement leur manière de boire. Les vieilles femmes, les prostituées ou les femmes sans homme (divorcées ou séparées) représentent donc sans conteste les buveuses les plus encouragées à boire, n'ayant pas, ou plus, à attester d'une féminité vertueuse, leur corps et leur bouche peuvent s'ouvrir sans crainte.

²³¹ Les vieilles femmes offrent les plus beaux spectacles de l'ivresse chez elles, en compagnie de leurs amies.

²³² J'ai déjà mentionné qu'hormis les jours de marché, l'ivresse des femmes mariées « respectables » se manifeste dans l'univers privé et qui plus est, côté cuisine, à l'abri des regards extérieurs (cf. Chapitre V. Partie I.A.).

Comme je le signalais, le bon buveur des *kigata* (homme comme femme) est volontiers décrit comme un individu grotesque aux gestes exacerbés, à la parole débridée dont le comportement fait inlassablement rire. C'est toujours avec enthousiasme que l'on s'adresse à un *orubatu* et qu'on lui demande de prendre part à la conversation dans un *kigata*. À coup sûr, il va agrémenter la discussion avec ses pitreries, ses lapsus, ses contrepèteries et autres maladresses. L'ivrogne est un spectacle à lui seul : il se donne à voir et à entendre. Il arrive très souvent qu'il chante à tue-tête et danse, seul ou avec les autres, parfois sensuellement, selon ses partenaires. Ces mises en scène d'un corps maladroit et nonchalant donnent constamment lieu au comique de situation : l'ivrogne hurle, bégaye, glisse, trébuche, il ne contrôle pas son corps. Les rires qu'il provoque résultent par excellence de l'observation d'un corps semblable à « *une mécanique plaquée sur du vivant* » (Bergson, 2002-[1900] : 22).



Illustration 22 Ambiance festive d'un Kigata. Deux orubatu dansent au milieu de la scène. @Rémi Leroy.

Ce n'est pas seulement le corps de l'ivrogne qui fait rire, mais aussi sa parole irrévérencieuse. L'obscénité représente l'un des ressorts les plus fameux de l'humour des buveurs. Plus les clients s'enivrent, plus la grossièreté des blagues s'accroît. Quand l'*orubatu* s'adresse aux femmes présentes, il les provoque ou tente de les séduire, s'amuse à dénombrer leurs amants et propose de devenir l'un d'entre eux. Les jeux de mots sont nombreux dans ces moments de beuveries, comme ce jour où, relevant la présence d'un bouton infecté sur le visage d'une femme, un buveur plutôt âgé s'exclame : « *Tu t'es gratté très fort toi. Tu aimes te gratter hein ?* » (Kitobo, 3 août 2015). J'ai compris, et dans le doute on me l'a fait comprendre par des gestes peu équivoques, que le verbe « gratter » était aussi employé pour décrire certains actes sexuels préliminaires.

Sans surprise, ma présence ne fait que favoriser l'humour grivois des ivrognes. Les blagues dont je suis la cible sont elles aussi cocasses et obscènes. Certain(e)s osent même me comparer aux prostituées, compte tenu de ma présence dans les *kigata* et m'invitent alors vivement à user de mes charmes pour gagner quelques *shillings*. Beaucoup d'hommes s'autorisent à me prendre dans les bras ou se permettent de prendre une photo en ma compagnie, afin de feindre une relation amoureuse. Certaines femmes elles-mêmes se sont lancées dans un jeu de séduction avec moi, comme ce jour où E. me regardant droit dans les yeux, caressant mon visage, s'exclame langoureusement :

« Tu sais, moi aussi je vis seule, comme toi, pourquoi on ne se mettrait pas à vivre toutes les deux ?! On dormirait dans le même lit, on se tiendrait chaud comme ça et on se donnerait de l'amour ! » (E. Kanyina Bushwa, 26 novembre 2017).

Jamais je n'ai entendu ailleurs que dans un *kigata* quelqu'un oser parler d'homosexualité féminine, quand bien même elle le fait implicitement et « juste pour rire ». Ainsi, dans les enceintes du *kigata*, l'*orubatu* jouit d'une liberté totale, tout à la fois corporelle et langagière, qui va à l'encontre des règles de bonnes conduites : qu'il s'agisse des normes de retenue et de sérieux pour les hommes, ou de pudeur, de honte et de « fermeture » pour les femmes.

Pourtant, la plupart de ses actes, aussi transgressifs puissent-ils apparaître, sont désamorçés par un rire collectif. En ce sens, le rire que l'ivrogne suscite semble à nouveau naître de la prise de conscience d'une certaine forme de transgression. Ce rire, propre aux communautés de buveurs, s'avère aussi extatique que les comportements de l'*orubatu* lui-même. Ce sont des rires collectifs d'hommes et de femmes (lorsqu'elles sont présentes), des

rires qui se déploient haut et fort et s'expriment à travers tout le corps : les rieurs rient à gorge déployée, se tiennent la tête, lèvent les bras au ciel, tapent dans leurs mains, frappent l'épaule du voisin, parfois ils se jettent même à terre, etc. Ce rire collectif, franc et exacerbé, pourrait se rapprocher du « *rire triomphal* » des buveurs wayapi d'Amazonie (Beaudet, 1996 : 95-96), ou encore de ce « *sifflement prolongé (...) produit d'éclats de voix entremêlés qui se fondent dans un joyeux brouhaha* » que Jolly a pu entendre dans les cabarets du pays dogon (Jolly, 2004 : 266).

Observant le lien intime qui unit le rire et l'ivresse et remarquant de surcroît le caractère souvent obscène et effronté de l'ivrogne, je me suis mise à penser qu'il n'était finalement guère distinct de l'*omucheguzi* (Partie I.A. de ce chapitre). En effet, comme nous l'avons vu, les habitants décrivent ce clown comme un personnage grossier, ayant pour habitude de dire à haute voix les secrets les plus invouables. Il est celui dont les plaisanteries et les imitations obscènes sont indissociables de la désacralisation du corps et de la sexualité. Pensant que je ne faisais donc que soulever une analogie évidente, dont tout le monde avait conscience, je commis en réalité une grave erreur. Comme on me l'expliqua, étonné que je puisse envisager la comparaison, l'ivrogne ne ressemble en aucun cas à l'*omucheguzi*. Si les deux sont considérés comme des figures du « clown » par excellence, l'un provoque la crainte et la peur, tandis que l'autre amuse et fait rire. L'*omucheguzi* n'a pas sa place dans la société, l'*orubatu* est un personnage central de la vie sociale, apprécié et comique. La différence réside là encore dans l'intentionnalité qu'on confère à l'*omucheguzi*, qui a conscience de bafouer les normes, alors que l'*orubatu* les transgresse parce que l'alcool les lui a momentanément fait oublier. Si un individu se comportait comme un ivrogne sans avoir bu, il serait certainement sanctionné et exclu de l'interaction : l'impertinence et la démesure « sobres », même pour un homme adulte, sont condamnables.

Si l'*orubatu* n'a rien d'un *omucheguzi*, il me semble qu'il partage avec le fou un statut quelque peu similaire. Comme c'est le cas pour les fous jugés « irresponsables » de leurs actes « par nature », les ivrognes sont autorisés à dire et à faire ce qu'ils veulent, à exister individuellement, malgré et au-delà des normes sociales. L'alcool stimule en même temps qu'il excuse les rires et les comportements cocasses de l'*orubatu*. Réciproquement, il est possible de rire de lui, de se moquer, sans qu'il ne s'en offusque. Comme l'écrivait à juste titre Goffman :

« Quand un individu est en état d'ivresse (...) on peut l'accoster à volonté et plaisanter avec lui en supposant qu'il pourrait se dissocier facilement du soi projeté dans ces activités et qu'il n'aura donc pas besoin de se montrer trop prudent ou médisant » (Goffman, 2013-[1963] : 110).

L'une des particularités de l'ivrogne repose sur cette dissociation, acceptée et reconnue, entre son être actuel et son être social. L'état d'ivresse n'est a *priori* pas représentatif de son identité sociale « normale ». L'individu respectable prend le masque du clown et la relation d'interaction laisse place à une relation de substitution.

Au sujet des prostituées, j'émettais l'hypothèse que l'espace clôt et circonscrit des *kigata* favorisait et même conditionnait le rire acerbe de ces femmes qui, dans des sphères privées, en tête à tête avec leur client, ne s'autoriseraient peut-être pas les railleries dont elles sont les célèbres auteures dans les *kigata* (cf. Partie I.B. de ce chapitre). Si elles se le permettaient, ces moqueries auraient probablement plus de chance d'engendrer la colère et l'indignation que le rire. Le rire effronté de ces femmes ne s'entendrait donc que dans les enceintes du *kigata*, où leur statut de « prostituée » importe occasionnellement plus que leur étiquette de genre. Il me semble que le caractère comique de l'ivrogne répond à une même logique. La communauté des buveurs fonctionne comme une soupape de sécurité qui autorise les comportements excessifs et favorise le déclenchement du rire. Contrairement à l'*omucheguzi*, l'ivrogne est cadré dans les enceintes du *kigata*, ses comportements ont beau être à rebours des normes, ils sont canalisés par la communauté des buveurs, ce qui là encore tend à annihiler sa dangerosité. Dans une interaction ordinaire, hors des *kigata*, l'ivrogne n'a plus rien de risible, en témoigne l'exemple du professeur Matungwa évoqué précédemment. Si l'ivresse exprimée à l'« extérieur » n'est pas bien vue²³³, celle qui s'exprime seule, chez soi, est également source de méfiance. Comme l'explique Charles : « *Celui qui boit jusqu'à l'ivresse, seul, chez lui, à des choses à cacher* » (Charles, Nyakatema, 22 novembre 2017). De fait, l'ivresse ne se donne pas à voir publiquement, mais elle ne doit pas non plus rester « cachée »²³⁴.

²³³ Seuls les vieux, trop faibles pour se rendre dans les *kigata*, peuvent être ivres, seuls, chez eux.

²³⁴ Si, comme je le mentionnais, les femmes mariées ont davantage tendance à boire chez elles, dans l'univers privé, leur boire reste toutefois collectif et modéré et l'état d'ébriété n'égale jamais celui des buveurs dans les *kigata*.

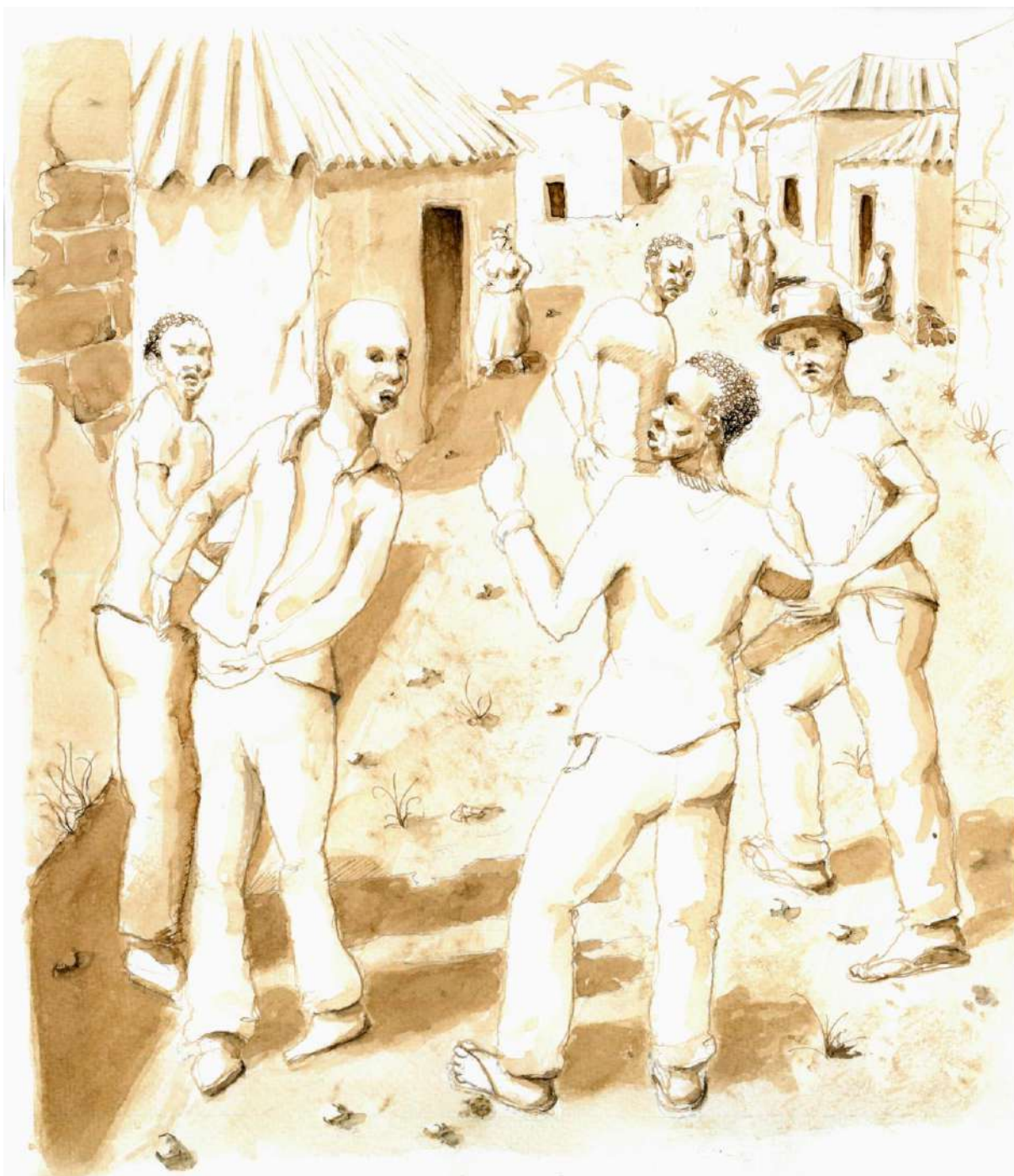


Illustration 23 Un ivrogne dans la rue dérange les passants. @Rémi Leroy.

Ainsi, ce qui pourrait être appréhendé comme un danger potentiel ou un signe irrévérencieux dans d'autres contextes, devient dans l'univers des *kigata* un spectacle comique. Ce n'est donc que lorsqu'il se met en scène sous le regard de son « public » que l'*orubatu* est susceptible de faire rire : l'ivrogne amuse et divertit, parce qu'il est en représentation. Le « public » l'encourage à riposter, l'applaudit, lui ressert un verre, mais c'est lui qui sait aussi quand le calmer et l'arrêter. Les gérantes des *kigata* jouent à ce titre un rôle

central, elles représentent même le pilier de la communauté des buveurs. Ce sont elles qui ouvrent et ferment le temps du rire, déterminent le potentiel comique de l'ivrogne et modèrent ses comportements. Plusieurs fois, je les ai vu offrir des verres à celui qui les fait rire et les divertit, mais aussi corriger, voire exclure celui qu'elles jugent trop ivre. Les performances des ivrognes seraient invisibles sans la présence de ces « femmes arbitres²³⁵ », qui sont les seules à être légitimes de fixer les limites du rire et du non-rire, du « boire bien » et du « boire trop ».

Pour conclure, je dirais qu'à l'image du fou, si dans ces villages l'ivrogne est un personnage à ce point toléré et apprécié, c'est peut-être qu'il est indispensable à la vie sociale. Dans une telle société où l'expression affective est considérablement restreinte, l'alcool paraît être l'un des rares moyens de s'autoriser à jouer, à se défouler, à critiquer les normes et surtout à extérioriser des affects ordinairement contenus « à l'intérieur », comme le préconisent les règles de l'éthique. L'alcool qu'il consomme et le rire qu'il engendre offrent au buveur la possibilité d'une liberté expressive. Il peut temporairement s'affranchir du lourd poids des normes, en toute impunité. L'univers des *kigata* permet ainsi aux *orubatu* d'expérimenter un autre mode d'être, alternatif et éphémère, qui ne correspond pas à l'*ethos* habituellement attendu de la part des habitants de la Kagera. Ainsi, cette partie aurait également pu avoir sa place dans le chapitre précédent, consacré aux sociabilités alternatives. Le monde enchanté et enivré des *kigata* pourrait en effet représenter les coulisses d'une communauté particulière, celles des buveurs et des ivrognes. Seulement, et contrairement aux autres communautés décrites dans le chapitre précédent, ici, la connivence n'est pas le préalable du rire. Le groupe des buveurs n'inclut pas nécessairement des amis ou des pairs, mais un agrégat d'individus co-présents de manière plus ou moins contingente. La complicité et l'humour sont seulement dépendants d'un état d'ébriété avancé et non le résultat d'une profonde amitié ou d'une réelle complicité.

Il m'incombe désormais de présenter le dernier personnage clownesque de cette thèse, déviant « par nature » et « par culture » qui, comme l'ivrogne et le fou, se définit par la distorsion involontaire d'un corps maladroit et gauche. Voici le portrait du personnage incontestablement le plus ridicule de ce manuscrit : l'anthropologue.

²³⁵ La gérante d'un *kigata* peut s'occuper des buveurs jusqu'au petit matin. Trop ivres pour rentrer, certains dorment parfois chez elle, auquel cas, au réveil, elle leur propose du thé et des beignets avant qu'ils ne repartent.

III. Rires d'anthropologue : du « rire de » au « rire avec », faire l'expérience maladroite de l'altérité

« [...] En voyant, en entendant rire, je participe du dedans à l'émotion de celui qui rit. C'est cette émotion ressentie au-dedans qui, se communiquant à moi, rit en moi. Ce que nous connaissons dans la participation (dans la communication) est ce que nous sentons intimement ! Nous connaissons immédiatement le rire de l'autre en riant, et son excitation en la partageant » (Bataille, 2011-[1957] : 169-170).

Pour Georges Bataille, le rire exclut « *l'observation méthodique de la science* » et ne peut s'appréhender qu'au travers de ce « *que nous sentons intimement* » (*ibid.*). Je crois également qu'appréhender le rire, c'est accepter de se laisser affecter par l'expérience de tous les sens et admettre de produire un savoir « contaminé » (Moriceau, 2016). Cette pleine affectation induit une réflexivité particulièrement féconde. Au regard du rire, la recherche d'objectivité ne serait en aucun cas être un gage de justesse, au contraire, refuser de percevoir, sentir et ressentir amènerait inévitablement à manquer une grande part de l'expérience affective que le rire suscite. Bien entendu, le lien épistémologique inextricable qui peut exister entre l'intersubjectivité et la production du savoir, définit plus largement la discipline tout entière et répond au « *pacte ethnographique* » (Olivier de Sardan, 2004 : 46). Mais à l'égard du rire, ce lien m'apparaît encore plus étroit. En effet, et d'ailleurs qu'il s'intéresse ou non à la question du rire, il me semble que l'anthropologue est toujours confronté au rire de l'Autre et interroge perpétuellement le bienfondé du sien. Le rire est au cœur de l'enquête ethnographique, dès lors qu'il émane de l'expérience même de l'altérité.

Il peut paraître de prime abord surprenant, considérant l'agencement de ce chapitre, de constater que cette partie réflexive me place aux côtés du clown, de l'ivrogne, du fou et de la prostituée. Pourtant, rien de plus cohérent ! Ma méconnaissance des normes et mon franc-parler me rapprochent du fou et de l'ivrogne et de la même manière, la relation de proximité que j'impose à mes interlocuteurs et les libertés que je me permets en tant que femme ne sont parfois guère distinctes des comportements attribués aux prostituées. Je suis sans conteste une figure clownesque (sans doute la plus efficace) qui opère des ruptures de cadre incessantes. L'anthropologue ou plus généralement l'étranger, méconnaissant peu ou prou la société dans laquelle il s'apprête à vivre, représente la personnification même de la transgression, une transgression *a priori* involontaire, souvent maladroite et de fait, dans ces villages, potentiellement risible. *A priori* seulement, puisque comme chacun sait, il n'est pas

rare que l'anthropologue cherche délibérément à jouer avec les limites de la transgression, un jeu indissociable, me semble-t-il, de sa quête de connaissance.

Dans cette ultime partie, l'anthropologue ne ressemblera pas à cet aventurier intrépide qui transparait parfois dans certaines ethnographies, je dépeindrai plutôt le portrait d'une figure grotesque, bien trop souvent « à côté de la plaque ». Nous verrons pour autant que le rire qu'il provoque et celui qu'il produit se révèlent être une porte d'accès inouïe ouvrant à la connaissance de l'Autre.

A. « *Ce qui fait le plus rire, c'est sans nul doute l'ethnologue* », ou de l'art de l'autodérision sur le terrain

Si les travaux anthropologiques ne se consacrent guère au rire, je suis néanmoins convaincue que tout anthropologue s'est un jour confronté à ce rire de l'Autre dont il était la cible, car comme le rappelait Clastres (2011)-[1963], sur le terrain, ce qui fait le plus rire : « *C'est sans nul doute l'ethnologue* ».

La posture d'extériorité immanente à l'anthropologue peut parfois être un obstacle à surmonter, obstruant la complicité et la confiance, notamment lorsqu'il est question de terrains dits « sensibles ». Il s'avère à l'inverse qu'elle représente un atout méthodologique considérable pour celui qui étudie le rire. J'ai en effet vite compris que je pouvais devenir mon outil méthodologique le plus efficace, devenue dès les premiers jours une cible de rire inégalable, je déclenchais des situations d'enquête privilégiées. L'excentricité de l'anthropologue, son « étrange étrangeté » (Naepels, 1998), ses défauts langagiers, sa couleur de peau, son éthique, ses manières de table sont autant de sources de rires pour ceux qui l'observent²³⁶.

Au début, il y a de fortes chances pour que l'anthropologue ne comprenne pas tout du premier coup. Son comportement, ses propos sonnent parfois faux, car il ne peut pas toujours paraître ce qu'il n'est pas. Malgré son aspiration à « agir à la manière de », « à vivre comme », l'anthropologue ne cesse d'accumuler les maladresses, les gaffes et les faux pas, provoquant

²³⁶ Mon aptitude à faire rire s'est toutefois avérée parfaitement inopérante en ce qui concerne le tout jeune enfant. Ma couleur de peau, mon langage, « mon étrange étrangeté » ne font bien entendu pas « naturellement » rire. Ainsi, pour les enfants de moins de 5 ans, le *Mzungu* n'est pas un stimulus de rires, mais plutôt de pleurs. La différence ne fait pas rire « en soi », elle peut tout aussi bien effrayer. Dans ces villages, on apprend à rire du *Mzungu* une fois que l'on a appris à ne plus en avoir peur, et c'est alors seulement que sa peau, par exemple, devient un drôle de déguisement et non plus une anomalie terrifiante.

irrémédiablement le rire. J'émetts l'hypothèse que ces ratages éminemment risibles, ceux de l'anthropologue, mais aussi de l'étranger, pourraient rendre compte de cette constante qui se retrouve bien souvent dans les carnets de voyages : l'image de cet « Autre », riant tout le temps, de tout et surtout de rien. Je dois avouer qu'au début, j'ai moi-même ressenti cette omniprésence du rire dans les villages. Pour celui qui pose pour la première fois les pieds dans la Kagera, le rire semble être partout. Je comprends aujourd'hui que ces rires, si je les entendais tant, c'est qu'en grande partie je les provoquais. Cette participation involontaire et ce statut de clown malgré lui, pourraient également expliquer la relative absence du rire dans la plupart des monographies. Ce rire dont nous sommes la cible, rappelle que nous demeurons finalement et malgré tous les efforts pour ne plus l'être, des étrangers en terre inconnue. Il souligne notre ignorance et nos différences, et reflète nos lacunes. Considérant sans doute qu'il est peu flatteur de se décrire comme l'objet d'un rire souvent moqueur, il ne semble pas si étonnant que les anthropologues n'aient pas gardé de trace de ces interactions risibles. Et pourtant, quel dommage ! Devenir la cible du rire et accepter de l'être, c'est déjà avoir fait un pas immense vers la connaissance de l'Autre.

Souvent, lorsque je saluais une jeune fille ou un enfant et lui posais des questions, à mon sens, tout à fait banales, « *tu veux faire quoi comme métier plus tard ?* », « *Tu as un petit ami ?* » « *Quel est ton repas préféré ?* », j'étais surprise d'entendre les rires jaillir. En réalité, loin d'être ordinaires, ces questions en elles seules étaient déjà transgressives et soulevaient, aussi bien dans la forme que dans le fond, des interdits sociaux. Demander à un enfant quel métier il veut faire plus tard, interroger une jeune fille sur l'amour ou ses préférences culinaires n'est pas habituel, cela va même à l'encontre des normes. J'incitais un enfant à s'adresser à moi, une adulte, je lui demandais son avis, j'interrogeais son intimité, le forçant à s'extraire de la condition de spectateur passif et silencieux qui lui incombe habituellement d'adopter devant un adulte (cf. Chapitre III.). Ainsi, au cours de nos interactions, rien n'était banal, je les amenais à transgresser les normes et c'est pourquoi je me confrontais à leurs rires. Le rire de cette Afrique, tant décrit dans les livres et les récits de voyage, c'est sans doute l'étranger qui les provoque le plus, car il met à coup sûr les pieds dans le plat !

Ce ne sont pas seulement mes questions, mais chacun de mes comportements et mon identité tout entière qui suscitaient l'incompréhension et par là même, le rire. Je suis une femme, je m'autorise à boire de l'alcool, je conduis une moto, je n'ai pas d'enfant et ne suis même pas mariée. Personnage étrange non identifiable, pas étonnant que j'inspire

irrévocablement le rire. C'est d'abord ma condition d'anthropologue qui a souvent amené à l'hilarité. Combien de fois n'ai-je pas entendu des boutades du genre : « *Va voir un tel à ce qu'il paraît il a beaucoup ri hier, ça pourrait t'intéresser !* », « *Inès, son métier, c'est de parler et d'aller au bar !* », « *Tu es payée juste pour parler avec les gens ? Quelle chance, je veux faire le même métier que toi !* ». Un jour, une femme dans un kigata s'adresse à moi sur un ton ironique : « *J'ai l'impression qu'il suffit d'avoir un cahier et un stylo pour être anthropologue. Ton métier a l'air facile. Donne-moi un crayon et tu verras je deviendrai anthropologue des **Wazungu** !* ». Le métier d'anthropologue, tout autant si ce n'est plus que mon objet de recherche, demeure pour la plupart des habitants incompris, inutile, mais quoi qu'il en soit, plutôt drôle.

Certains rires m'ont été plus difficiles à accepter, me rappelant ma condition de « **Mzungu** ». C'est l'apanage des adolescents qui, à la rivière, dans leur coulisse, se sont souvent amusés à parodier les Européens, en exacerbant leur richesse (au demeurant largement extrapolée) : « *Inès, pas vrai que les **Wazungu** n'ont pas de cuisine et vont toujours au restaurant ? Quelle chance vous avez de ne pas devoir faire la cuisine ! Tu vas devenir toute maigre si tu n'apprends pas à cuisiner. Ici tu ne pourras plus te nourrir, il n'y a pas de restaurant !* », « *Inès, ton linge est sale ! Chez vous il n'y a que des machines, c'est pour ça tu n'as jamais appris à laver avec tes mains hein ?!* ». C'est également le cas des **bibi** dont l'humour aiguisé et acerbe n'a aucune limite (cf. Chapitre IV. Partie III.). Un jour, une vieille dame, m'apercevant marcher dans la rue avec mon ami Charles, s'étonne ironiquement de me voir me déplacer à pieds et non en avion : « *Ah bon, les **Wazungu** savent marcher ?!* ». Cette référence à l'avion, comme symbole même de la richesse et des différences qui nous distinguent, je l'avais déjà entendue sur mon premier terrain paraguayen. Une fois, alors que j'évoquais ma volonté de me rendre dans la ville la plus proche, à seulement vingt minutes du village, Priscilla, mon interprète nivaclé, me dit, non sans dissimuler l'ironie flagrante de sa question : « *Et tu vas y aller en avion ?* ». Elle justifiera peu après son hilarité :

« Je sais bien que tu n'iras pas en avion. Mais je ris parce que toi tu peux prendre l'avion quand tu veux, alors que nous, on ne pourra jamais le prendre une seule fois dans notre vie ! » (Priscilla, Campo Alegre, 2 décembre 2012).

Les sentiments de malaise et même de culpabilité qu'ont engendrés en moi de telles blagues prouvent en eux seuls la performativité du rire qui parvient à maintenir les frontières

sociales, en révélant, en creux, l'identité (stéréotypée) de l'Autre, celui qui précisément ne partage pas encore (quand bien même il essaye) les mêmes codes sociaux.

Ces rires ont sans doute pour but d'exacerber les différences qui nous séparent, mais signalent par là même une co-existence de plus en plus accrue. J'étais suffisamment proche d'eux pour qu'ils se permettent de se moquer de moi. On se moque rarement de celui que l'on ne connaît pas. Devenir la cible du rire atteste déjà d'un certain partage de référentiels communs. Je dirais même que devenir la cible du rire est pour l'anthropologue le premier degré d'intégration dans la société qu'il observe. C'est parce qu'il est de plus en plus impliqué dans les interactions sociales qu'il est possible, mais aussi sans doute, nécessaire pour l'Autre de rire « de » lui, afin de gérer cette proximité ascendante. Dans son ouvrage *Ethnic Humour around the world* (1990), Christie Davies a montré toute la tension qui pouvait émaner d'une proximité grandissante, qu'elle soit géographique, linguistique, culturelle, ou religieuse entre deux groupes sociaux jusqu'alors relativement distants. Selon elle, c'est de cette tension que naît l'humour dit « ethnique » (*ibid.*). Plus la proximité s'accroît, plus l'humour jaillit et vise à maintenir une frontière symbolique entre soi et l'Autre. C'est ainsi qu'en France, parmi les cibles privilégiées du rire, se retrouvent les Belges et les Suisses, tandis qu'en Angleterre il s'agit plutôt des Écossais (*ibid.* 11, cf. Annexe n°6). Il est évident que le phénomène d'immigration entre en jeu dans l'élaboration de cet « humour ethnique ». De plus en plus de blagues apparaissent aux États-Unis et visent les Portoricains et les Mexicains. Selon une logique similaire, en France, les Maghrébins font depuis longtemps l'objet de plaisanteries qui exacerbent leurs particularités culturelles (*ibid.*). Ce qui découle de cette théorie, c'est que généralement les cibles de l'humour « ethnique » sont des étrangers de moins en moins étranges. Autrement dit, il s'agirait de penser que les blagueurs ne prennent jamais pour cible un Autre trop lointain, trop différent, trop inconnu, mais au contraire, la cible devient cible précisément parce qu'elle représente, pour le groupe de rieurs, une copie imparfaite d'eux-mêmes, une version déformée ou ratée. Pour se moquer de l'Autre, il faut au moins se reconnaître partiellement en lui.

J'ai donc fini par comprendre que devenir la cible du rire marquait pour moi le premier stade d'une reconnaissance de la co-existence : je devenais à leurs yeux bizarrement semblable. En réalité, plus j'essayais de vivre selon leurs normes, plus je pensais avoir compris, plus j'étais potentiellement drôle et ridicule. Parmi mes comportements les plus risibles, il y eut forcément mes erreurs langagières, qui généraient parfois des jeux de mots involontaires.

Dès lors où j'ai commencé à communiquer en kiswahili, mon langage imparfait pouvait devenir source de rire. Comme ce jour où je disais habiter dans les enceintes de l'école, mais avais remplacé le terme « **chuo** » (« collège ») par celui de « **choo** » (« toilette »). Cette erreur me poursuivit plusieurs jours et nombreux sont ceux qui s'amusèrent à m'imaginer vivre dans les toilettes. Plutôt que d'être offusquée par ces rires, je les ai utilisés comme vecteur de connaissance. Ces rires provoqués par mon apprentissage fragmentaire du kiswahili ont eu cet avantage de m'amener à faire d'innombrables progrès. J'apprenais, je me corrigeais, grâce à des professeurs qui avaient troqué la sévérité contre l'hilarité.

Mes erreurs n'ont pas été seulement langagières, mais aussi comportementales. À partir du moment où je mangeais chez eux, où je mangeais comme eux, mes « manières de table » inappropriées pouvaient leur paraître comiques. Mais alors, en se moquant de ma posture ou de mes choix culinaires, mes amis m'inculquaient les « bonnes manières ». J'ai également déjà mentionné ce jour où, quittant ma famille venue me visiter, je ne parvins pas à inhiber mon chagrin, provoquant alors les rires de tous mes voisins. Ces rires dont j'étais cette fois la triste cible, me firent comprendre que je n'avais pas adopté le comportement adéquat, puisque comme nous l'avons vu, extérioriser sa peine en public est tout à fait inconvenant (Chapitre IV. Partie III.A.). Je peux aussi évoquer mon attitude affectueuse envers les chiens, qui a souvent engendré le rire. Dans ces villages, le chien n'est pas un fidèle compagnon, il est au contraire l'un des animaux parmi les plus dépréciés. Une fois, j'achetais du lait de coco pour nourrir un chiot que je croisais souvent. Or, il s'agit d'un aliment relativement onéreux dont les enfants raffolent, je l'appris plus tard. Ayant vu la scène, mes jeunes voisins, âgés d'une dizaine d'années, ont accouru et m'ont demandé s'ils pouvaient boire les restes. Dans un grand éclat de rire partagé, l'un d'entre eux s'exclame : « *En fait c'est nous les chiens, on lèche les pots !* ». Je compris par ces rires infantiles que j'avais commis une effroyable erreur. Là encore, ces rires, à la fois taquins et culpabilisateurs, m'ont permis de mieux comprendre les normes en vigueur, en l'occurrence, celles qui régissent la relation homme/animal.

Très vite, à ces rires qui pointaient nos différences s'ajoutèrent des rires qui visaient à exacerber nos ressemblances. Me voir aimer chaque jour un peu plus l'alcool de banane, constater que j'avais appris à faire le feu et vivre sans électricité, admirer mes progrès dans

l'art de cuisiner le *matoke*²³⁷, provoquait souvent le rire de mes voisins et de mes amis, un rire dont la fonction d'inclusion était cette fois incontestable. En guise d'ultime exemple, j'évoquerai ce jour où, souffrante, je montrai à mes amis mes pieds endoloris, recouverts de ce qui me semblait être de petites taches noires. Tous se mirent aussitôt à rire d'un rire fracassant et l'un d'eux s'exclama :

« Ça Inès, ce sont des petites bêtes qui entrent dans les pieds et pondent des œufs. Ces bêtes-là ne se trouvent que dans la Kagera, c'est notre maladie à nous les Haya, je ne pensais pas qu'elles rentraient dans les pieds des **Wazungu** ! En fait, tu es comme nous ! » (Eremerik, Kashasha, 31 octobre 2017).

Ce jour-là, l'idée que je puisse partager leur condition, quand bien même (et peut-être surtout s') il s'agissait d'un partage de la douleur, donna lieu à des rires éclatants. L'impossibilité que je ressentie leur plaisir et leur souffrance se résorbait dans ces rires que bientôt j'accompagnais. J'ai donc appris à ne plus m'offusquer de tous ces rires que j'inspirais au début presque systématiquement, je crois même que j'ai fini par les apprécier, par les attendre, en tout cas, par les comprendre.

Ainsi, ces rires que l'anthropologue provoque malgré lui pourraient être perçus comme offensants ou peu flatteurs, mais il me semble plus juste de les considérer comme une source essentielle de compréhension et de connaissance (pour moi) et comme une acceptation de la co-existence (pour eux). Ces rires dont je fus la cible m'ont permis de me rapprocher des habitants de la Kagera, certes non pas en amoindrissant nos différences, mais en les exacerbant, en les ridiculisant et donc finalement en les désacralisant. Je suis convaincue que l'anthropologue devrait accepter ce statut de clown malgré lui et admettre que ces rires ne se déploient pas à ses dépens, mais qu'au contraire, en riant, les rieurs acceptent de l'inclure dans leur monde. L'autodérision, voilà une compétence pas toujours aisée à maîtriser, mais qui à mon sens demeure indispensable à la pratique de l'anthropologie.

Nous allons désormais voir que si l'anthropologue est celui qui fait rire maladroitement, il est aussi celui qui se demande perpétuellement : quand peut-il ou doit-il rire ?

²³⁷ Il s'agit d'une purée de banane, le plat le plus consommé dans la région.

B. Rire ou ne pas rire... ?

Lorsque l'ethnomusicologue Éliane Daphy propose à ses collègues de participer à une journée d'étude inédite consacrée au rire, c'est à la réticence et au refus d'un grand nombre d'entre eux qu'elle doit se confronter, loin de l'enthousiasme qu'elle avait alors imaginé :

« Le rire est-il pour autant un universel des sociétés humaines ? Rien de moins évident, du moins si j'en crois certains de nos collègues, qui ont décliné poliment notre invitation, en répondant que sur leur terrain, les « leurs » n'avaient pas le sens de l'humour. Et je voudrais, puisque le thème m'y autorise, faire à ce propos une boutade. Que déduire de cela, qu'ils n'étudient pas des hommes ? » (Daphy, 1999 : 4).

Refuser d'attribuer le sens de l'humour à l'Autre, c'est être incapable de dépasser les résistances ethnocentriques, triste constat tout de même lorsqu'il s'agit d'anthropologues. Une telle constatation ne peut amener qu'à une aporie dérangement, ôtant une part d'humanité à l'Autre, niant l'existence de toute forme d'humour sous prétexte qu'on ne le comprend pas. La réaction des collègues de Daphy invite également à réfléchir sur un problème méthodologique que beaucoup doivent affronter sur le terrain : puis-je comprendre si je ne ressens pas ? Cette question ne cesse sans doute d'habiter les chercheurs travaillant sur des terrains « sensibles ». A ce titre, ceux qui ont pénétré le terrain glissant de l'anthropologie de la religion se sont probablement, au moins une fois, posés la question de la conversion comme condition de possibilité de la compréhension (Fancello, 2008 : 65-66). Sur mon terrain, cette question, moins lourde de conséquences, n'a pour autant pas cessé de me hanter : puis-je comprendre un rire que je ne partage pas, comment expliquer des situations comiques que je ne trouve définitivement pas drôles ? L'implication de l'anthropologue face au rire est donc double : je suis celle dont on rit, nous l'avons vu, mais je suis aussi celle qui se demande toujours quand est-ce que je peux ou ne peux pas rire. Rire quand il ne faut pas, ne pas rire quand il aurait fallu : tel semble être le lot commun de tout anthropologue (Torres Mejia, 1999).

Les rires hors cadres dont j'étais cette fois l'énonciatrice, et non pas la cible, reflétaient à nouveau ma méconnaissance. Ils provoquaient également en moi un sentiment de culpabilité, fermement convaincue que l'incompréhension inhérente à l'anthropologie était censée être source d'interrogations scientifiques et non de rires. Ces rires inadaptés, que je m'efforçais d'étouffer en public, ne redoraient pas non plus mon étiquette d'anthropologue, car dans ce cas, c'est moi qui me révélais moqueuse ou dédaigneuse. Ainsi, je dus parfois

composer avec la sensation désagréable, proche d'une sorte d'évolutionnisme humoristique, selon laquelle il me semblait que mon sens de l'humour était plus fin ou plus recherché que le leur. Mais là encore, plutôt que d'occulter cette affectation « négative », je m'en suis servie comme médium de connaissance, suivant l'invitation de Moriceau :

« On peut se surprendre à éprouver des affects « négatifs », comme le rejet, le dégoût ou le mépris envers ceux qu'on étudie, et ceux-ci ne doivent pas être écartés. L'expérience esthétique engendre un complexe d'affects, et c'est ce complexe qu'il faut réfléchir, même s'il ne livre pas une image positive de nous-mêmes ou de l'expérience étudiée » (2016 : § 33).

Combien de fois ai-je ri devant ce que je pensais être une blague et inversement suis-je restée silencieuse lorsqu'il aurait été préférable que je rie aux éclats. Bien du temps s'est écoulé avant que je puisse concevoir la portée risible des blagues obscènes des prostituées, des duels verbaux des communautés de buveurs, ou encore celle des sketches infantiles que j'ai longtemps perçus comme une imitation, somme toute assez fidèle de la réalité, mais pas nécessairement cocasse. Si mon extériorité m'érigait en une cible de choix, elle m'empêchait corollairement d'accéder au statut de public. Je ne pouvais tout au plus que feindre de rire, m'y forcer.

Mauvaise public, je fus aussi une déplorable blagueuse. Très jeune, j'ai pourtant pris plaisir à développer l'art de la dérision, reconnue par mes amis et ma famille comme une fine oratrice, je croyais fermement en l'efficacité de mes blagues. La chute de mon piédestal fut grande lorsqu'arrivée en Tanzanie, je ne faisais qu'accumuler les « flops ». Comme je l'ai déjà brièvement signalé, au début mes tentatives de faire de l'humour ont pu vexer, parfois même apeurer, mais rarement elles ont fait rire (cf. Chapitre IV. Partie II.C.). Lorsque par exemple je me permettais des comparaisons plus ou moins étonnantes, « *Tu pourrais être mon père !* », « *Avec ton franc-parler, tu pourrais devenir président !* », ou bien osais l'ironie, « *Ah ! Et si je changeais de petit ami, il m'énerve celui-là (me retournant vers mon conjoint présent à ce moment-là) ?!* », le sérieux avec lequel on pouvait me répondre ne laissait guère de doute quant à l'échec cuisant de mes plaisanteries. Un ami français travaillant depuis plus plusieurs années dans la région de la Kagera se rappelle toutes ces fois où, espérant provoquer des rires, il dut lui aussi se confronter à l'incompréhension et faire face à un silence austère. Il évoque ainsi une expérience récente :

« Quand j'ai appris que Magufuli [*actuel président de la Tanzanie*] exigeait une journée par semaine de nettoyage des villes, je me suis permis une blague au bureau. J'ai dit à mes

collègues: “Vous avez vu, maintenant le drapeau tanzanien sera représenté par un immense balai”. Tout le monde y a cru, ça commençait à donner lieu à un débat très sérieux. Je me suis empressé de dire : non, non c’est une blague ne vous inquiétez pas. Non seulement la blague n’avait pas faire rire, mais l’idée même que je puisse faire une telle blague sur le président n’avait pas de sens » (Philippe, Bukoba, 10 octobre 2017).

Nous touchons là un point essentiel, axiome sous-jacent de tout ce travail de thèse : pour rire et faire rire, il est bien souvent nécessaire d’avoir une connaissance suffisante du contexte, tout autant qu’il est fondamental de partager un certain nombre de référentiels communs, afin de saisir les ambiguïtés de formes et de cadres, préalables de tout rire. L’incompréhension du rire résulte généralement d’un défaut de connivence et/ou d’une méconnaissance des cadres, qui sont la grille de lecture et d’interprétation indispensable du rire. Sans cette grille de lecture, les quiproquos et les erreurs d’interprétations ont toutes les chances d’advenir, obstruant le rire.

Aujourd’hui, je suis convaincue que cette inaptitude à partager le rire de l’Autre et cette incapacité à le faire rire n’ont pas été un obstacle à ma recherche, au contraire, elles en constituèrent la condition même, car comme le rappelle Patrick Williams : « *L’histoire drôle fait rire ceux à qui elle n’apprend rien* » tandis qu’ « *elle instruit après coup, ceux qui n’ont pas ri* » (1999 : 79). En effet, ne riant pas, je demandais des explications pour savoir pourquoi j’aurais dû rire et c’est à cet instant précis, que le rire devenait un objet de savoir. Il me fallait à chaque fois demander des renseignements *a posteriori*, pour que l’on m’explique en quoi cette situation ou ce propos était susceptible d’être risible. Envisager le rire comme un sujet de recherche ne signifie donc pas nécessairement « rire avec », puisque finalement moins on comprend le rire, plus il est à même de devenir un vecteur de connaissance.

Pour autant, à la fin de mon séjour de terrain, le pénible déchiffrement s’était parfois effacé au profit d’un partage du rire. J’étais capable de faire rire, non plus malgré moi, mais volontairement et de la même manière, lorsque les habitants faisaient de l’humour, il m’arrivait de rire « spontanément », de bon cœur et non plus en m’y forçant. Dans les *kigata* (mon seuil d’ébriété s’étant lui aussi sans doute considérablement adapté à « la tendance » sociale), je me suis surprise à rire des blagues obscènes que s’échangeaient les buveurs. Je me disais que mon statut d’anthropologue devait m’interdire ce rire, dans une logique inverse, j’essayais alors de le réfréner, tentant de maintenir cette distance et cette éthique qui me semblaient indissociables de la profession. Pourtant, j’ai continué à rire, à rire très fort, à rire souvent. Plus je connaissais les contraintes sociales et les inégalités de genre, plus

j'aimais rester dans les communautés de femmes et prenais plaisir à prendre part aux jeux de rôles, désacralisant avec bonheur les hiérarchies et les structures genrées. À la rivière, j'ai fini par rire d'un rire franc et honnête devant les imitations infantiles, parce que j'avais compris à quel point ces mises en scène du corps, en elles seules, étaient pour les enfants des actes de transgression et de résistance. Je riais face à des blagues qui jusqu'ici m'avaient laissée indifférente, quand elles ne m'avaient pas heurtée. J'ai même fini par rire de moi, me rappelant avoir osé sangloter devant tout le monde suite au départ de ma famille, ce qui ne m'a toutefois pas empêchée de pleurer le jour de mon départ, malgré les recommandations. Le cœur a ses limites que l'apprentissage ne peut franchir !

Après 15 mois passés dans les villages de la Kagera, je crois pouvoir dire que je commençais à incorporer les cadres du rire (mais il me restait encore bien des efforts à faire). Évitant désormais les erreurs d'interprétation et les maladresses, j'avais troqué mon statut de clown contre celui de blagueuse (somme toute médiocre). Je commençais à pouvoir user du rire comme d'une technique du corps et non plus seulement comme un objet de connaissance. Il n'en demeure pas moins que j'étais une femme, et qui plus est une femme non mariée, qui s'autorisait à rire et faire rire sur la scène publique, dans des interactions mixtes et inter-générationnelles, et c'est pourquoi, même si mes manières de rire s'inséraient chaque jour un peu plus dans les cadres en vigueur, jamais je ne pourrai prétendre avoir été une rieuse tout à fait comme les autres.

Je finirai en soulevant un problème conséquent qui émerge de toutes ces interactions risibles au sein desquelles je suis incluse : ma présence biaise le « spontané » et ne me place pas face à des conditions « normales » de manifestations du rire. Je suis un stimulus du rire tout à fait singulier et non ordinaire. Lorsque je suis la cible, je dois garder à l'esprit que ces rires, c'est moi qui les provoque, je suis un élément perturbateur qui se pose comme l'anti-spontané. Quand bien même ce n'est pas moi la cible, le problème persiste, dans ce cas je suis bien souvent la condition de possibilité de ces rires. La fréquence des sketches et la teneur des rires infantiles devant moi, par exemple, ne retranscrivent en aucun cas les manifestations habituelles de leurs rires. Je suis l'une des rares adultes à autoriser et même à favoriser les rires des enfants. L'anthropologue brise les hiérarchies et bouleverse les structures sociales, il exacerbe les rires, même ceux qui sont interdits en temps normal. Ma présence insuffle la mise en scène et la présentation de soi. Rompant la monotonie quotidienne, j'obstrue par là même ma volonté de capter l'ordinaire.

Pour conclure cette partie réflexive, je dirai que lorsqu'il analyse le rire, l'anthropologue s'avère tout de même son outil méthodologique le plus efficace. Qu'il en soit la cible ou l'énonciateur, le rire peut d'abord engendrer en lui un sentiment désagréable, puisqu'il renvoie à une « altérité sauvage », la sienne et celle des autres, précisément cette même altérité qu'il s'efforce de combattre dans chacun de ses écrits, à l'aune des aspirations de la discipline tout entière. Mais le rire doit être repensé, car en réalité une fois dépassé le sentiment déplaisant de cette « étrange étrangeté » (Naepels, 1998), c'est bien le sentiment d'une co-existence et d'une co-présence qui se révèle à travers le rire. J'invite à penser que le statut de clown malgré lui est la première phase d'intégration de l'anthropologue dans la société qu'il étudie. Quant au degré ultime d'intégration, il pourrait être marqué par le partage du rire, qui témoigne de son acceptation et marque, en quelque sorte, l'accomplissement du terrain ethnographique. Ce n'est en effet qu'à ce moment précis, que l'anthropologue peut prétendre s'être approprié les codes sociaux de la société qu'il étudie. Il a suffisamment compris et incorporé les systèmes de pensées, pour pouvoir s'en affranchir et oser les transgresser symboliquement *via* le rire. Celui qui « rit avec » et « fait rire » n'a plus grand-chose à apprendre.

Conclusion

L'anthropologue Philippe Hert affirme que le statut de clown ne traduit pas seulement un rôle social ou une profession, mais un état, un mode d'être que tout individu est susceptible d'atteindre :

« Mais alors, que fait le clown sur scène ? Il ne fait rien, il se contente d'être, ou plutôt tout ce qu'il fait n'est que prétexte pour être (...) Le corps du clown dit au public : regardez ce que ça me fait, ce que je vis » (2014 : 41-42).

Dans les villages de la Kagera cette assertion prend tout son sens, car les clowns professionnels ont aujourd'hui laissé la place à des clowns ordinaires, qui se contentent d'être et de dire à leur public : « Regardez comment je vis ». L'analogie entre les personnages que je viens de citer et le clown s'est avérée pertinente pour différentes raisons. Déjà, leur dimension comique n'est valable que parce qu'ils se mettent en scène devant un public. Les fous, les ivrognes et les prostituées ont besoin de leur scène pour être risibles, sans quoi ils ont toutes les chances de faire peur, d'être châtiés ou encore, d'être exclus, comme a pu l'être

l'omucheguzi, dès lors que les royaumes du Buhaya se sont éteints : la disparition des rois a engendré la disparition des clowns. Sans public, plus de rire.

Au sujet de tous ces individus marginaux, la frontière entre le rire et le non-rire est apparue plus que jamais floue et fragile. Ces individus ne respectent pas les codes sociaux, pourtant fondamentaux, de cette éthique basée sur les notions « d'intérieur » et « d'extérieur », qu'il m'a été possible de décrire tout au long de cette thèse. Tous sont trop « ouverts » et laissent échapper, par un corps incontinent et des flux de paroles incontrôlés, ce qui devrait rester dissimuler « à l'intérieur », qu'il s'agisse des désirs sexuels exhibés de la prostituée, des secrets divulgués par l'ivrogne ou *l'omucheguzi*, ou d'une humanité sans fard, dévoilée par le fou. Tous expriment un rire exacerbé qui ne correspond pas aux normes de retenue et de maîtrise (pour les hommes) ou de pudeur et de bienséance (pour les femmes). Ainsi, ces rieurs remettent en question, intentionnellement ou non, l'ordre et les valeurs sociales. Ils défient et bafouent les règles des *ethos* : le clown s'en moque, le fou ne les a jamais connues, l'ivrogne les a oubliées, les prostituées les ont contournées et l'anthropologue ne les connaît pas encore. Tous les individus présentés dans ce chapitre possèdent un certain pouvoir que leur corps reflète : un corps et un rire politique, libérés de leurs entraves normatives, qui révèlent les limites de l'ordre social.

Je tiens à souligner que c'est au fil des discussions et au fur et à mesure de mes observations, que tous les liens que j'ai entrepris ici avec le rire se sont révélés prégnants. Toutefois en achevant ces quelques pages, j'ai le sentiment désagréable d'avoir dépeint le portrait de « personnages types » et d'avoir flirté dangereusement, et bien malgré moi, avec les écueils d'un universalisme psychologisant. Bien malgré moi, parce que dans mon imaginaire, les insensés, les prostituées ou les ivrognes n'avaient jamais été source de rire, c'était plutôt la peur ou une certaine forme de pitié qu'ils m'évoquaient. Jamais je n'avais imaginé, avant le terrain, pouvoir envisager leur dimension risible ou clownesque. Ce sont les lectures que j'ai entreprises par la suite, qui m'ont amenée à penser qu'en réalité là où je croyais observer des particularités sociales et culturelles, je rendais possiblement compte de modes d'existence plus universels. En effet, l'ambivalence qui imprègne tous les personnages que j'ai décrits, à la fois comiques et transgressifs, pourrait être une caractéristique immanente à la figure du clown : il est celui qui amuse, mais aussi, et en même temps, celui que l'on craint, à l'image du rire lui-même, fondamentalement paradoxal, que le clown utilise mieux que quiconque comme une technique du corps.

J'en arrive aussi à penser que les « déviants », les « marginaux », les « étrangers », ou tous ceux qui vivent à rebours des normes sociales ou des modèles « dominants » usent plus facilement du rire comme d'une arme. Ces marginaux dont je parle ne sont pas des criminels. Tant qu'ils savent rire et qu'on leur reconnaît une dimension risible, ils sont tolérés et intégrés. C'est que le rire, leur arme la plus efficace, celle qui leur permet de s'accomplir socialement dans un mode d'être différent, demeure *a priori* inoffensive. Il est possible de penser que lorsque ces individus perdent le rire, où se le font enlever, ils ont toutes les chances d'être rejetés et méprisés.

En achevant l'écriture de ce chapitre, je pose l'ultime pierre à l'édifice de cette anthropologie du rire. À la marge, hauts et forts, éclatants et libres, tous les rires que je viens d'évoquer témoignent d'un affranchissement des normes sociales et attestent en eux seuls, et par la négative, de l'existence des cadres de l'expérience ordinaire du rire, tels qu'il m'a été permis de les décrire tout au long de ce travail. Bien entendu, le rire paradigmatique de cet affranchissement demeure incontestablement le fou rire de 1962, qui provoqua la rupture de cadre la plus importante dans les villages de la Kagera et à ce jour, la plus spectaculaire au monde.

CONCLUSION GÉNÉRALE

« Alors, à la surface de l'être, dans cette région où l'être veut se manifester et veut se cacher, les mouvements de fermeture et d'ouverture sont si nombreux, si souvent inversés, si chargés aussi d'hésitation que nous pourrions conclure par cette formule : l'homme est l'être entr'ouvert » (Bachelard, 1957 : 200).

J'ai entamé cette thèse en évoquant un fait-divers tout à fait surprenant : une épidémie de rire qui toucha de jeunes étudiantes dans le collège de Kashasha en 1962. Cette entrée en matière offrait l'avantage de problématiser le rire, invitant d'emblée à rompre avec certains présupposés qui lui sont ordinairement attribués. L'*omumneepo* témoigne de la nécessité de dépasser les discours réducteurs, qui définissent le rire comme l'expression universelle de la joie. Un présupposé qui dans le passé, n'a fait qu'« exotiser » et essentialiser un peu plus les sociétés africaines au rire soi-disant indélébile (cf. Introduction). Loin de n'être que l'expression naturelle d'un sentiment de gaieté, le rire recouvre une réalité sociale bien plus complexe.

Dans cette conclusion, je propose dans un premier temps de rappeler en quoi le rire est un levier heuristique tout à fait original, qui permet de déchiffrer autrement les formes de sociabilités, telles qu'elles sont instituées, mais surtout telles qu'elles sont vécues. Au cours d'un questionnement d'ordre plus général, je postulerai ensuite l'invariance phénoménologique du rire.

« Dis-moi si tu ris, comment tu ris, pourquoi tu ris, de qui et de quoi tu ris et je te dirai qui tu es²³⁸ »

L'une des questions nodales de cette thèse a été d'interroger la manière dont la société domestique le corps, mais aussi, réciproquement, la manière dont l'individu use de son corps pour domestiquer la société, s'approprier ses normes et ses valeurs. C'est bien le corps qui sans conteste représente le sujet principal de cette thèse, puisque le rire a été appréhendé comme un phénomène qui s'exprime dans et à travers le corps. Dans le premier chapitre, je me demandais même s'il était pertinent de l'envisager comme une « technique du corps » telle que Mauss (1936) l'a défini, à savoir, un acte traditionnel et efficace. Comme je l'écrivais, lorsque François Sigaut approfondit la « formule maussienne » (2003), il précise qu'une « technique du corps » doit pouvoir être « apprise », *via* des entraînements, des consignes ou encore des exercices ; mais aussi « jouée », à travers des jeux de faire-semblant

²³⁸ Il s'agit d'une citation de Le Goff, extraite de son article « Une enquête sur le rire » (1997 : 449).

ou de simulation ; et enfin, « montrée », par des rituels, des spectacles, etc. (*Ibid.* 365). À l'issue de cette thèse, force est de constater que le rire remplit tous les critères et s'avère être un candidat tout à fait susceptible de s'ériger au rang des « techniques du corps ». Pour s'en assurer, je propose de revenir ici de manière synthétique sur l'ensemble de ce travail, afin de souligner les principaux résultats mis en avant.

Dans le second chapitre de cette thèse, nous avons vu que dans les villages de la Kagera, l'un des principes éthiques les plus efficaces repose sur une organisation affective particulièrement rigoureuse, qui différencie les comportements qui relèvent de « l'intérieur » et doivent absolument être dissimulés, et ceux qui relèvent de « l'extérieur » et sont destinés à être vus et entendus (cf. Chapitre II. Partie I.B.). Selon les représentations sociales, le rire est un comportement fondamentalement ambivalent : moral, bienséant et social, mais en même temps toujours à la frontière de l'indécence, de l'obscénité et de la dangerosité. Les rires dits « sans affect », jugés « naturels », « impulsifs » et « asociaux » (dont l'*omumnepo* de 1962 est le parangon) doivent toujours être contenus à « l'intérieur », une notion à la fois spatiale (ils doivent s'exprimer à l'abri des regards) et symbolique (ils doivent être retenus à « l'intérieur du cœur », « *moyoni* », selon l'expression émique). À ces rires s'oppose le rire dit « avec affect », qui n'est pas perçu comme naturel et relève d'un apprentissage social. Plus encore, il est un droit, un privilège qui s'acquiert et que par conséquent tout le monde ne possède pas. Ce statut ontologique ambivalent du rire est essentiel, car il explique la plupart des résultats mis en relief dans cette thèse. À partir du moment où le rire peut être dangereux, les habitants n'ont en effet aucun mal à concevoir qu'il faut impérativement apprendre à contrôler son expression, qui ne cesse de se moduler selon les statuts et les contextes sociaux.

Ainsi, dans les chapitres III. et IV., j'ai évoqué l'existence de différents « savoir-rire », qui s'apprennent dès le plus jeune âge et s'ancrent dans des cadres sociaux, quotidiens et institutionnalisés, qui reflètent le processus de socialisation. Ces « rires types », codifiés et attendus, traduisent une forme d'accord temporaire, tout à la fois moral et cognitif, qui facilite la présentation publique de soi. Ils rendent compte des différentes étapes existentielles que l'individu traverse et que la société impose. À l'âge de 5 ans, les techniques d'inhibition du rire chez l'enfant participent de son processus de maturation. Il a surmonté la fragilité de la petite enfance et peut (doit) désormais apprendre à devenir un être social, ce qui dans ces villages signifie surtout, apprendre à maîtriser ses affects. Cette discipline affective infantile s'opère

également dans des cadres cérémoniels et plus particulièrement dans le contexte des relations à plaisanterie, où la canalisation des corps infantiles s'effectue cette fois *via* l'exacerbation normée et institutionnalisée du rire et du faire-rire.

Après cette première phase d'existence, l'apprentissage du rire se consolide. À l'adolescence, dès que surviennent les relations de séduction, apparaît la genèse de la différenciation genrée du rire, qui se poursuit à l'âge adulte. Selon les représentations émiques, le rire des femmes reflète leur infériorité et leur faiblesse naturelle, aussi se voit-il considérablement limité au quotidien, malgré l'image persistante de la femme jacasse et frivole. Le rire des hommes se déploie, pour sa part, sous la forme de performances oratoires qui visent à parfaire leur réputation, participant de la hiérarchisation des masculinités. Si les pratiques du rire jouent un rôle actif dans la ritualisation de la féminité et de la masculinité, son « dressage » social ne se limite pourtant pas à la différenciation des identités genrées. L'aspect conventionnel du rire se retranscrit également dans l'affect qu'il est censé exprimer pour « faire bonne figure », en cas de rupture dans l'ordre interactionnel (Goffman, 1973 : 21). Il s'avère que dans ces villages, la tristesse²³⁹ et la colère représentent des affects jugés asociaux et amoraux qui ne doivent pas s'exprimer par les pleurs ou la violence : soit ils sont contenus « à l'intérieur », soit le rire en devient l'expression bienséante sur la scène publique.

J'ai montré que tous ces rires de déférence ne sont pas nécessairement corrélés à l'humour, à la joie, ni même à la connivence, mais résultent plutôt de l'obligation sociale. Ils peuvent être des performances, des prescriptions ou des proscriptions et constituent des savoir-rire tout autant que des savoir-vivre, représentatifs des « étiquettes sociales » de chacun. Sur la scène publique, on rit parce qu'il faut rire et non parce que l'on en a envie, corollairement, même si l'on en a envie, il faut parfois se retenir de rire. Observer ces rires a donc permis d'attester l'existence d'une véritable grille d'interprétation, œuvrant à la manière d'une partition affective collective. Rire, et rire « bien », c'est être capable de maintenir son rôle et de bien appréhender celui des autres. Quand bien même ces « rires types » paraissent naturels pour ceux qui les expriment, nous avons vu à qu'ils résultent de conventions sociales, que seule la vieillesse abolit, signant la fin de la différenciation sociale et genrée des manières de rire et plus largement des manières d'être sur la scène publique. En évoquant ces rires

²³⁹ Dans ces villages, j'ai montré que les larmes et le rire partagent d'ailleurs un statut ontologique ambivalent semblable. Au quotidien, leur expression individuelle, pressentie comme « spontanée », est limitée sur la scène publique, mais dans le cadre cérémoniel, leur expression conventionnelle est exacerbée, esthétique et morale : elle se donne à voir et à entendre.

codifiés qui enveloppent les deux extrémités du cycle de la vie, cette thèse a montré à quel point le rire construit l'identité sociale et reflète, tout autant qu'il consolide, les structures et les hiérarchies.

Néanmoins je ne me suis pas arrêtée à ce constat-là. Nous avons vu que si le corps est un instrument de reproduction sociale, il peut aussi être impliqué dans le processus de transformation sociale, participant de l'individuation et de l'autonomisation. De la même manière, si le rire peut être garant de l'ordre social, il a également le pouvoir de le remettre en question. Le rieur peut se définir selon un *ethos*, mais il ne s'y restreint aucunement. L'individu *riant* n'est pas un « *idiot culturel* » (Garfinkel, cit. Ogien, 2001 : 59) ou l'exemple lambda d'un type social, il renégocie constamment son identité et les manières de rire sont elles-mêmes sans cesse renouvelées.

Cette idée s'avère d'autant plus pertinente que de nouveaux modèles comportementaux apparaissent, métamorphosant considérablement les manières de rire et les objets mêmes du rire. De plus en plus d'hommes et de femmes partent vivre ou étudier ailleurs. De retour dans les villages, certains représentent des modèles d'affirmation de soi qui rompent avec l'*ethos* ordinairement attendu d'eux sur la scène sociale. Leurs manières de rire s'individualisent et ce faisant, créent de micro-ruptures qui participent de la dynamique socio-affective des villages. Le rire pourrait alors être un indicateur des transformations des sociabilités contemporaines. Dans un même ordre d'idée, et quand bien même cette thèse n'a pas approfondi le sujet, il serait tout à fait intéressant d'analyser la dynamique affective « des régimes du rire », à la lueur des nouvelles formes de médiatisation (qui aujourd'hui restent toutefois peu influentes dans les villages) : Facebook, YouTube, one man show, séries comiques, etc. Je me demande si la mondialisation n'uniformise pas l'humour au fur et à mesure que le corps s'efface.

La métamorphose des pratiques du rire ne résulte pas seulement de la mondialisation et de la mobilisation de ces quelques individus partis vivre ailleurs. Ce travail a montré qu'elle est l'œuvre de tous les habitants, seulement il faut se rendre dans les coulisses du théâtre social, voire à sa marge, pour observer ces renégociations identitaires et entendre surgir ces rires alternatifs. Les normes dans lesquelles s'ancre l'expérience affective, tout aussi prégnantes qu'elles soient au quotidien, n'excluent pas une certaine marge de liberté, grâce à laquelle l'identité sociale peut être renégociée et les manières de rire ré-inventées. Les communautés de connivence dont j'ai parlé dans le chapitre V. opèrent des compromis,

via des stratégies collectives de contournement des cadres sociaux, qui permettent à l'individu de jouer avec ses multiples appartenances. Au sein de ces groupes informels, le rire devient une forme d'expression affective parallèle aux codes de bonne conduite. J'ai tenté de montrer que contrairement aux rires attendus, ces rires alternatifs ne résultent pas de l'obligation sociale. Ils dépendent toujours de l'humour, du jeu, de la joie, tout du moins d'un partage d'une expérience commune. De la même manière que l'on admet une distinction des jeux, selon qu'ils sont des « *play* » ou des « *game* »²⁴⁰, il paraît possible de distinguer les rires obligatoires de performance (équivalents des « *game* ») des rires de connivence ou de distraction (équivalents des « *play* »). Le rire peut être un comportement imposé, conforme à certaines normes, mais il peut aussi être engendré, comme c'est le cas dans les communautés d'égaux, par une expérience affective, individuelle et collective. Sur le terrain, il s'est avéré que les principaux acteurs de ces rires de connivence sont ceux qui habituellement n'ont guère le droit de s'exprimer sur la scène sociale : les femmes (non encore ménopausées) et les enfants. En l'absence d'une liberté expressive consacrée, le rire devient pour eux un moyen de s'exprimer, d'exprimer leur individualité, de développer leur esprit critique, créatif, moqueur et contestataire. Temporairement et *a priori* « juste pour rire », ils renouvellent leur rapport aux normes et au monde et se permettent même de les remettre en question.

Dans l'ultime chapitre de cette thèse, j'ai dépeint le portrait de rieurs qui, pour leur part, n'attendent pas d'arpenter les coulisses pour s'autoriser à rire, faire rire et exister publiquement. Ces rieurs marginaux réalisent de véritables ruptures de cadre vis-à-vis des normes et des *ethos* habituels. Leurs manières de rire témoignent, en elles seules, de l'existence des cadres-rire, en même temps qu'elles attestent de leur vulnérabilité.

En décrivant l'incorporation, l'appropriation, le contournement et la transgression des cadres de l'expérience du rire, tous ces chapitres ont mis en avant plusieurs paradigmes qu'il m'apparaît nécessaire de souligner.

²⁴⁰ Je mentionnais précédemment que les travaux consacrés à la question des jeux, qu'ils relèvent de la psychologie, de l'histoire ou de l'anthropologie ont mis en évidence au moins deux formes distinctes d'activités ludiques. Les « *game* » regroupent les activités structurées et réglées, essentiellement basées sur l'idée de performance et/ou de compétition. Au côté des « *game* » se trouvent les « *play* », que les anthropologues ont pu appeler « amusements », qui incluent davantage la distraction, le rire, l'imagination et la créativité (Collomb, 2008 : 504).

Le premier a trait à la dangerosité supposée du rire, que laissent déjà transparaître les représentations symboliques qui lui sont associées. Le rire étant toujours potentiellement pathologique ou indécent, il n'est pas étonnant que sa fréquence soit inégalement répartie parmi les individus. Cette dangerosité explique déjà l'absence de rire au sein de la famille nucléaire. Nous avons vu que l'apprentissage du respect et la suspicion de l'inceste légitiment la distance affective censée régir les rapports parents/enfants. À cet égard, l'inhibition du rire des enfants et des femmes doit être mise en lien avec une autre injonction qui leur est adressée : la manifestation de la honte. Cette thèse invite même à penser que dans ces villages, le rire et la honte sont deux attitudes envisagées en termes de devoirs et de droits qui fonctionnent en miroir. Tant qu'un individu doit exprimer de la honte, il ne peut pas rire et si rire est un droit qui s'acquiert, avoir honte est un devoir qui se perd au fur et à mesure que l'individu grandit ou accède à un certain statut. Par conséquent, si au quotidien l'enfant se définit par sa faible voix, son corps invisibilisé et son rire réprimé, c'est qu'il doit plus que quiconque manifester de la honte, car il n'a pas encore acquis les savoirs techniques et les savoir-être indispensables à l'exposition publique et bienséante de soi.

Quant aux jeunes femmes non-mariées, elles doivent encore et même plus que jamais exprimer de la honte et étouffer leur rire. Dans leur cas, le rire est non seulement la marque d'une liberté qui va à l'encontre de la passivité et de la soumission dont elles doivent faire preuve, mais en plus il est désormais le signe de leur obscénité. L'ouverture de la bouche d'une femme²⁴¹ est toujours suspecte et renvoie, par analogie, à l'ouverture de leur sexe, en témoigne l'explication émique privilégiée de l'*omumneepo* de 1962, au regard de laquelle le « fou rire » des jeunes étudiantes a été l'expression d'un besoin sexuel inassouvi. L'image d'une femme honteuse, discrète et « fermée » représente donc le paroxysme de la vertu féminine, dont l'*omugole* (la jeune mariée) en est la personnification même. Seules les relations de séduction offrent à la jeune femme la possibilité d'une inversion éthologique, étant donné que son « ouverture corporelle » et par là même son rire sont temporairement souhaités.

Les hommes et les personnes âgées, eux, peuvent exhiber leur corps sans grand danger. Ils n'ont pas à avoir honte et c'est pourquoi ils jouissent d'un pouvoir qui leur octroie

²⁴¹ Selon les représentations sociales, nous avons vu que cette « ouverture » buccale peut se référer au rire, mais également à l'ivresse ou encore à l'appétit, jugé insatiable des femmes. Dans les trois cas, l'ouverture de la bouche renvoie à l'ouverture du sexe féminin.

une plus grande liberté expressive, tout en ayant la sécurité de ne pas « perdre la face » (Goffman, 1974 : 13). En ce qui concerne les femmes âgées, nous avons vu que l'asexuation dont on les affuble annihile l'obscénité de leur rire.

D'autres individus sont également détenteurs d'un rire particulièrement présent sur la sphère publique. Cependant, contrairement aux hommes et aux vieux, dont le statut garantit respect et honneur, ces derniers rient et font rire parce qu'en un sens, ils n'ont plus peur de perdre la face, ils l'ont perdu quoi qu'il en soit : leur statut amène à penser qu'ils ne connaissent pas (ou temporairement plus) la honte. Ces rieurs marginaux, tels que je les ai nommés, ne respectent pas les principes éthiques fondés sur les notions « d'intérieur » et « d'extérieur », ils sont trop « ouverts », laissant échapper par le corps ou la parole ce qui devrait rester dissimulé « à l'intérieur du cœur », ou s'exprimer à l'abri des regards. Les rires dont ils sont les énonciateurs et les cibles témoignent de toute l'ambivalence ontologique dont le rire est empreint dans ces villages. L'*omucheguzi*, les fous, les ivrognes, les prostituées et en réalité, même l'anthropologue, sont toujours potentiellement drôles, mais ils sont aussi, et pour les mêmes raisons, toujours potentiellement dangereux, remettant en question l'ordre social (que ce soit volontairement ou malgré eux).

Dans les villages de la Kagera, la dimension potentiellement dangereuse du rire se retrouve aussi sous une autre forme, cette fois dans les coulisses du théâtre social où le rire devient une arme susceptible de remettre en question les normes et le monde. Le pouvoir transgressif du rire permet de « souffler », de se détacher d'une morale contraignante et d'ouvrir une parenthèse existentielle, au cours de laquelle il est possible d'expérimenter un autre mode d'être. Sur les marchés ou pendant les cérémonies du *ngoma*, la transgression opérée par le rire est flagrante. Au sein de ces espaces, le rire est omniprésent, il permet de gérer la dangerosité d'une co-existence entre des individualités plurielles et rend possible une re-contextualisation nécessaire, compte tenu de la norme auto-référentielle et provisoire qui émane de ces contextes liminaires.

Par ailleurs, nous avons pu constater que pour les communautés de pairs des femmes et des enfants, le rire, libéré de ses entraves normatives, devient un moyen de critiquer les hiérarchies sociales et genrées. Dès que les femmes se retrouvent entre elles, le rire qu'elles expriment traduit une forme d'humour réflexif, qui très souvent ridiculise les catégories de genre. *Via* le rire, elles brouillent les normes imposées par l'identité genrée et exacerbent leur vanité. De la même manière, les blagues, les défoulements et les imitations burlesques

auxquels s'adonnent les enfants dans les espaces de l'entre-deux, à la rivière ou à l'orée de la forêt, leur permettent d'exister au-delà des devoirs d'inhibition et de soumission auxquels ils sont ordinairement assujettis. Si les femmes et les enfants sont les plus grands acteurs de cette thèse, alors même que leur rire est considérablement limité sur la scène sociale, c'est que le rire représente pour eux un mécanisme de défense. La scène publique appartient aux hommes, mais les coulisses sont le terrain des femmes et des enfants et le rire est leur arme privilégiée. En ce sens, le rire révèle une autre forme de pouvoir, il est aussi le pouvoir de ceux qui normalement n'ont pas à pratiquer le pouvoir. Avant de monter en généralité et de théoriser le rire comme un mécanisme de défense utilisé par les « dominés », il faudrait interroger plus en profondeur le lien qui unit rire et pouvoir. Il paraît tout à fait possible d'envisager une étude focalisée sur la dimension politique du rire. Pour l'heure, ce travail permet déjà de décrire le rire comme une forme subtile de protestation contre l'ordre social.

À l'aune de ces considérations, un autre paradigme doit être relevé. Ce travail a montré que si le rire est toujours plus ou moins transgressif, il ne l'est pour autant que « symboliquement ». Pour toutes ces communautés alternatives, de même que pour les rieurs marginaux, critiquer, remettre en question, ou encore dénoncer est tolérable dans la mesure où tout se passe *a priori* « juste pour rire », sans quoi la transgression ne serait plus symbolique, mais réelle : elle ne ferait plus rire ! Le rire est une arme apparemment inoffensive qui permet de dire sans dire, de « faire comme si », de critiquer « mais pas vraiment ».

Dans les villages de la Kagera, pour s'assurer de l'efficacité du rire (et donc de sa non-dangerosité) encore faut-il se prémunir d'un contexte « sécurisé », au sein duquel la peur de perdre la face n'est guère opérante. Cette thèse a montré que le groupe représente souvent cette soupape de sécurité qui conditionne l'expression intentionnelle du corps, des affects et en particulier du rire, qu'il s'agisse des communautés d'égaux, des interactions peu engageantes d'une foule éphémère et anonymisante, de la communauté des *kigata*, de la relation prostituées/clients, etc. Il existe un rapport dialectique entre le rire et le groupe. D'une part, le rire fait le groupe et d'autre part le groupe favorise le rire. De surcroît, si le groupe est essentiel, il n'est propice au rire que si l'ambiance qu'il parvient à créer l'est également. Ce sont en effet les ambiances qui, seules, sont à même de créer un nouvel ordre et de nouvelles structures, à l'intérieur desquels les relations sociales sont renouvelées. À ce titre, nous avons vu que le jeu du visible et de l'invisible constituait souvent une

caractéristique essentielle de ces ambiances. La dissimulation, l'appropriation d'espaces de l'entre-deux, relativement clos, sont parfois la condition même de ces sociabilités alternatives et de ces rires plus ou moins transgressifs. Il existe sans doute d'autres gages de sécurité, l'anthropologue, par exemple, en est un. Lors d'une interaction dans laquelle je suis impliquée, le corps, la parole et le rire de mon interlocuteur n'ont pas à se conformer aux normes habituelles. Étant donné que je suis extérieure au monde social environnant et que je représente en quelque sorte une rupture de cadre en moi seule, je crée une situation qui amène à une re-contextualisation nécessaire, qui offre aux habitants la possibilité d'une « réfraction » temporaire, vis-à-vis de leur identité sociale (Houseman, 2011). Devant moi, le risque de perdre la face est toujours apparu moins obsédant et corrélativement, la fréquence du rire a été plus importante.

Au terme de cette déambulation anthropologique, j'espère que l'épidémie de rire de Kashasha a définitivement troqué son statut de « fait divers » contre celui de « fait social total ». Si cet événement a été le point de départ de cette recherche et représente même le fondement de toutes les découvertes faites sur le terrain, ce n'est paradoxalement qu'à l'achèvement de cette thèse que j'en ai véritablement compris le sens. L'*omumneepo* est un phénomène total, car il sous-tend en lui seul tous les cadres, toutes les représentations, toutes les prescriptions et proscriptions du rire et reflète, en creux, les *ethos* et normes sociales en vigueur dans ces villages. En envisageant ce fou rire sous le prisme d'une analyse anthropologique, ce travail a souligné les limites du concept d'hystérie collective. Un tel phénomène de groupe ne doit pas seulement être appréhendé sous ses aspects psychologiques, mais aussi anthropologiques, à la fois comme produit des volontés individuelles et comme résultat des relations sociales. Faire du rire une affection biologique, comme ce fut le cas, c'est le soustraire à la volonté propre des jeunes filles, c'est leur enlever leur liberté en même temps que leurs statuts d'acteurs sociaux. L'idée que de jeunes adolescentes en 1962 auraient pris la liberté de rire, c'est-à-dire de « s'ouvrir » dans un espace public, devant des personnes plus âgées et qui plus est devant des hommes, ne pouvait être reçue. À partir du moment où elles sont considérées comme victimes d'un rire incontrôlable, « d'une épidémie », leur rire ne paraît plus hors-norme ou transgressif, mais seulement maladif : l'ordre social est préservé et leur statut d'individus faibles et passifs est maintenu. Aujourd'hui, l'*omumneepo* s'est presque érigé au rang de mythe. Les jeunes étudiantes de 1962 sont devenues, à l'image du *trickster* ou du clown rituel, un contre exemple qui brouille

les normes, mais ne fait finalement que légitimer davantage la nécessité d'obéir aux codes sociaux.

Il me semble pourtant que ce qui se dessine derrière ces fous rires ou ces rires fous, ce sont des volontés individuelles et collectives. Cet événement exacerbe toute l'ambivalence que l'homme entretient avec son corps : il est un corps et a un corps. Il ne fait pas que s'y soumettre, il l'utilise comme un moyen, comme un langage. Il n'est jamais venu à l'esprit de personne, que les étudiantes s'étaient mises à rire dans un élan de gaîté soudainement permis et que ces corps *riant*, aussi fous soient-ils devenus, aient été l'expression libre des jeunes filles agissant à l'encontre des normes et des règles imposées par leur identité de genre. Il s'agirait finalement d'admettre que ces corps qui ont ri, étaient le reflet d'une conscience de soi en devenir. *L'omumneepo* témoignerait alors de la force libératrice du rire, qui est capable de se jouer l'espace d'un instant, de toutes les contraintes sociales.

Ainsi dans les villages de la Kagera, il existe irréductiblement différentes espèces de rires. Pause ou temps fort, la manifestation du rire peut affirmer les cadres sociaux, les rompre, ouvrir un moment de loisir, accentuer le temps de la fête, tandis que d'autres fois elle diminue le temps de la tristesse et amoindrit l'intensité de la colère. Les variations du rire ne cessent de se décliner en fonction des contextes et des individus. Qu'il soit quotidien, ritualisé, intentionnel, obligatoire, individuel ou collectif, le rire rythme et structure l'ensemble de la vie sociale. Au terme de cette étude, le lien entre rire et identité semble par là même inexorable. À l'échelle communautaire, les habitants de la Kagera expriment leur unité à travers le rire et ses modalités d'expression conventionnelles et à l'échelle individuelle, les manières de rire traduisent des parcours existentiels et des stratégies d'individuation. L'individu doit toujours prendre en compte le contexte pour choisir le rire adéquat parmi la panoplie de ceux qu'il possède dans qq>son répertoire expressif. Si le rire d'un individu est toujours singulier, il est en même temps toujours pluriel et pourrait même représenter le point de convergence des différents réseaux d'appartenance du rieur. Il peut être représentatif de son *ethos*, de son identité sociale, mais aussi refléter ses écarts de conduite et ses renégociations identitaires. À Le Goff alors d'ajouter : « *Dis-moi si tu ris, comment tu ris, pourquoi tu ris, de qui et de quoi tu ris et je te dirai qui tu es* » (1997 : 449).

À l'égard de ce lien qui unit le rire et l'identité, qui me semble singulièrement prégnant, il est sans doute possible d'envisager d'autres méthodes ethnographiques susceptibles de le révéler avec encore plus d'éclat. La méthode biographique pourrait, par exemple, être plus

à même de rendre compte du vécu et des parcours individuels. Il reste toutefois que la particularité de chaque rire échappera toujours à l'anthropologue, de même que les intentions qui animent les rieurs garderont une certaine part d'incertitude (de Vienne, 2012). C'est précisément cette incertitude qui amène à l'interprétation et laisse aux rieurs la capacité d'être et d'agir au-delà des normes, c'est là il me semble que résident les fondements mêmes de l'expérience du rire. Il ne faut pas faire abstraction de ces incertitudes et de ces ambiguïtés, parfois presque paradoxales, car c'est le seul moyen de ne pas figer ou réifier ce phénomène fluctuant et éphémère, en perpétuel devenir. C'est en effet cette mouvance, cette inconstance propre au rire, qui fait de lui un objet anthropologiquement fascinant. Peut-être doit-on en conclure que le rire est un objet social « flou », dont l'hétérogénéité n'est pas à appréhender comme un obstacle à surmonter, mais comme ce qui fait l'intérêt même de son analyse. Il conviendrait alors de reconceptualiser le rire, en le considérant selon une classification multiforme et kaléidoscopique, plutôt que comme une tentative, sans doute vaine, de le cantonner à des catégories scientifiques et définitionnelles univoques.

J'espère donc que ce travail sera parvenu à faire émerger un nouvel objet total de l'anthropologie, jusqu'ici peu exploité. Le rire, envisagé comme pratique sociale et corporelle, est un levier heuristique tout aussi original que pertinent, qui permet d'appréhender autrement la vie sociale. Bien entendu, la question particulière du rapport au rire dans les villages de la Kagera a eu pour but d'amener à un questionnement de portée plus générale, sur les questions de variances et d'invariances du rire. Il s'agit de penser que si elles ne peuvent être totalement déterminées, les manières de rire sont toujours façonnées par les sociétés. Pour autant, cette domestication sociale n'empêche pas que les expériences individuelles et collectives redéfinissent inlassablement son expression. Le rire est toujours dépendant des cadres sociaux (et d'ailleurs également biologiques) qui le modèlent, mais il n'est jamais entièrement déterminé, toujours réinventé par des corps *riant* au gré des rencontres dans *l'hic* et *nunc*. Le rire déborde le social et ouvre un champ de possibles au sein duquel l'individu peut s'exprimer autrement. Ainsi, si le rire peut confirmer le modèle social ou institutionnel, il peut tout aussi bien le contourner, le nier, ou au moins lui ajouter « *un supplément de sens* » (Piette, 2009 : 48).

L'invariance phénoménologique du rire : de la communication paradoxale à l'instauration de cadres-rire

En vue de travaux comparatistes futurs, j'aimerais désormais dessiner les contours d'une théorie plus générale du rire. Pour ce faire, il me faut postuler une invariance (spéculative) qui servira de cadre de recherche, capable d'ordonner, de classer et de théoriser les variations sociales du rire.

Je tiens à préciser que ce travail de recherche a commencé par le constat de la variabilité du rire. Il suffit de constater que je suis partie d'un fait « extra-ordinaire », qui rompait avec les pratiques et les représentations que je connaissais, exacerbant de fait, l'inconnu, le différent et le variable. L'invariant, tel que je vais l'exposer, est apparu *a posteriori*, c'est le travail ethnographique qui, à la lueur des lectures et des comparaisons effectuées (tout à la fois synchroniques et diachroniques), m'a amenée à le penser.

La quête d'invariance présente dès les prémices de la discipline, semble aujourd'hui avoir été délaissée. La notion n'ayant pas fini d'être problématique, il m'incombe d'explicitier l'usage que j'ai choisi d'en faire. La recherche d'un invariant en anthropologie ne saurait en aucun cas équivaloir à la recherche d'une origine commune réelle. Il s'agit plutôt d'une unité de référence hypothétique qui sert de cadre de recherche expérimental (Taylor, 2002). L'origine évolutive du rire, évoquée dans le premier chapitre de cette thèse, ne représente donc pas l'invariance du rire telle que je la conçois. Les travaux qui envisagent l'invariant comme une origine réelle et substantielle soulèvent de nombreux problèmes méthodologiques et éthiques. Le principal danger étant d'amener à la comparaison de l'incomparable, visant une forme d'universalisme abstraitif. Le problème réside alors dans la confusion qui peut exister entre recherche d'invariants et recherche d'universaux. Or, comme le rappelle Philippe Descola dans une interview (2008), si la connaissance de certains universaux (biologiques, psychologiques, neurobiologiques, etc.) peut parfois être utile à l'anthropologue, ce n'est pas son rôle que de les chercher. Confondre invariants et universaux, c'est prendre le risque d'élaborer une hiérarchisation des cultures ou des « races », selon que l'on est anthropologue ou biologiste. Ainsi, l'invariant anthropologique n'est pas une essence, ce n'est pas non plus un fait, mais un postulat théorique qui rend compte d'un système d'opérations de pensée. Je reprends à mon compte la définition proposée par Anne-Christine Taylor :

« Un invariant anthropologique est donc, en première approximation, une configuration récurrente dégagée par l'analyse, une régularité qui n'est ni naturelle ni empirique et qui prend la forme d'une gamme réduite de possibilités d'actualisation » (2002 : 195).

L'invariant permet de circonscrire l'ensemble du champ des variations possibles, c'est-à-dire qu'il rend compte des « *manières systématiques de varier* » (Descola, 2008). Si on l'envisage ainsi, il semble que la recherche d'invariant et le travail empirique loin de s'exclure l'un l'autre sont complémentaires. En effet, postuler l'invariance facilite l'observation et l'analyse, établissant une sorte « d'algèbre » qui met de l'ordre dans l'infinité des éléments qui se donnent à voir empiriquement, souvent de manière « chaotique » et « anarchique » (Petit, 2017 : 153). Appréhendée sous cet angle, la recherche d'invariance poursuit les fins de la phénoménologie, qui d'une certaine manière invoque elle aussi un invariant, tout du moins une réduction, que parait parfaitement traduire *l'épochè* husserlienne. En postulant l'invariance, je n'oublie ni le sujet, ni l'action, ni l'expérience, bien au contraire, je tente de mieux les discerner et de les révéler avec encore plus d'éclat. Il est donc désormais temps d'exposer les principes de cet invariant expérimental.

Tout d'abord, reprenons de manière schématique les principaux résultats mis en avant par les travaux précédents. Nous avons vu dans le premier chapitre de cette thèse que toutes les théories du rire, aussi diverses soient-elles, mettent en exergue une même idée : le rire est une communication éminemment paradoxale, qui traduit et résout une certaine forme d'incongruité. En effet, selon les approches éthologiques, le rire semble être apparu dans des contextes de jeu et son stimulus initial se définirait par l'absence de danger et/ou d'agressivité, et l'injonction à ne pas prendre au sérieux ce qui est fait au cours de l'interaction ludique (Van Hoof, 2001-[1972]). Nous savons qu'au regard du rire humain, cette ambivalence contextuelle ne se résume pas seulement au cadre du jeu, car le rire est susceptible d'apparaître dans une multitude de situations qui présentent, d'une manière ou d'une autre, une certaine forme d'ambiguïté interactionnelle (Van Hoof, 2001-[1972] ; Wilson & Gervais, 2005). L'herméneutique du rire est d'autant plus complexe, qu'il résulte chez l'être humain d'une intentionnalité (il peut être provoqué, feint, exacerbé, etc.). Les chercheurs en sciences sociales et cognitives vont approfondir la théorie de l'incongruité comme principe explicatif du rire. Les travaux consacrés à la psychologie infantile montrent, par exemple, que chez les tout jeunes enfants, le rire résorbe la perception d'une incongruité potentiellement source d'angoisse, en témoignent les jeux physiques du « coucou » ou de « la petite bête qui

monte », mais aussi, les jeux verbaux de type « caca boudin » (McGhee, 1977 ; Soulé, 1987). En analysant les ressorts de l'humour verbal, les linguistes et les socio-linguistes montrent pour leur part que le rire résulte d'une ambiguïté sémantique et sémiotique, produite et perçue de manière intentionnelle (Bateson, 1952 ; Greimas, 1966 ; Sacks, 1974 ; Morin, 1966 ; Priego Valverde, 2003). En focalisant leurs analyses sur l'humour en contexte rituel, les anthropologues n'ont fait que corroborer cette théorie de l'incongruité. Le *trickster* et les clowns rituels semblent être la personnification même de l'ambiguïté. Leurs comportements les situent à mi-chemin de l'ordre et du désordre, du moral et de l'immoral. En ce sens, les Indiens dont parlait Clastres (2011)-[1967], rient face au mythe du chamane alors même, et à vrai dire justement, parce qu'il met en scène ce qu'ils craignent le plus, à savoir, l'instauration du pouvoir. Le mythe n'en demeure pas moins « facétieux », ce qui est dit est dit « seulement pour rire ». Dans un même ordre d'idée, le rire que les clowns rituels provoquent traduit un flou cognitif que leur transgression « autorisée » engendre, dès lors qu'elle abolit, quand bien même symboliquement, l'ordre et les hiérarchies sociales (Bricker, 1973 ; Augé, 1978 ; Balandier, 1992-[1980]). L'exemple des relations à plaisanterie renvoie à des considérations semblables et traduit une ambiguïté contextuelle évidente. Les membres unis par la plaisanterie s'échangent des propos plus ou moins agressifs et/ou obscènes, mais ils savent que lorsqu'ils « entrent » dans l'interaction, tout ce qui se joue, se joue *a priori* « juste pour rire ». Tous ces différents travaux amènent donc à penser que l'incongruité est l'un des préalables nécessaires au déclenchement du rire.

Cette thèse ne peut que corroborer ce postulat. En effet, nous avons vu à quel point dans les villages de la Kagera le rire dénotait une ambivalence, tant dans ses pratiques que dans ses représentations sociales et symboliques. Cependant, je postule que l'incongruité ou le paradoxe ne suffisent pas à expliquer le rire. Je signalais d'ailleurs que la résolution des incongruités pouvait définir plus largement toute notre activité cognitive et pour autant nous ne passons pas notre temps à rire (Morin, 2013 : 7). J'invite à penser que l'incongruité est potentiellement source de rire, seulement si elle se réfère à une certaine réalité qui en temps normal est crainte, dangereuse, ou encore interdite (une idée qui me semble par ailleurs sous-tendue, mais non relevée, dans tous les précédents travaux). Dans la première partie de cette conclusion, j'ai souligné que pour les habitants de la Kagera, le rire est un comportement toujours à la limite du danger, comme l'illustrent par exemple les représentations du rire dit « sans affect », pathologique et/ou obscène. Ce statut ontologique explique les prescriptions

sociales qui visent à conditionner son expression sur la scène publique et déterminer les acteurs autorisés à rire. Si les représentations émiques évoquent un comportement potentiellement dangereux, les pratiques du rire sont elles aussi empreintes d'une certaine dangerosité. En effet, nous avons vu que les individus se servent du rire pour évoquer des sujets qui relèvent de l'ineffable, exprimer des affects asociaux ou mettre à distance certains aspects, jugés pénibles ou douloureux, de la vie sociale.

Le lien qui existe entre l'incongruité risible et le danger (au sens large) qu'elle soutend (potentiellement), pourrait représenter une caractéristique fondamentale, constitutive de l'expérience du rire. Je pense même que plus le danger est proche, plus le rire a tendance à se manifester, car il devient alors nécessaire de mettre à distance cette réalité, de faire « comme si » elle n'existait pas, afin de pouvoir vivre malgré et au-delà. J'ai évoqué à ce titre divers travaux anthropologiques qui ont souligné l'omniprésence du rire dans des contextes de crises sociales et politiques (cf. Chapitre IV. Partie IV.). Peut-être que la fréquence du rire serait même proportionnelle à la violence sociale.

Cette idée en amène une autre, à savoir que le rire est toujours plus ou moins transgressif. Le rieur s'amuse à pousser toujours plus loin les limites du danger, de l'agressivité, de l'incorrect, de l'indécence, de l'immoral, etc. En faisant « comme si » cette réalité plus ou moins menaçante n'existait pas, le rire devient une attaque contre les normes, les hiérarchies et/ou l'ordre social. Il s'agirait donc de penser que s'il n'y a pas de transgression (même symbolique), il n'y a pas de rire. La dimension transgressive, comme caractéristique essentielle du rire, avait d'ailleurs été soulignée par Mary Douglas. Dans ses deux brefs, mais remarquables articles, « Do dogs laugh ? » (1968) et « Jokes » (1970 b), l'anthropologue britannique compare le rire à la souillure. Toutes les sociétés posent des restrictions envers des expressions ou des actions jugées défavorables au contrôle social. Pour Douglas, le rire comme l'obscénité se réfère aux limites du corps, pour brouiller les frontières et les restrictions et par voie de conséquence, menacer l'ordre social. Ce faisant, le rire et la souillure exacerbent l'artificialité de l'ordre institué :

« (...) Any recognisable joke falls into this joke pattern which needs two elements, the juxtaposition of a control against that which is controlled, this juxtaposition being such that the latter triumphs » (Douglas, 1968 : 150).

Et pour Douglas, si certains thèmes paraissent récurrents, voire universels, en témoignent l'omniprésence et l'intemporalité des blagues à teneur sexuelle

et/ou scatologique, c'est qu'il s'agit sans doute des sujets parmi les plus universellement transgressifs (*ibid.*).

J'ajouterais que si la dimension transgressive est indispensable au déploiement du rire, à nouveau, elle est à mon sens insuffisante. Cette thèse a souligné que le rire dépend aussi d'une autre caractéristique tout aussi essentielle : il ne peut se manifester qu'au cours d'un contexte « sécurisé ». C'est le sentiment de sécurité qui fait que l'individu prend la liberté de rire. Cette sécurité peut tout aussi bien être dépendante d'un statut social que d'un contexte, d'un espace ou encore d'une ambiance qui légitiment et/ou favorisent l'expression du rire. La « sécurité » dont il est question, signifie également que le contexte au cours duquel le rire apparaît ne doit, en principe, pas présenter le risque réel de remettre en question l'ordre social, sans quoi la transgression ne ferait pas rire, elle ferait peur et serait châtiée. Par conséquent, si le rire est toujours doté d'une dimension plus ou moins dangereuse, l'absence de danger pourrait, en revanche, être l'un des préalables nécessaires à sa manifestation.

À présent, s'il fallait donner une définition minimale du rire, je dirais qu'il est : *une communication paradoxale qui traduit toujours une réalité plus ou moins dangereuse, que l'homme riant, temporairement, ne craint plus*²⁴².

La question qui se pose alors est la suivante : à partir de quand et jusqu'où les manières de rire varient, d'où viennent les particularités sociales et culturelles du rire ? Or, compte tenu de la dimension potentiellement dangereuse et transgressive du rire, il est tout à fait possible de penser que les hommes et les sociétés ont instauré des cadres, afin de mieux appréhender l'expérience communicative du rire, qui s'avère fondamentalement ambiguë. En vue d'une étude comparatiste future, l'anthropologue pourrait donc se demander comment les sociétés déterminent les frontières entre le rire, le danger et la transgression ? En quoi les représentations symboliques et les normes sociales définissent les objets de la transgression, mais également les acteurs du rire, soit ceux qui sont autorisés à transgresser les normes « juste pour rire ». Nous voyons bien qu'à partir de cet invariant relationnel, chaque société apporte des réponses particulières et instituent des cadres qui permettent de déchiffrer et de normer l'expérience ambiguë et potentiellement transgressive du rire. Cette idée tend

²⁴² Cette idée pourrait faire écho à l'hypothèse mise en avant par les biologistes Matthew Gervais et David Sloan Wilson (2005) décrite dans le premier chapitre de cette thèse. Afin d'expliquer le développement du rire au-delà du contexte ludique, ils avancent l'idée qu'une fois la bipédie acquise, les moments de jeux ou simplement même de repos se seraient raréfiés (*ibid.* 413). Le rire se serait alors étendu en dehors du contexte ludique, pour injecter de l'apaisement, diminuer le stress ou la douleur ressentie dans des contextes de plus en plus dangereux.

à confirmer l'hypothèse proximale de cette thèse et permet de l'étendre bien au-delà de cette ethnographie : le rire s'ancre dans des cadres sociaux qui conditionnent et modèlent son expression, afin d'évincer la dimension dangereuse dont il est intrinsèquement empreint.

Ce qui différencie la blague de l'insulte, le rire du blasphème, le rieur du déviant, c'est une communauté d'interprétation, qui elle-même sous-tend une connivence préalable entre les rieurs. Cette connivence peut tout aussi bien être authentique que forcée, mais il y a toujours connivence. Le « rire de » et le « rire avec » participent à créer une « communauté de rieurs », en délimitant des frontières sociales : ceux qui rient d'un côté et ce que ne rient pas de l'autre, c'est-à-dire ceux qui connaissent les cadres et les limites du rire et ceux qui ne les connaissent pas, ou encore, ceux qui connaissent suffisamment les normes pour pouvoir les transgresser symboliquement par le rire, et ceux qui en sont incapables, n'ayant pas une connaissance suffisante du contexte social. Certains cadres sont parfois véritablement institutionnalisés et je pense même que plus le rire est potentiellement proche de l'agression ou de la transgression, plus il aura tendance à être cadré. C'est le cas des relations à plaisanterie, basées sur l'insulte et l'offense, qui compte tenu de leur dangerosité évidente résultent d'une haute structuration. Si le rire déconstruit et désordonne, le cadre cérémoniel et/ou institutionnel tend à l'inverse à ré-ordonner. Il semble à cet égard que partout, et depuis toujours, il existe de tels cadres. Spectacles comiques, récits facétieux, relations à plaisanterie, mais aussi bien plus récemment, yogas du rire, one man show, thérapies par le rire, sont autant de cadres qui pourraient viser le contrôle social du rire.

Si ce n'est ces cadres institutionnalisés, cette thèse a montré qu'au quotidien les cadres-rire ne sont pas toujours clairs et facilement reconnaissables. Le plus souvent ils sont informels, non verbalisés et même non nécessairement conscientisés et de fait, ils sont plus perméables. Ils induisent donc l'existence de rires « hors cadre », « d'erreurs de cadrages » et même de « ruptures de cadre » (Goffman, 1991-[1974]). Une plaisanterie peut être mal comprise, amener à l'indignation, de même qu'un jeu peut se transformer en un réel combat. Il suffit de constater qu'une blague peut vexer, faire un 'flop' et parfois même entraîner une dispute. L'échec d'une blague montre que l'émetteur n'a pas forcément suivi les règles, ou bien que le récepteur ne les a pas acceptées ou comprises. La communauté de rieurs aura tendance à exclure celui « qui va trop loin » ou, à l'inverse, « celui qui n'a pas d'humour ». Étant donné que les cadres-rire ne sont pas toujours ostensibles, on en prend davantage conscience quand ils sont enfreints ou non respectés. C'est le cas du fou rire de 1962 dont la

rupture de cadre a été telle, que le temps a fini par l'ériger en un véritable évènement historique.

À l'issue de ce travail, considérant la teneur des cadres-rire, la frontière supposée dichotomique entre le rire et le sérieux semble par là même vaine et inexacte. Le rire est souvent décrit comme une « échappée » absolument isolée de la vie « réelle », pourtant j'en arrive à la même conclusion que Johan Huizinga lorsqu'il analyse le jeu :

« Tout jeu se déroule dans les contours de son domaine spatial, tracé d'avance, qu'il soit matériel ou imaginaire, fixé par la volonté ou commandé par l'évidence. De même qu'il n'existe point de différence formelle entre un jeu et une action sacrée, à savoir que l'action sacrée s'accomplit sous des formes identiques à celles du jeu, de même le lieu sacré ne se distingue pas formellement de l'emplacement du jeu. L'arène, la table à jeu, le cercle magique, le temple, la scène, l'écran, le tribunal, ce sont là tous, quant à la forme et à la fonction, des terrains de jeu, c'est-à-dire des lieux consacrés, séparés, clôturés, sanctifiés, et régis à l'intérieur de leur sphère par des règles particulières. Ce sont des mondes temporaires au cœur du monde habituel, conçus en vue de l'accomplissement d'une action déterminée » (1988-[1951] : 29-30).

Le rire comme le jeu n'est pas distinct du sacré et du sérieux, puisqu'il n'existe que dans sa limitation et se déroule toujours dans ses propres enceintes spatiales et temporelles. La délimitation du rire, du jeu et celle de la vie sacrée relèvent alors d'un même principe. Il s'agit à chaque fois d'espaces/temps fermés et isolés, soit matériellement soit idéalement, qui rompent avec le flux de la vie quotidienne. À l'image du joueur décrit par Huizinga, le rieur *riant* a conscience d'entrer dans une sphère où tout se passe seulement pour rire, mais « seulement » ne veut pas dire que le rire n'est pas empreint d'une gravité extrême ; une gravité qui se retrouve dans ses représentations, dans ses objets et dans son conditionnement expressif.

À partir du moment où l'on admet qu'il n'existe pas de frontières entre le rire et le sérieux, il est possible d'abandonner l'approche fonctionnaliste. Le rire est une action temporaire « *au cœur du monde habituel* » (*ibid.*) qui se suffit en elle seule. Sa fonction ou son utilité matérielle est presque négligeable.

Je m'autorise à penser que le rire est une attitude existentielle. L'homme a conscience du monde, de ses normes, de ses contradictions, de ses dangers, mais il est aussi capable de les mettre entre parenthèses et d'en rire, faisant « comme si » momentanément ils n'existaient pas. Rire de cette réalité permet de se l'approprier, de la domestiquer et donc de la surmonter. Le seul véritable sens du rire réside dans le plaisir qu'il fait éprouver au rieur, capable de

s'élever au-dessus de certains affects et de certaines normes. Le rire est alors une attitude existentielle, grâce à laquelle les Hommes peuvent affronter autrement le réel. C'est sur ce point hypothétique et peut-être aussi, philosophique, que j'achèverai cette thèse.

Ce relâchement provisoire pourrait représenter « *l'attrait motivationnel* » du rire (Morin, 2011 : 156). L'anthropologue cognitiviste Olivier Morin affirme en effet que pour qu'un phénomène culturel se transmette, il ne doit pas nécessairement être utile ou fonctionnel, en revanche, il doit au moins être doté d'un attrait motivationnel. En d'autres mots : il faut que les Hommes aient envie de le transmettre (*ibid.*). Si le rire continue de survivre, de se propager et de se transmettre alors qu'il n'est pas imposé par une nécessité biologique ni même par un devoir moral, c'est peut-être seulement parce qu'il plaît et fait du bien aux hommes. Il représente un de ces « gadgets cognitifs » dont parle Pascal Boyer (2001 : 185), il orne et agrmente la vie, il est le sel qui compense ses lacunes.

À l'aune de cette hypothèse, j'aimerais envisager le degré de pertinence d'une comparaison et peut-être même d'une homologie ontogénétique et phénoménologique, entre le rire et la croyance. Lorsque Boyer (2001) tente de comprendre la croyance religieuse sous le prisme des sciences cognitives, il affirme que la capacité à croire a sans doute été provoquée par un changement dans l'activité mentale de l'*Homo sapiens*, mis en avant par les hypothèses de l'archéologue théoricien Steven Mithen (1996). Selon ce dernier, entre 50 000 et 100 000 ans avant notre ère, une révolution culturelle se serait produite. En effet, les peintures rupestres et les objets fabriqués à cette époque incluent des êtres chimériques. Pour la première fois, l'Homme semble être capable d'imaginer, de créer de la fiction, de croire et de représenter des symboles. Il n'est plus restreint à décrire la réalité empirique qui se donne à voir et à sentir, étant désormais capable de créer des concepts surnaturels qu'il n'a de toute évidence jamais pu voir. Pour Mithen, ce changement culturel s'expliquerait selon les principes de « *la fluidité cognitive* » grâce à laquelle les hommes auraient réussi à se représenter simultanément deux réalités paradoxales. Or pour Boyer, cette souplesse cognitive est à la base de la pensée religieuse. Comme il l'explique, les religions « violent » les attentes intuitives des hommes vis-à-vis de certaines propriétés attribuées aux catégories ontologiques des « existants » (2001 : 95). Elles produisent des énoncés qui mêlent des informations contradictoires, comme des personnes sans corps, des animaux anthropomorphiques, des plantes animées, des artefacts dotés de vie, etc. De la même manière, parvenir à imaginer que quelqu'un puisse être là, quelque part, éveillé, conscient,

alors même qu'il n'est plus, va à l'encontre d'une intuition essentielle (*ibid.*). Les mythes peuvent également se définir par cette synergie d'idées paradoxales. Au cours d'un entretien, Descola affirme en ce sens que les mythes n'ont aucune « *fonction pratique immédiate* », mais sont une manière d'énoncer comment « *les discontinuités du monde sont apparues* » : ils sont l'expression de la pluralité et de l'ambiguïté des choses (Descola cit. Hénaff, 1991 : 22).

Dans une logique similaire, Piette considère que ce qui distingue les Hommes « modernes » de tous les autres hominidés est la capacité de croire en deux réalités paradoxales, l'être et le non-être, la vie et la mort, la présence et l'absence, etc. « Croire », pour le phénoménographe, représente une capacité cognitive, proprement humaine, qui consiste à « *mettre ponctuellement entre parenthèses l'évidence empirique, à surpasser les contraintes logiques, à ne pas accepter momentanément de comprendre* » (Piette, 2009 : 174). Ainsi, les Hommes se seraient mis à croire, à inventer des religions, mais aussi, par voie de conséquence, à se distraire, à rêver, atteignant ainsi un état de « reposité », c'est-à-dire une capacité qui permet de ne garder qu'une attention minimale sur l'existence (*ibid.* 33).

Comme tendent à le souligner ces différents travaux, le propre de la croyance serait de parvenir à penser symboliquement les incongruités ou paradoxes de l'existence. Or, nous savons désormais que c'est aussi le cas du rire, qui apparaît dans des contextes ambigus et traduit toujours une certaine forme de paradoxe : capable de dire sans dire, de faire, mais pas vraiment, de critiquer, mais juste pour rire. Le rire évoque donc également une capacité de « lâcher-prise » et représente une possibilité de s'absoudre un instant des dangers qui pèsent sur l'existence. Je postule donc que le rire, comme l'acte de croire, est constitutif de ce « mode mineur » de la réalité. Il s'agit là d'une hypothèse qu'Alain Vaillant, à ma connaissance, a été le premier à dévoiler :

« Le rire prouve alors sa capacité à se libérer partiellement de son environnement, à suspendre les mécanismes de surveillance et de contrôle qui enchaînent l'animal au monde extérieur et lui interdisent de relâcher son attention, et, sauf exception, de s'abandonner au rire » (2016 : 29).

Le rire, comme la croyance, se pose contre la pensée binaire, il révèle en même temps qu'il en est l'émanation, les paradoxes plus ou moins menaçants de l'existence. Seulement, là où la croyance et l'humour traduisent symboliquement ces paradoxes, le rire, lui, en est

l'expression incorporée²⁴³. La force de l'Homme *riant* réside peut-être dans cette aptitude à « s'engager ailleurs », dans un monde de vérités plurielles. À Merleau-Ponty de conclure :

« *Je peux briser toute forme, je peux rire de tout, il n'y a pas de cas où je sois entièrement pris : ce n'est pas que je me retire alors dans ma liberté, c'est que je m'engage ailleurs* » (Merleau-Ponty, 1992-[1945] : 520).

²⁴³ Pourquoi même ne pas penser que c'est parce que l'homme rit une première fois, qu'il a été en mesure par la suite de croire, c'est-à-dire, d'être capable de mettre en récit et de résoudre symboliquement l'ambivalence du monde. En effet, le rire n'a de toute évidence pas nécessité la « fluidité cognitive » définie par Mithen et Boyer comme la condition même de la pensée symbolique et religieuse, puisque son « ancêtre », la « *play face* », se retrouve déjà chez les grands-singes (Van Hoof, 2001-[1972]). Le rire est une communication pré-linguistique qui précède l'activité symbolique. Lorsque je parle de rire, c'est du rire comme expression corporelle et non de l'humour. L'humour est un phénomène qui crée symboliquement des paradoxes, il se situe donc plutôt du côté de la pensée symbolique.

BIBLIOGRAPHIE

- Abrahams, R. (1962) «Playing the Dozen», *Journal of American Folklore*, 75, p. 209-218.
- Absi, P. (2012) « L'offensive du rire des femmes dans les maisons closes de Bolivie » *Recherche féministes*, GREMF 25, 2, Quebec, p. 119-137.
- Abu-Lughod, L. & Lutz C. (1990) *Language and the Politics of Emotion*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Abu-Lughod, L. (1986)-[2008] *Sentiments voilés*, La Découverte, Paris.
- Acogny, G. (1980) *Danse africaine, Afrikanischer Tanz, African dance*, Les nouvelles Éditions Africaines, Francfort-sur-le-Main, Fricke.
- Althabe, G. (1990) « Ethnologie du contemporain et enquête de terrain », *Terrain*, 14, p.126-131.
- Andrieu, S. (2017) « Créer en solo. Individualisation des carrières et multiplication des écritures chorégraphiques de soi au Burkina Faso », Andrieu S, et Emmanuelle, O. (éd.), *Création artistique et imaginaires de la globalisation*, Hermann, Paris, p. 303-328.
- Andrieu, S. (2012) « Circulation de savoir danser et création de danses nouvelles au Burkina Faso », Nativel, D. Gary-Tounkara, D. (éd.), *La Fabrique des savoirs en Afrique subsaharienne : acteurs, lieux et usages dans la longue durée*, Karthala, Paris, p. 177-200.
- Apte, M.L. (1985) *Humor and Laughter: An Anthropological Approach*, Cornell University Press, Ithaca (NY).
- Aristote, [400 av. J.-C.]-[1980] *Poétique*, Le Seuil, Paris.
- Arroyo, S. et Al. (1993) « Mirth, laughter, and gelastic seizures », *Brain*, vol. 116, 4, p. 757-780.
- Atran, S. & Sperber, D. (1991) « Learning without teaching: its place in culture » Tolchinsky Landsmann, L. (ed.), *Culture, Schooling, and Development*, Norwood, Ablex Publishing corporation, p. 39-55.
- Augé, M. (1978) « Quand les signes s'inversent », *Communication*, vol.28, 1, p.55-67.
- Augé, M. (1992) *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris.
- Austen, R.A. (1968) *Northwest Tanzania under German and British rule*, Yale University Press, New Heaven.
- Bâ, A.H. (1973) *L'étrange destin de Wangrin*, U.G.E, 10/18, Paris.
- Bâ, I. et al. (2009) « Crises hystérisiformes collectives, crise scolaire, crise sociale et nouvelle problématique de la féminité au Sénégal », *L'information psychiatrique*, 9, vol. 85, p. 793-797.

- Bachelard, G. (1957) *La poétique de l'espace*, PUF, Paris.
- Baguma, R.A.J (1972) « Utani relationships : The Haya », *Utani relationships in Tanzania*, Lucas et Sengo, (dir.) Vol. 1, Dar es Salaam, p. 220 – 233.
- Bailly, E. (2016) « Les paysages urbains en mal d'émotions », *Carnets de géographes*, 9, DOI : 10.4000/cdg.594.
- Bakhtine, M. (1970) *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris.
- Balandier, G. (1985) *Le détour : pouvoir et modernité*, Fayard, Paris.
- Balandier, G. (1980)-[1992] *Le pouvoir mis en scène*, Balland, Paris.
- Bariaud, F. (1988) « L'humour sous les feux de la psychologie génétique », *Cahier Comique et Communication*, 6, p. 57-74.
- Bariaud, F. (1983) *La genèse de l'humour chez l'enfant*, PUF, Paris.
- Bartholeyns, G. & F. Joulian (2017) « Faire corps », Bartholeyns, G. & Joulian, F. (dir.), *Le corps instrument, Techniques&Culture*, 62, p. 4-13.
- Bartholomew, R. E. et Sirois, F. (1996) « Epidemic Hysteria in Schools : An International and Historical Overview », *Educational Studies*, vol. 22, 3, p. 285-311
- Bastide, R. (1970) « Le rire et les courts circuits de la pensée », *Échanges et Communications*, Mélanges offerts à C. Lévi-Strauss, Mouton, p. 953-963.
- Bataille, G. (1957)-[2011] *L'Érotisme*, Édition de minuit, Paris.
- Bataille, G. (1954) *L'expérience intérieure*, Gallimard, Paris.
- Bataille, G. (1930) « Le bas matérialisme et la gnose », *Documents*, URL : <https://fr.scribd.com/document/317068044/207751371-Le-Bas-Materialisme-Et-La-Gnose>.
- Bateson, G. (1980) *Vers une écologie de l'esprit*, t. 2, Seuil, Paris.
- Bateson, G. (1977) *Vers une écologie de l'esprit*, t. 1, Seuil, Paris.
- Bateson, G. (1952) «The Position of Humor in Human Communication », Von Forester, H. & Mead, M. & Teuber, H. L. (ed.), *Cybernetics: Circular Causal and Feedback Mechanisms in Biological and Social Sciences*, Josiah Macy, Jr. Foundation, New York, p. 1-47.
- Bateson, G. & Ruesch, J (1951) *Communication: The Social Matrix of Psychiatry*, W. W. Norton & Company, New York.
- Bateson, G. & Mead, M. (1942) *Balinese Character: a photographic analysis*, New York Academy of Science, New York.
- Bateson, G. (1936)-[1986] *La cérémonie du Naven*, Biblio-Essais, Paris.
- Baudelaire, C. (1868)-[1976] *Œuvres complètes*, chap. « De l'essence du rire », Gallimard, Paris.

- Baudrillard, J. (1979) *De la séduction*, Folio, Paris.
- Bauman, R. (1977) *Verbal art as performance*, Prospect Heights, Waveland Press, Illinois.
- Beaudet, J-M. (1996) « Rire. Un exemple d'Amazonie », *L'Homme*, 140, p. 81-99.
- Becker, H. (1985) *Outsider, Etudes de sociologie de la déviance*, Métailié, Paris.
- Bergson, H. (1900)-[2002] *Le rire*, Puf, Paris.
- Bernard, J. (2015) « Les voies d'approche des émotions », *Terrains/Théories*, URL : <http://journals.openedition.org/teth/196> ; DOI : 10.4000/teth.196
- Berthoz, A. (1997) *Le Sens du mouvement*, Odile Jacob, Paris.
- Besnier, N. (2013) « Modernité, corps et transformation de soi. Les salons de coiffure aux îles Tonga [Polynésie occidentale] », *Terrain*, 61, p. 150-165.
- Biancarelli, B. (1994) « À propos d'un curieux phénomène d'hystérie collective en Égypte », *Égypte/ Monde arabe*, 18-19, p. 331-341.
- Birdwhistell, R. (1970) *Kinesics and Context: Essays on Body Motion Communication*, University of Pennsylvania Press, Philadelphie.
- Blixen, K. (1937)-[1995] *La ferme Africaine*, Folio, Paris.
- Boas, F. (1940) *Race, Language and Culture*, Macmillan Company, New York.
- Boëtsch, G. & Guilhem, D. (2005) « Rituels de séduction », *Hermès*, p. 179-188.
- Bohannan, P. & Dalton, G. (1961) *Markets in Africa*, Northwestern University Press, Evanston.
- Bonhomme, J. (2009) *Les voleurs de sexe. Anthropologie d'une rumeur africaine*, Seuil, Paris.
- Bonnet, D. (1994) « L'éternel retour ou le destin singulier de l'enfant », *L'homme*, 131, p. 93-110.
- Bourdieu, P. (1984) « L'opinion publique n'existe pas », *Questions de sociologie*, Éditions de Minuit, Paris, p. 222-235.
- Bowker, J. C. & Etkin, R. G. (2014) « Does Humor Explain Why Relationally Aggressive Adolescents Are Popular? » *Journal of Youth Adolescence*, 45, DOI : 10.1007/s10964-013-0031-5.
- Boyer, F. (2014) « Faire fada » à Niamey (Niger) : un espace de transgression silencieuse ? », *Carnets de géographes*, 7, URL : <http://journals.openedition.org/cdg/421>.
- Boyer, P. (2001) *Et l'homme créa les dieux*, Laffont, Paris.
- Bressler, E. R. & Balshine, S. (2006) « The influence of humor on desirability », *Evolution and Human Behavior*, 27, p. 29-39.
- Bricker, V. R. (1973) *Ritual humor in highland Chiapas*, University of Texas Press, Austin.

- Brochier, C. (2005) « Le travail des prostituées à Rio de Janeiro », *Revue Française de Sociologie*, 46, 1, p. 75-113.
- Bromberger, C. (2010) *Trichologiques. Une anthropologie des cheveux et des poils*, Bayard, Montrouge.
- Bromberger, C. (1988) « Sur les gradins, on rit... aussi parfois. Facétie et moquerie dans les stades de football », *Le Monde alpin et rhodanien*, 3-4, p. 137-156.
- Bromberger, C. (1986) « Les blagues ethniques dans le nord de l'Iran », *Cahiers de littérature orale*, 20, p. 73-100.
- Cabut, S. (2014) « Le fou rire qui a secoué la Tanzanie pendant six mois », *Le Monde*, URL : https://www.lemonde.fr/sciences/article/2014/07/30/le-fou-rire-qui-a-secoue-la-tanzanie-pendant-six-mois_4464810_1650684.html.
- Caillois, R. (1958) *Les hommes et les jeux*, Gallimard, Paris.
- Calame-Griaule, G. (1965)-[1988] *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon*, Institut d'Ethnologie, Paris.
- Canut, C. & Smith, E. (2006) « Pactes, alliances et plaisanteries », *Cahiers d'études africaines* 184, URL : <https://journals.openedition.org/etudesafriaines/6198>.
- Carbonnel, L. (2018) « Intrusions bouffonnes au Mali dans le quotidien et dans les cérémonies : la question de l'échelle dans l'analyse des ambiances », *Communications*, vol. 102, 1, p. 123-135.
- Carbonnel, L. (2015) *Les kóródugaw du Mali. Comportements et groupements bouffons*, thèse de doctorat en anthropologie, Université Paris Ouest Nanterre la Défense.
- Carlson, R. G. (1989) *Haya Worldview and Ethos : an ethnography of alcohol production and consumption in Bukoba, Tanzania*, thèse de doctorat en anthropologie, Université de l'Illinois.
- Carothers, J. C (1954) *Psychologie normale et pathologique de l'Africain. Étude ethno-psychiatrique*, OMS, Monographies, 17, Genève.
- Castelain, J.P (1989) *Manières de vivre, manières de boire, alcool et sociabilité sur le port*, Imago, Paris.
- Cesard, Père Edmond (1934) « Devinettes et observances superstitieuses Haya », *Anthropos* vol. XXIX, 3, p. 461-468.
- Cesard, Père Edmond (1929) « Proverbes en contes haya », *Anthropos*, vol. XXIV p. 565-586.
- Cesard, Père Edmond (1927) « Proverbes et contes haya », *Anthropos*, vol. XXIII p. 496-510.
- Certeau, M. (de). (1990) *L'invention du quotidien*, Gallimard, Paris.

- Chabanne, J. C. (1990) « Apport de l'analyse textuelle à l'étude psycho-génétique d'un corpus d'histoires drôles », *Actes du Colloque International sur l'humour d'expression française*, Z'Éditions, t. 2, p. 31-40.
- Charaudeau, J. P. (1983) *Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique*, Hachette, Paris.
- Chase Sardi, M. (1986) « El amor entre los Nivaclé », *Suplemento anthropologico*, 21, 2, p. 119-124.
- Cheveigné, S. (de) & Jouliau, F. (2008) « Internalités et externalités des "Natures de l'homme" », *Techniques & Culture*, 50, p. 10-15.
- Cheveigné, S. & Jouliau, F. & Le Marec, J. (2005) « Évaluer les pratiques interdisciplinaires », *Natures, Sciences et Sociétés*, 13, p. 284-290, URL : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00172064>.
- Clapier-Vallandon, S. (1991) « L'homme et le rire », Poirier, J. (ed.), *Histoire des mœurs II, Modes et modèles*, Gallimard, p. 247-297.
- Clastres, P. (2011)-[1967] *La Société contre l'État*. Chap. 6 « De quoi rient les Indiens ? », Les Éditions de minuit, Paris.
- Clough, P. & Halley, J. (2007) *The Affective Turn: Political Economy, Biomedicine and Bodies*, Duke University Press, Durham, Londres.
- Codere, C. & Parent C. (2001) « Le deuxième sexe et la prostitution : pour repenser la problématique dans une perspective féministe », Coderre, C., Tahon, M. (éd.), *Le deuxième sexe, Une relecture en trois temps, 1949-1971, 1999*, Les Éditions du remue-ménage, Montréal, p. 73-89.
- Collomb, N. (2008) *Jouer à apprendre. Spécificités des apprentissages de la petite enfance et de leur rôle dans la fabrication et la maturation des personnes chez les T'ai Dam (Ban Nakham, Nord-Laos)*, thèse de doctorat en anthropologie, Université de Nanterre, Paris X.
- Corbin A., Courtine J.J., Vigarello G. (2018) *Histoire des émotions. De l'Antiquité aux Lumières*, t. 2, Seuil, Paris.
- Corbin A., Courtine J.J., Vigarello G. (2016) *Histoire des émotions. Des Lumières à la fin du XIXe siècle*, t. 1, Seuil, Paris.
- Corbin, A. (2008) *L'Harmonie des plaisirs. Les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Perrin, Paris.
- Corbin, A. (1982) *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIIIe-XIXe siècles*, Flammarion, Paris.
- Corbin, A. (1978) *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle*, Flammarion, Paris.
- Cory, H. & Hartnoll, M. (1970) *Customary law of the haya tribe. Tanganyika Territory*, Negro Universities Press, Westport.

- Coser, R. L. (1960) « Laughter among colleagues: A study of the social functions of humor among the staff of a mental hospital », *Psychiatry*, 23, p. 81-95.
- Cosnier, J. (1994)-[2015] *Psychologie des émotions et des sentiments*, URL : http://www.icar.cnrs.fr/pageperso/jcosnier/articles/Emotions_et_sentiments.pdf
- Cosnier, J. (1973) « Humour et narcissisme », *Revue française de Psychanalyse*, 23, p. 571-579.
- Couao Zotti, F. (2014) « Un regard africain sur le Fou du roi », *Le Point*, URL : https://www.lepoint.fr/culture/un-regard-africain-sur-le-fou-du-roi-1857844_3.php.
- Crapanzano, V. (1994) « Réflexions sur une anthropologie des émotions », *Terrain*, 22, p. 109-117.
- Curtis, K. (1989) *Capitalism Fettered : State, Merchant and Peasant in Northwestern Tanzania, 1917-1960*, Thèse de doctorat en Histoire, Université du Wisconsin.
- Damasio, R. A. (1994)-[2006] *L'erreur de Descartes. La raison des émotions*, Odile Jacob, Paris.
- Daphy, E (1999) « Et je te la fais en version courte, etc. ou du recueil des paroles à rire chez les musiciens » Daphy, E. & Rey-Hulman, D. (dir.), *Paroles à rire*, INALCO, p. 21-30.
- Dartiguenave, J.Y. (2012) « Rituel et liminarité », *Sociétés*, 115, Paris, p. 81-93.
- Darwin, C.R. (1872)-[1991] *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, CTHS, Paris.
- Darwin, C. R. (1871) *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*, John Murray, Londres, URL : http://darwin-online.org.uk/converted/pdf/1889_Descent_F969.pdf.
- Dauer, S. (1984) *Haya greetings: the negotiation of relative status*, Thèse de doctorat en socio-linguistique, Université de Pennsylvanie.
- Davies, C. (1997) *Ethnic Humor around the world: A comparative analysis*, Indiana University Press, Bloomington.
- Davila Ross, M., Owren, M. J. & Zimmerman, E. (2009) « Reconstructing the evolution of laughter in great apes and humans », *Communicative and integrative biology*, 3-(2), p. 191-194.
- Déchaux, J. H. (2015) « Intégrer l'émotion à l'analyse sociologique de l'action », *Terrains/Théories*, 2, DOI : 10.4000/teth.208.
- Del Ré, A. (2003) « L'explication et l'humour chez le jeune enfant », *La linguistique*, vol. 39(2), p. 75-91.
- Deschamps, C. (2008) « La prostitution de rue : un terrain miné ? », *Journal des anthropologues*, 112-113, p. 387-408.

- Desclos, M. L. (dir.) (2000) *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Horos, Grenoble.
- Descola, P. (2011) *L'Écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*, Sciences en question, Editions Quae, Versailles.
- Descola, P. & Kirsh, M. (2008) « Claude Lévi-Strauss vu par Philippe Descola », *La lettre du Collège de France*, Hors-série 2, URL : <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/219>.
- Descola, P. (2005) *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris.
- Despinoy, S. (1986) *Aspect et signification du rire. Éléments de réflexion psychopathologique*, Thèse de doctorat en médecine, Université de Marseille.
- Devereux, G. (1980) *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*, Flammarion, Paris.
- Devereux, G. (1972) *Ethnopsychanalyse complémentariste*, Flammarion, Paris.
- Dolto, F. (1998) *L'enfant dans la ville*, Mercure de France, Paris.
- Douglas, M. (1987) *Constructive Drinking, Perspectives on Drink from Anthropology*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Douglas, M. (1971b) «Do dogs laugh? A cross-cultural approach to body symbolism» *Journal of Psychosomatic Research*, Vol. 15, 4, p. 387-390.
- Douglas, M. (1971a) *De la souillure : essai sur les notions de pollution et de tabou*, Maspero, Paris.
- Douglas, M. (1968) « The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception », *Man New Series*, Vol. 3, 3, p. 361-376.
- Doyle, S. (2013) *Before HIV Sexuality, Fertility and Mortality in East Africa, 1900-1980*, Oxford University Press, Oxford.
- Dubuffet, J. (1986)-[1968] *Asphyxiante culture*, Éditions de Minuit, Paris.
- Duchenne de Boulogne, G.B. (1862)-[2012] *Mécanisme de la physionomie humaine*, Hachette Livre BNF, Paris.
- Dumas, G. (1921)-[1937] « Le rire, les larmes », *Nouveau traité de psychologie*, Paris, p. 240-287.
- Dupréel, E. (1928)-[2012] *Le problème sociologique du rire*, L'Harmattan, Paris.
- Durkheim, E. (1922)-[1968] *Éducation et sociologie*, PUF, Paris.
- Durkheim, E. (1912)-[1960] *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, PUF, Paris.
- Durkheim, E. (1895)-[2007] *Le Suicide. Étude de sociologie*, PUF, Paris.
- Durkheim, E. (1893)-[2007] *De la division du travail social*, PUF, Paris.

- Duval, M. (1999) « Quand rire c'est prendre les choses au sérieux », Daphy, E. & Rey-Hulman, D. (dir.), *Paroles à rire*, INALCO, p. 193-201.
- Duvignaud, J. (1985) *Le propre de l'homme. Histoire du rire et de la dérision*, Hachette, Paris.
- Eco, U. (1983) *Le nom de la rose*, Livre de Poche, Paris.
- Ekman, P. (2007) *Emotions Revealed: Recognising Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional Life*, Holt McDougal, New York.
- Ekman, P. & Friesen, W.V. (2003) *Unmasking the Face: A guide to recognizing emotions from facial expressions*, Malor Books, New York.
- Elias, N. (1973) *La Civilisation des mœurs*, Calmann-Lévy, Paris.
- Eluga Essy, B, M. (1991) *Les politiques agraires et les répercussions du volontarisme politique en Tanzanie*, Science politique, Université Panthéon la Sorbonne, Paris.
- Emeneau, M. B. (1948) « Homonyms and puns in Annamese », *Language*, 23, p. 239-244.
- Evans-Pritchard, E. E. (1967) *The Zande trickster*, Oxford University Press, Londres.
- Evans-Pritchard, E. E. (1928)-[1971] « La danse », *La femme dans les sociétés primitives (et autres essais d'anthropologie sociale)*, Presses universitaires de France, p. 154-168.
- Falies, C. (2014) « Représenter et se représenter les espaces ouverts périphériques entre Santiago du Chili et Valparaiso », *Carnets de géographes*, 7, DOI : 10.4000/cdg.494.
- Fancello, S. (2008) « Travailler sans affinité : l'ethnologue chez les « convertis », *Journal des anthropologues*, 114-115, p. 65-90.
- Fassin, D. (2000) « Les politiques de l'ethnopsychiatrie », *L'Homme*, 153, p. 231 -250.
- Fassin, D. (1984) « Anthropologie et folie », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, Vol. 77, p. 237-271.
- Faucher L, (1999) « Émotions fortes et constructionnisme faible », *Philosophiques*, n° 26/1, p. 1-33.
- Febvre, L. (1941) « La sensibilité et l'histoire. Comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? », *Annales d'histoire sociale*, p. 5-20.
- Fellous, M. (1981) « Socialisation de l'enfant bambara », *Journal des Africanistes*, vol. 51, 1-2, p. 201-215.
- Fernandez, F. & Lézé, S. & Marche, H. (dir.) (2008) *Le langage social des émotions. Études sur les rapports au corps et à la santé*, Economica, Paris.
- Fornel, M. (de.) & Verdier, M. (2018) « Corpus, classes d'exemples et collections en analyse de conversation », *Corpus*, 18, URL : <http://journals.openedition.org/corpus/3184>.
- Fornel, M. (de.) (2007b) « Durkheim et le Naturalisme social », *Naturalisme versus constructivisme*, Fornel, M. (de.) & Lemieux, C. (dir.), EHESS, « Enquête », p. 29-39.

- Fornel, M. (de.) & Lemieux, C. (2007a) « Quel naturalisme pour les sciences sociales ? », *Naturalisme versus constructivisme*, Fornel, M. (de.) & Lemieux, C. (dir.), EHESS, « Enquête », p. 9-25.
- Fornel, M. (de.) & Ogien, A. & Quéré, L. (2001) *L'ethnométhodologie. Une sociologie radicale*, La Découverte, Paris.
- Fornel, M. (de.) & Léon J. (2000) « L'analyse de conversation, de l'ethnométhodologie à la linguistique interactionnelle », *Histoire Épistémologie Langage*, 22 (I), p. 131-155.
- Fortier, C. (2004) « Séduction, jalousie et défi entre hommes. Chorégraphie des affects et des corps dans la société maure », Héritier, F. & Xanthakou, M. (ed.), *Corps et affects*, Odile Jacob, Paris, p. 237-254.
- Foucault, M. (1972) *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris.
- Foucault, M. (1967)-[2009] *Le corps utopique. Les hétérotopies*, Nouvelles Éditions Lignes, Paris.
- Fouéré, M-A. (2008) *Les Relations à plaisanterie en Afrique, Discours savants et pratiques locales*, L'Harmattan, Paris.
- Fouéré, M-A. (2005) « Les métamorphoses des "relations à plaisanteries". Un nouvel enjeu politique dans la construction des États-nations », *Cahiers d'Études africaines*, XLV (2), 178, p. 389-430.
- Fouéré, M.-A. (2003) « La dimension politique de l'*utani* », *Annuaire de l'Afrique orientale*, IFRA, Nairobi, URL : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01196074/document>.
- Fourastié, J. (1983) *Le rire, suite*, Denoël/Gonthier, Paris.
- Freud, S. (1930) *Le mot d'esprit et ses rapports à l'inconscient*, Gallimard, Paris, DOI : 10.1522/030149459.
- Führ, M. (2001) « Some aspects of form and function of humor in adolescence », *Humor : International Journal of Humor Research*, 14, p. 25-26.
- Garfinkel, H. (1996)-[2001] « Le programme de l'ethnométhodologie », *L'ethnométhodologie. Une sociologie radicale*, Fornel M. (de.) & Ogien, A. & Quéré, L. (dir.), La Découverte, Paris, p. 31-56.
- Gauchet, M. (1994) Introduction à *Gladys Swain. Dialogue avec l'insensé*, Gallimard, Paris.
- Gay Para, P. (1986) « La guerre de rire. Histoires drôles du Liban », *Cahier de Littérature Orale*, 20, p. 103-120.
- Gélard, M. L. (2013) « "Les techniques du corps" de Marcel Mauss. Renouveau ou retour sur une question annexe ? », *Marcel Mauss*, p. 81-100.
- Gessain, M. & Sara, A. (1981) « Souvenirs d'enfances Coniagui », *Journal des Africanistes*, 51, (1-2), p. 277-290.

- Gluckman, M. (1949) « The Role of the Sexes in Wiko Circumcision Ceremonies », Fortes, M. (éd.), *Social Structure. Essays presented in honour of Radcliffe-Brown*, Clarendon, Oxford.
- Godelier, M. (1974) *Un domaine contesté : l'anthropologie économique : recueil de textes*, Mouton, Paris/La Haye.
- Goffman, E. (1977) « La ritualisation de la féminité », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 14, p. 34-50.
- Goffman, E. (1976)-[2004] « Le déploiement du genre », *Terrain*, 42, p. 109-128.
- Goffman, E. (1975) *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Minuit, Paris.
- Goffman, E. (1974) *Les rites d'interactions*, Minuit, Paris.
- Goffman, E. (1974)-[1991] *Les Cadres de l'expérience*, Minuit, Paris.
- Goffman, E. (1973) *La Mise en scène de la vie quotidienne. 2. Les Relations en public*, Minuit, Paris.
- Goffman, E. (1968) *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux*, Minuit, Paris.
- Goffman, E. (1963)-[2013] *Comment se conduire dans les lieux publics*, Economica, Paris.
- Golse, B. (1987) « Le sourire, le rire et la gaieté chez le jeune enfant », Soulé, M. (dir.), *Le sourire, le rire et la gaieté chez le jeune enfant*, Presses universitaires de France, Paris.
- Goudard, P. (2013) « Le clown, poète du désordre », *Sens-Dessous*, vol. 11, 1, p. 129-138.
- Grammer, K., & Eibl-Eibesfeldt, I. (1990) « The ritualization of laughter », Koch, W. (éd.), *Natürlichkeit der sprache und der kultur: Acta colloquii*, Brockmeyer, Bochum, p. 192-214.
- Greengross, G. & Miller, G. F. (2008) « Dissing oneself versus dissing rivals: Effects of status, personality and sex on the short-term and long-term attractiveness of self-deprecating and other-deprecating humor », *Evolutionary Psychology*, 6 (3), p. 393-408.
- Greimas, A. J. (1966) *Sémantique structurale*, PUF, Paris.
- Griaule, M. (1948) « L'alliance cathartique », *Africa*, 18, (4), p 242-258.
- Griaule, M. (2004)-[1938] *Masques Dogons*, Institut d'ethnologie, Paris.
- Guienne, V. (2006) « La prostitution, une catégorie sociale construite ? », Danet J. & Guienne V., (ed.), *Action publique et prostitution*, Presses universitaires de Rennes, p.19-33.
- Guillaumin, J. (1973) « Freud entre deux topiques : le comique après "L'Humour" (1927), une analyse inachevée », *Revue française de psychanalyse*, 4, p. 607-654.
- Guillebaud, C. & Victor A. S. (2013) « Introduction. Constructions sociales de l'humour sonore », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 26, p. 11-17.
- Guillebaud, C. (2013) « Bruitage et sonorisation rituelle. Les régimes de l'humour au Kerala (Inde du Sud) », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 26, p. 89-110.

- Guingané, J. P. (2001) « Le marché africain comme espace de communication », *Conférence Derma économie politique africaine*, Centre Lacordaire, Montpellier, URL : <http://afrique.cauris.free.fr/guingane.html>.
- Gumperz, J. J. & Hymes, D. (1964) « The ethnography of communication », *American Anthropologist*, vol. 66, 6, part. 2.
- Hall, E.T. (1966)-[1996] *La dimension cachée*, Seuil, Point essai, Paris.
- Hall, E.T. (1959)-[1984] *Le langage silencieux*, Seuil, Point essai, Paris.
- Harré, R. (1989) *The social construction of emotion*, Basil Blackwell, Oxford.
- Hartog, F. (2000) « Le témoin et l'historien », *Gradhiva*, 27, p. 1-14.
- Hay, J. (2000) « Functions of humor in conversations of men and women », *Journal of Pragmatics*, 32, p. 709-742.
- Hearn, L. (1904) *Le Japon inconnu (Esquisses psychologiques)*, Dujaric, Paris, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k204158j/f23.image.textelimage>
- Heidegger, M. (1947)-[1983] *La lettre sur l'humanisme*, Aubier, Paris.
- Hempelmann, C. F. (2007) « The Laughter of the 1962 Tanganyika Laughter Epidemic », *International Journal of Humor Research*, 20, 1, p. 49-71.
- Hénaff, M. (1991) *Claude Lévi-Strauss et l'anthropologie structurale*, Belfond, Paris.
- Héritier, F. (2003) « Françoise Héritier répond » *Travail, genre et sociétés*, 10(2), p. 208-217, DOI : 10.3917/tgs.010.0208.
- Héritier, F. (1996) *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*, Odile Jacob, Paris.
- Héritier, F. (1987) « Fait-on rire les enfants en Afrique ? Approche anthropologique », Soulé, M. & Cramer, B. (dir.) *Bonjour gaieté. La genèse du rire et la gaieté du jeune enfant*, ESF, p. 59-70.
- Héritier, F. (1984) « Le sang du guerrier et le sang des femmes », *Les Cahiers du GRIF*, 29, *L'africaine sexe et signe*, p. 7-21.
- Hert, P. (2017) « Apprendre à faire le clown », Bartholeyns, G. & Jouliau, F. (dir.), *Le corps instrument, Techniques&Culture*, 62, p. 30-47.
- Herzfeld, M. (1980) « Honor and Shame: Problems in the comparative analysis of moral systems », *Man*, t. 15, p. 339-351.
- Heusch, L. (de.) (1979) *Le roi ivre ou l'origine de l'état*, Gallimard, Paris.
- Hirschfield L. A., (2003) « Pourquoi les anthropologues n'aiment-ils pas les enfants ? », *Terrain*, 40, p. 21-48.
- Hoà, N. D. (1955) « Double puns in Vietnamese: a case of "linguistic play" », *Word*, 11, p. 237-244.

- Hochschild, A. R. (2003) « Travail émotionnel, règles de sentiment et structure sociale », *Travailler*, 9-1, p. 19-49.
- Houseman, M., Mazzella di Bosco, M. & Thibault, E. (2016b) « Renaître à soi-même », *Terrain*, 66, p. 62-85.
- Houseman, M. (2016a) « Comment comprendre l'esthétique affectée des cérémonies New Age et néopaïennes ? », *Archives de sciences sociales des religions*, 174, p. 213-237.
- Houseman, M. (2013) « Postface. Rira bien qui rira le dernier. À propos de l'humour musical », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 26, p. 231-239.
- Houseman, M. (2011) « Refracting Ritual: An Upside-down Perspective on Ritual, Media and Conflict », Grimes R., Huesken, U., Simon, U., Venbrux, E. (éd.), *Ritual, Media, and Conflict*, New York, Oxford University Press, p. 255-284
- Houseman, M. (2008b) « Présentation », *Systèmes de pensée en Afrique noire*, 18, p. 7-40.
- Houseman, M. (2008a) « Relations rituelles et recontextualisation », Wazaki, H. (éd.), *Multiplicity of Meaning and the Interrelationship of the Subject and the Object in Ritual and Body Texts*, Nagoya University, Nagoyo, p. 109-114.
- Houseman, M. (2004) « Vers une psychologie de la pratique rituelle ? », *Critique*, vol. 680-681, 1, p. 102-114.
- Houseman, M. (2002) « Qu'est-ce qu'un rituel ? », *L'Autre*, vol. 3, p. 533-538.
- Houseman, M. (2001) « Religions de l'Afrique noire », Conférence, *Annales de l'École pratique des hautes études*, t. 110, p. 83-89.
- Houseman, M. & Severi, C. (1994)-[2009] *Naven ou le donner à voir : Essai d'interprétation de l'action rituelle*, Maison des sciences de l'homme, Paris.
- Huizinga, J. (1951)-[1988] *Homo ludens : Essai sur la fonction sociale du jeu*, Gallimard, Paris.
- Huxley, J. (1966) « A discussion on ritualization of behavior in animals and man » *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, 251, 772, p. 249-271.
- Hyam, R. (2004) *Empire and Sexuality: British Experience*, Manchester University Press, Manchester.
- Hyden, G. (1969) *Political Development in Rural Tanzania: A West Lake Study by East African*, Publishing House, Nairobi.
- Hymes, D. (1984) *Vers la Compétence de communication*, Didier Scolaire, Paris.
- Hymes, D. (1981) *In Vain I Tried to Tell You*, University of Pennsylvania Press, Philadelphie.
- Illouz, E. (2012) *Pourquoi l'amour fait mal. L'expérience amoureuse dans la modernité*, Le Seuil, Paris.
- Ishumi, A. (1980) *Kiziba : The cultural heritage of an old African kingdom*, Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University, Syracuse.

- Jaffré, Y. (2003) « Le souci de l'autre : audit, éthique professionnelle et réflexivité des soignants en Guinée », *Autrepart*, vol. 28, 4, p. 95-110.
- Jefferson, G. (2004) « A note on laughter in 'male-female' interaction », *Discourse Studies*, vol. 6, 1, p. 117-133.
- Jefferson, G. & Sacks, H., & Schegloff, E. (1987) « Notes on laughter in the pursuit of intimacy », Button, G. & Lee, J.R.E. (ed.), *Talk and Social Organisation*, Clevedon : Multilingual matters, p. 152-205.
- Jefferson, G. (1984) « On the organization of laughter in talk about troubles », Atkinson, J.M. & Heritage, J. (ed.), *Structures of Social Action*, p. 346-369.
- Jefferson, G. (1979) « A technique for inviting laughter and its subsequent acceptance/declination », Psathas, G. (ed.) *Everyday Language: Studies in ethnomethodology*, New York, p. 79-96.
- Jervis, T.S. (1939) « A history of robusta coffee in Bukoba », *Tanganyika notes and records*, p. 47-58.
- Jolly, E. (2004) *Boire avec esprit : Bière de mil et société dogon*, Société d'Ethnologie, Nanterre.
- Jolly, E. (1999) « Des pleurs et des rires en pays dogon (Mali). Des lamentations pitoyables pour les morts à l'hilarité complice entre les vivants », *Du rire et des pleurs. Acte des journées initiales*, Université Paris-X-Nanterre, p. 91-102.
- Joulian, F. (2012) « Comparer l'incomparable : des vertus et des limites de la comparaison hommes/primates », Remaud, O., Schaub, J.F. & Thireau, I. (dir.) *Faire des sciences sociales, Comparer*, Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, p. 97-125.
- Joulian, F. (2009) « Non-humain primates », Bartholeyns, G. et Olivier-Dittmar, P. (éds.) *Adam et l'astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, Editions de la MSH, Paris, p. 37-54.
- Joulian, F. (1999) « Observer les primates dans la nature. Réflexion anthropologique autour de l'habituation », *Gradhiva*, 25, Paris, p. 79-91.
- Julien, M.P., Rosselin, C. & Warnier, J. P. (2006) « Le corps : matière à décrire », *Corps*, 1, p. 45-52.
- Kalcik, S. (1975) « Like Ann's Gynecologist or, The Time I was Almost Raped », *Journal of American Folklore*, p. 3-11.
- Kant, E. (1790)-[1995] *Critique de la faculté de juger*, Flammarion, Paris.
- Kardiner, A. (1969) *L'individu dans la société*, Gallimard, Paris.
- Kardiner, A. (1961) « Relation of Child Training to Subsistence Economy », *American anthropologist*, 61, p. 51-63.

- Karsenti, B. (1998) « Techniques du corps et normes sociales : de Mauss à Leroi-Gourhan » *Intellectica*, vol. 26-27, 1-2, p. 227-239.
- Katoke, I. (1975) *The Karagwe Kingdom: A history of the Abanyambo of northwest Tanzania*, East African publishing house, Nairobi.
- Kieffer, J. (2006) « Les jeunes des « grins » de thé et la campagne électorale à Ouagadougou », *Politique Africaine*, 101, p. 63-82. DOI : 10.3917/polaf.101.0063.
- Klatzmann, J. (2009) *L'humour juif*, PUF, Paris.
- Koestler, A. (1964) *Le cri d'Archimède*, Les belles lettres, Paris.
- Kourouma, A. (1976) *Le soleil des indépendances*, Seuil, Paris.
- La Barre, W. (1978) «The cultural basis of emotion and gesture», *Social Aspects of the Human Body*, Panthéon, New York, p. 94-104.
- Labov, W. (1978)-[1993] *Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs aux États-Unis*, Minuit, Paris.
- Lachenal, G. (2014) *Le médicament qui devait sauver l'Afrique. Un scandale pharmaceutique aux colonies*, La Découverte, Paris.
- Lahire, B. (2013) *Dans les plis singuliers du social : Individus, institutions, socialisations*, La Découverte, Paris.
- Lahire, B. (2002) « Les variations pertinentes en sociologie », Lautrey, J., Mazoyer, B. & Van Geert, P. (dir.) *Invariants et variabilités dans les sciences cognitives*, Edition de la MSH, p. 243-255.
- Lallemand, S. (1993) *La circulation des enfants en sociétés traditionnelles, prêts, dons, échanges*, L'Harmattan, Paris.
- Lambert, J. (2013) « Les procédés comiques de l'imitation vocale des instruments dans le monde arabe », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 26, p. 73-87.
- Landeau, P. (2000) « L'humour Juif et la Grande Guerre », *Almanach du KKL*, p. 65-71.
- Lassibille, M. (2008) « Stratégies chorégraphiques : L'exercice politique de la danse chez les Peuls WoDaaBe du Niger », *Journal des anthropologues*, 112-113, (1), 155-181.
- Lassibille, M. (2004) « 'La danse africaine', une catégorie à déconstruire », *Cahiers d'études africaines*, 175, DOI : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/4776>.
- Leach, E. (1958) « Magical Hair », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 88, p. 147-164.
- Leblan, V. (2016) « Naturalisation de la culture et patrimonialisation de la nature. Figures équivoques du chimpanzé en Occident et aux Iles Tristao (Guinée/Guinée-Bissau) », Guillaud,

- D. & Juhé-Beaulaton, D. & Cormier-Salem, M.C. & Girault, Y. (dir.), *Ambivalences patrimoniales au Sud*, Karthala, p. 199-215.
- Le Bon, G. (1905)-[1895] *Psychologie des foules*, Felix Alcan, Paris, URL : https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/lebon2.pdf
- Le Breton, D. (2018) *Le rire. Une anthropologie du rieur*, Métailié, Paris.
- Le Breton, D. (2008) *Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions*, Petite bibliothèque Payot, Paris.
- Le Breton, D. (1995) *Anthropologie de la douleur*, Métailié, Paris.
- Le Breton, D. (1992) *Des visages. Essai d'anthropologie*, Métailié, Paris.
- Le Breton, D. (1990) *Anthropologie du corps et modernité*, PUF, Paris.
- Le Calvé, M. & Gaudin, O. (2018) *Exercices d'ambiances*, Communications, 102, Seuil, Paris.
- Le Courant, S. (2013) « Moi je viens de Mars, et toi ? Le rire dans les espaces publics de la Goutte d'Or », *Terrain*, 61, p. 54-67.
- Lecoutre, M. & Oiry, G. (2014) « Les 'barbouillés' : le vin et l'ivresse dans l'œuvre de Molière », *Studi Francesi*, 172, p. 37-45.
- Ledrut, R. (1984) *La forme et le sens dans la société*, Librairie des Méridiens, Paris.
- Leenhardt, M. (1947) *Do Kamo*, Gallimard, Paris.
- Le Gall, J. & Rougé, L. (2014) « Oser les entre-deux ! », *Carnets de géographes*, 7, DOI : <http://journals.openedition.org/cdg/496>.
- Légaré, S. (2011) *Les origines évolutionnistes du rire et de l'humour*, Mémoire d'anthropologie, Chapais, B. (dir.), Université de Montréal, URL : <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/4085>.
- Le Goff, J. (1997) « Une enquête sur le rire », *Annales, Histoire, Sciences Sociales* 52 (3), p. 449-455.
- Le Goff, J. (1989) « Rire au Moyen-Âge », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 3, URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/2918>.
- Lemonnier, P. (2005) « L'objet du rituel : rite, technique et mythe en Nouvelle-Guinée », *Hermès, La Revue*, vol. 43, 3, p. 121-130.
- Lemonnier, P. (2004) « Mythiques chaînes opératoires », *Techniques et culture*, 43-44, p. 25-43.
- Lemonnier, P. (1976) « La description des chaînes opératoires : Contribution à l'analyse des systèmes techniques », *Techniques & Culture* 1, (Bulletin de l'er 191), p. 100-151.
- Lenclud, G. (2003) « Apprentissage culturel et nature humaine », *Terrain*, 40, p. 5-20.

- Lenclud, G. (1998) « La culture s'attrape-t-elle ? » de Cheyronnaud, J. ; Roussin, P. & Vigarello, G. (dir.), *Communications*, 66, *La contagion*, p. 165-183.
- Lepoutre, D. (1997) *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Odile Jacob, Paris.
- Leroi-Gourhan, A. (1943) *L'homme et la matière*, Albin Michel, Paris.
- Lever, J. (1976) « Sex Differences in the Games Children Play », *Social Problems*, 23, 4, p. 479-488.
- Lévi Strauss, C. (1964) *Mythologiques I*, Pion, Paris.
- Lewis, O. (1941) « Manly-hearted women among the North Piegan », *American Anthropologist*, 43, p. 173-87.
- Lopez, H. (1982) *Le Pleurer-Rire*, Présence Africaine, Paris.
- Lorenz, K. (1969) *L'agression*, Flammarion, Paris.
- Lowie, R. H. (1909) « The hero-trickster discussion », *Journal of American Folklore*, 22, p. 431–433.
- Luomala, K. (1949) *Maui-of-a-thousand-tricks, His Oceanic and European biographers*, Bernice, P. Bishop Museum Bulletin, 198, Honolulu.
- Lutz, C. (1988) *Unnatural Emotions*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Lutz, C. (1982) « The Domain of Emotion Words on Ifaluk », *American Ethnologist*, vol. 9, p. 113-128, DOI : 10.1525/ae.1982.9.1.02a00070.
- Lyons, J. (1977) « Spatial expression », *Semantics*, University Press, Cambridge, p. 690-703.
- Magoti Cornelli, E. (2012) *A critical analysis of Nyerere's Ujamaa: an investigation of its foundations and values*, University of Birmingham, Birmingham.
- Makarius, R. & Makarius, L. (1973) *Structuralisme ou ethnologie : pour une critique radicale de l'anthropologie de Levi-Strauss*, Anthropos, Paris.
- Makarius, L. (1970) « Ritual clowns and symbolical behavior », *Diogenes*, 69, p. 44–73.
- Marriott, M. (1968) *The Feast of Love In Krishna : Myths, Rites, and Atitudes*, Milton Singer, University of Chicago press, Chicago.
- Martin-Granel, N. (1991) *Rires noirs. Anthologie romancée de l'humour et du grotesque dans le roman africain*, Sépia, Centre culturel Français, Saint-Exupéry, Libreville.
- Martouzet, D. (2014) « Ville aimable. France », *Perspectives Villes et Territoires*, 978-2-7, URL : <http://pufr-editions.fr/>.
- Massart, G. (2012) « Barbier. Barbearias à Mindelo- Cap-Vert. Espaces des masculinités contemporaines », URL : <http://www.buala.org/fr/la-ville/barbiers-barbearias-a-mindelo-cap-vert>.
- Mauss, M. (1950) *Sociologie et anthropologie*, PUF, Paris.

Mauss, M. (1936) « Les techniques du corps », *Journal de Psychologie*, 32, p.271-293. URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/6_Techniques_corps/techniques_corps.pdf.

Mauss, M. (1928) « Parentés à plaisanterie », *Annuaire de l'École pratique des hautes études*, p. 3-21. URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/essais_de_socio/T6_parentes_plaisanteries/parentes_plaisanteries.html.

Mauss, M. (1923-1924) « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés primitives » l'Année Sociologique, seconde série, URL : https://www.unige.ch/sciences-societe/socio/files/9114/0533/6019/Mauss_1923.pdf.

Mauss, M. (1921) « L'expression obligatoire des sentiments », *Journal de psychologie*, 18, URL:http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/oeuvres_3/oeuvres_3_07/rituels_funeaires.html.

Mayer, S. (2007) *Rue Saint-Denis : lieu de prostitution, lieu d'habitation*, Mémoire de Master, Université Paris Ouest Nanterre.

Mazurel, H. (2018) « Émotions : un nouvel objet historique? », *Conférence Radiophonique*, France Culture, URL : <http://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-2eme-partie/emotions-un-nouvel-objet-historique>.

Mazurel, H. (2014) « De la psychologie des profondeurs à l'histoire des sensibilités. Une généalogie intellectuelle » *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 3, 123, p. 22-38.

McCulloch, J. (1995) *Colonial Psychiatry and « The African Mind »*, Cambridge University Press, Cambridge.

McGhee, P. E. (1990) « L'utilisation de l'humour pour favoriser le développement de l'enfant », *Actes du Colloque International sur L'humour d'expression française*, Paris, Nice, Z'Editions, tome 2, p. 41-46.

McGhee, P.E. (1977) « A model of the origins and early development of incongruity based-Humour », *It's a Funny Thing, Humour*, Pergamon Press, p. 27-36.

McGraw, P. & Warner, J. (2014) *The Humor Code*, Simon & Schuster, New York.

Mead, M. (1973) *Une éducation en nouvelle Guinée*, Payot, Paris.

Mead, M. (1963) *Mœurs et sexualité en Océanie*, Plons, Paris.

Médard, H. (2013) « Pouvoir et territoire au Royaume du Buganda », Fauvelle Aymar, F.X & Hirsch, B. (dir.), *Les ruses de l'historien. Essais d'Afrique et d'ailleurs en hommage à Jean Boulègue*, Karthala, Paris, p. 307-322.

Médard, H. (2007) *Le royaume du Buganda au XIXème siècle. Mutations politiques et religieuses d'un grand État d'Afrique de l'Est*, Karthala, Paris.

Médioni, F. (2012) *Le gout de l'humour juif*, Le Petit Mercure, Paris.

- Meillassoux, C. (1964) *Anthropologie économique des Gowos de Côte-d'Ivoire*, Mouton, Paris-La Haye.
- Meltzoff, A. N. & M. K. Moore (2005) « Imitation et développement humain : les premiers temps de la vie », *Terrain*, 44, p. 71-90.
- Merleau-Ponty, M. (1992)-[1945] *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris.
- Messu, M. (2013) *Un ethnologue chez le coiffeur*, Fayard, Paris.
- Miller, G. F., & Caruthers, D. (2003) « A great sense of humor is a good genes indicator: Ovulatory cycle effects on the sexual attractiveness of male humor ability », Conférence présentée au *Human Behavior and Evolution Society 15th Annual Meeting*, Nebraska.
- Minois, G. (2000) *Histoire du rire et de la dérision*, Fayard, Paris.
- Minois, G. (1987) *Histoire de la vieillesse*, Fayard, Paris.
- Mithen, S. (1996) *The Prehistory of the Mind*, Thames and Hudson, Londres.
- Monsacré, H. (1984) *Les Larmes d'Achille. Héros, femmes, souffrance chez Homère*, Albin Michel, Paris.
- Moriceau, J. L. (2016) « Une approche affective de la communication organisationnelle », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, URL : <http://journals.openedition.org/rfsic/2478> ; DOI : 10.4000/rfsic.2478.
- Morin, O. (2013) « Introduction : les équivoques du rire », *Terrain*, n° 61, p. 4-15.
- Morin, O. (2011) *Comment les traditions naissent et meurent*, Odile Jacob, Paris.
- Morin, V. (1966) « L'histoire drôle », *Communications*, 8, p. 102-119.
- Moussaoui, A. (2013) « Rire en situation de violence. L'Algérie des années 1990 », *Terrain*, 61, p. 122-133.
- Müller, J. C. (1998) *Jeux de miroirs. Structures politiques du haut plateau nigérian*, les éditions de l'EHESS, Paris.
- Mwakikagile, G. (2006) *Tanzania Under Mwalimu Nyerere: Reflections on an African Statesman*, New African Press.
- Mwombeki, R.A. & Kamanzi, G.B. (1999) *Folk tales from Buhaya*, Université de Dar es Salaam, Dar es Salaam.
- Naepels, M. (1998) « Une étrange étrangeté. Remarques sur la situation ethnographique », *L'Homme*, 38, p.185-199.
- Nahoum-Grappe, V. (2017) « Le cirque de l'ivresse », *Chimères*, vol. 91, 1, p. 209-221.
- Nahoum-Grappe, V. (1989) « "Boire un coup..." », *Terrain*, 13, p. 72-80.
- Nietzsche, F. (1887)-[2000] *La Généalogie de la morale*, Flammarion, Paris.

- Nietzsche, F. (1882)-[1989] *Le Gai Savoir*, Folio, Paris.
- Nietzsche, F. (1878)-[1906] *Humain trop humain*, chap. « Origine du comique », Société du Mercure de France, Paris.
- Nahoum-Grappe, V. (2018) « L'épaisseur du présent. Courte réflexion ethno-phénoménologique », Le Calvé, M. & Gaudin, O. (dir.), *Communication*, 102, p. 233-249.
- Obadia, L. (2004) « Le 'boire' », *Socio-anthropologie*, 15, DOI : 10.4000/socio-anthropologie.
- Ogien, R. (2001) « L'idiot de Garfinkel », *L'ethnométhodologie. Une sociologie radicale*, Fornel, M. (de.), & Ogien, A. & Quéré, L. (dir.), La Découverte, Paris, p. 57-74.
- Olivier de Sardan, J-P. (2004) « La rigueur du qualitatif. L'anthropologie comme science empirique », *Espace Temps*, 84-86, p. 38-50.
- Olivier de Sardan, J-P. (1995) « La politique du terrain. Sur la production de données en ethnographies », *Enquêtes*, vol. 1, p. 71-109.
- Omwami, F.X Lwamgira (1949) *Amakuru Ga Kiziba na AbakamaBamu*, University of Bukoba, Bukoba.
- Ortigue, M-C & Ortigue, E. (1966)-[1994] *Œdipe africain*, L'Harmattan, Paris.
- Ossouma, B.E. (1995) « Laideur et rire carnavalesque dans le nouveau roman africain », *Politique africaine*, 60, p. 117- 128.
- Ouassak, F. (2019) « En soutien au peuple algérien: le rire de Djamilia Bouhired » *Club de Mediapart*, URL : <https://blogs.mediapart.fr/fatima-ouassak/blog/010319/en-soutien-au-peuple-algerien-le-rire-de-djamila-bouhired>.
- Ouattara, M. (2003) *Le Grin. Rires et blagues à Bobo Dioulasso*, L'Harmattan, Paris.
- Oyono, F. (1956) *Le vieux nègre et la médaille*, U.G.E. 10/18. Paris.
- Papataxiarchis, E. (1994) « Emotions et stratégies d'autonomie en Grèce égéenne », *Terrain*, 22, p. 5-20.
- Parent, C., (2001) « Les identités sexuelles et les travailleuses de l'industrie du sexe à l'aube du nouveau millénaire », *Sociologie et Société*, XXXIII, 1, p. 159-178.
- Pasqueron de Fommervault, I. (2017) « Du fou rire au rire fou. Analyse historico-anthropologique d'une épidémie de rire en Tanzanie », *Politique Africaine*, vol. 145, p. 129-151.
- Pasqueron de Fommervault, I. (2014) « Rires d'initiation. Apprentissage et transmission des "savoir-rire" » Bartholeyns, G. & Joulian, F. (dir.) *Le corps instrument, Techniques& Culture* 62, p. 16-29.
- Paulme, D. (1976) *La mère dévorante*, Gallimard, Paris.
- Pauls, A. (2010) *Histoire des cheveux*, Christian Bourgeois, Paris.

- Pennacini, C. (2000) « Possessione e concetto di persona in una cultura africana : gli haya della Tanzania », *Archeologia africana, Saggi occasionali*, 6, p. 39-50.
- Pennacini, C. (1998) « La malattia creatrice. Destino sociale e destino individuale nella possessione haya », Bongioanni, A. & Comba, E., *Libertà o necessità. L'idea di destino nelle culture umane*, Ananke, Turin, p. 135-154.
- Pennacini, C. (1997) « I corni di Isaia. Analisi di un esorcismo haya », *Etnosistemi, Etnografia degli eventi comunicativi*, Anno IV, 4, p. 100-114.
- Perec, G. (1985) *Penser, Classer*, Seuil, Paris.
- Perec, G. (1974)-[2000] *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris.
- Perrin, J. (2013) « Habiter en danseur », Gaussen, C. (dir.), *Du périmètre scénique en art : re/penser la Skéné*, Cahier n°1, Montpellier, p. 8-19.
- Perrin, J. (2006) « L'espace en question », Repères, *Cahier de danse*, vol. 18, 2, p. 3-6.
- Peterson, D. R. (2012) *Ethnic Patriotism and the East African Revival. A History of Dissent, c.1935-1972*, Cambridge University Press, New York.
- Petit, A. (2017) « L'invariant introuvable », *Socio-anthropologie*, 36, p. 143-156.
- Pheterson, G. (2001) *Le prisme de la prostitution*, L'Harmattan, Paris.
- Picard, F. (2013) « Whoooze zat song. Un jeu sonore sur les musiques irréductibles », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 26, p. 55-71.
- Piette, A. (2009) *L'acte d'exister. Une phénoménographie de la présence*, Socrate Editions, Marchienne-au-Pont.
- Piette, A. (1997) « Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains. Rencontre avec des "batesoniens" », *Terrain*, 29, p. 139-150.
- Pike, K. L. (1945) « Tone puns in Mixteco », *International Journal of American Linguistics*, 12, p. 22-24.
- Platon [IV. av J.C]- (1966) *La République*, Chap. 3, Flammarion, Paris.
- Priego Valverde, B. (2003) *L'humour dans la conversation familière : description et analyse linguistiques*, L'Harmattan, Paris.
- Proust, M. (1927)-[1988] *À la recherche du temps perdu*, t. III, Sodome et Gomorrhe, Gallimard, Paris.
- Provine, R. (2003) *Le rire, sa vie, son œuvre*, Laffont, Paris.
- Pryen, S. (2002) « Prostitution de rue : le privé des femmes publiques », *Ethnologie française*, vol. 32, 1, p. 11-18.
- Pryen, S. (1999) « La prostitution : analyse critique de différentes perspectives de recherche », *Déviance et Société*, 23, 4, p. 447-473.

- Quemener, N. (2013) « Stand up ! L'humour des minorités dans les médias en France », *Terrain*, 61, p. 68-83.
- Rabain, J. (2003) « Enfance, âge et développement chez les Wolof du Sénégal », *L'Homme*, 167-168, p. 49-65.
- Rabain, J. (1979) *L'enfant du lignage. Du sevrage à la classe d'âge*, Payot, Paris.
- Rabelais, F. (1534)-[1996] *Gargantua*. Chap. « Avis au lecteur », Point Seuil, Paris.
- Radcliffe-Brown, A. R. (1940) « On joking relationships », *Africa*, 13, p. 195-210.
- Radcliffe-Brown, A. R. (1949) « A further note on joking relationships », *Africa*, 19, p. 133–140.
- Radin, P. (1969) *The trickster*, Greenwood Press, New York.
- Ranger, T. O. (1975) *Dance and Society in Eastern Africa 1890–1970: The Beni Ngoma*, University of California Press, Berkeley.
- Rankin, A. M. & Philip, P.J. (1963) « An Epidemic of Laughing in the Bukoba District of Tanganyika », *Central African Journal of Medicine*, vol. 9, 5, p. 167-170.
- Raskin, V. (1985) *Semantic Mechanisms of Humor*, Reidel Publishing Compagny, Dordrecht, Hollande.
- Ratouis, O. & Baumesteir, M. (dir.), (2012) « Rire en ville. Rire de la ville », *Histoire Urbaine*, 31.
- Ravelomanana-Randrianjafinimanana, J. (1996) *Histoire de l'éducation des jeunes filles malgaches du XVe au début du XXe siècle*, Antso, Antananarivo.
- Rawls, A. W. (2007) « La théorie de la connaissance de Durkheim. Un aspect négligé de son œuvre », *Naturalisme versus constructivisme*, Fornel, M. (de.) & Lemieux, C. (dir.), EHESS, « Enquête », p. 41-99.
- Reddy, W. (2001) *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Reinling, P. (1970) « Social factor and food production in east African peasant society: the haya », *African Food Production Systems*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, p. 41-90.
- Reinling, P. (1966) « Haya land and tenure: landholding and tenacy », *Anthropological Quarterly*, vol. 35, 2, p. 58-73.
- Reining, P. (1965) « Land resources of the Haya », *Ecology and economic development*, Brokensha (ed.), University of California Press, Berkeley, p. 217-244.
- Remaud, O., Schaub, J.F. & Thireau, I. (2012) « Pas de réflexivité sans comparaison », *Faire des sciences sociales, Comparer*, Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, p. 13-20.

- Rivière, C. (1995) *Les rites profanes*, PUF, Paris.
- Rizzolatti, G. & Craighero, L. (2004) « The mirror-neuron system », *Annual Review of Neuroscience*, 27, p. 169-192.
- Robineau, C. (1992) « L'économie des Djem de Souanké (Nord-Congo) », *Les terrains du développement : Approche pluridisciplinaire des économies du Sud*, Orstom, Paris, p. 61-64.
- Robinson, D. T. & Smith-Lovin, L. (2001) « Getting a laugh: Gender, status and humor in task discussions », *Social Forces*, 80, p. 123-158.
- Rocher, G. (1970) *Introduction à la sociologie générale*, Seuil, Paris.
- Rogers, R. (2007) « L'éducation des filles : un siècle et demi d'historiographie », *Histoire de l'éducation*, 115-116, p. 37-79.
- Rogers, R. (1997) « Éducation, religion et colonisation en Afrique aux XIXe et XXe siècles » *Clio*, 6. URL : <https://www.cairn.info/revue-clio-1997-2-page-15.htm>.
- Rogoff, B. (1990) *Apprenticeship in thinking*, Oxford University Press, New York.
- Rogoff, B. (1981), «Adults and peers as agents of socialization: A highland Guatemalan profile», *Ethos*, 9, (1), p. 18-36.
- Rogoff, B., Sellers M.J, Pirrota, S. & al. (1975) « Age of Assignment of Roles and Responsibilities to Children», *Human Development*, 18, p. 353-369.
- Rondouba, B. (2015) « Lycée féminin : hystérie collective des filles ou phénomène mystique ? », URL : <http://Tchadinfo.com>.
- Rosaldo, M.Z., (1980) *Knowledge and Passion: Illongot Notions of Self and Social Life*, Cambridge University Press, Cambridge, DOI: 10.1017/CBO9780511621833.
- Rosenwein, B. (2002) «Worrying about emotions in history », *American Historical review*, 107, p. 821-845.
- Rouget, G. (1970) « Transcrire ou décrire ? Chant soudanais et chant fuégien », *Échanges et communications : mélanges offerts à Cl. Lévi-Strauss pour son soixantième anniversaire*, Mouton, Paris, p. 677-706.
- Rouget, G. (1995) « Ethnomusicologie d'un rituel. La représentation, ou de Velasquez à Francis Bacon », *L'Homme*, 133, p. 77-97.
- Rousseaux, P. (2013) « Le clown, Sacrilège et Sacrement vers une anthropologie pascalle », de Reyff, S. & Rime, J. Schuwey, C. & Viegnès, M. Alphil (dir.), *Le sacré et ses doubles*, Paris, p. 197-206.
- Roux, S. (2016) « Affects », Rennes, J. (ed.), *Encyclopédie critique du genre : Corps, sexualité, rapports sociaux*, La Découverte, Paris, p. 33-41.
- Rubio, V. (2014) « Permanence et métamorphoses de la foule », *Hermès*, 3, p. 83-87.
- Sachs, C. (1938) *Histoire de la danse*, Gallimard, Paris.

- Sacks, H. (1974) « An Analysis of the Course of a Joke's Telling in Conversation », Bauman, R. & Sherzer, J. (ed.), *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge University Press, p. 337-353.
- Sacks, H. & Schegloff, E. & Jefferson, G. (1974) « A simplest systematic from the organization of turn taking for conversation », *Language*, 50, p. 696-735.
- Sathya Rao, (2007) « Humour et post-colonialisme en francophonie », Université d'Alberta, URL :https://www.academia.edu/16491615/Humour_et_postcolonialisme_en_francophonie
- Saumade, F. (2018) « Entre mort et rire. Réflexions comparatives sur le rôle de la dérision dans les jeux taurins (États-Unis, Camargue) », *ethnographiques.org*, 36.
URL : <https://www.ethnographiques.org/2018/Saumade>.
- Saumade, F. (2014) « Marginalités, folklore musical et civilisation. Diversité et unité d'une Amérique métisse », *L'Homme*, 210, 2, p. 111-131.
- Shaeffer, J. M. (2002) « De l'imagination à la fiction », *Vox Poetica*,
URL : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>.
- Schaeffner, A. (1998) « Instruments de musique et musique des instruments », *Variations sur la musique*, p. 100-123.
- Schaeffner, A. (1951) *Les Kissi. Une société noire et ses instruments de musique*, Hermann, Paris.
- Schechner, R. (2002) *Performance Studies : An Introduction*, Routledge, Londres.
- Scheflen, A.E. & Ashcraft, N. (1976) *Human territories. How we behave in Space-time*, Englewood Cliffs, Prentice Hall.
- Schmidt, P. R. (1997) *Iron technology in East Africa: symbolism, science, and archaeology*, Indiana University Press, Oxford.
- Schopenhauer, A. (1819)-[1989] *Le Monde comme volonté et comme représentation*, PUF, Paris.
- Shultz, T. R. (1976) « A Cognitive-Developmental Analysis of Humor », Chapman, A.J. & Foot & H.C. (ed.), *Transaction Publishers*, New Brunswick and London, p. 11-36.
- Schutz, A. (1987) *Le chercheur et le quotidien. Phénoménologie des sciences sociales*, Méridiens Klincksieck, Paris.
- Schwartzman, H. (1978) *Transformations: The anthropology of children's play*, Plenum Press, New York.
- Sédar Senghor, L. (1948) « Poème liminaire », *Hosties noires, œuvre Poétique*, Seuil, p. 55-59.
- Seitel, P. (1999) *The Powers of Genre. Interpreting Haya Oral Literature*, Studies in Anthropological Linguistics, Oxford.

- Seitel, P. (1980) *See so that we may see, performances and interpretations of traditional tales from Tanzania*, Indiana University Press, Bloomington.
- Seitel, P. (1974) « Haya metaphors for speech », *Language in Society*, Vol. 3, 1, p. 51-67.
- Servais, V. (2012) « La visite au zoo et l'apprentissage de la distinction humaine », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 6, 3, Paris, p. 625 -652.
- Servais, V. (1999) « Autour du chat de Cheshire et de son sourire. Approche comparative du rire et du sourire », *L'Homme*, Paris, p. 157-175.
- Shentoub, S. A. (2002) « Les enfants de Sigmund », *Humoresque*, 16, « Santé du rire. Humour et thérapies », p. 17-20.
- Siffredi, A. (1992) « Lo risible y lo solemne », *America indigena*, 45, 13, p. 73-80.
- Sigaut, F. (2003) « La formule de Mauss », *Techniques&Culture*, 54-55, 1, p. 357-367.
- Sighele, S. (1892) *La foule criminelle*, Alcan, Paris,
URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55096410>.
- Silec, T. (2008) « Le fou du roi, un hors-la-loi d'un genre particulier », *Camenuae*, 2.
URL : http://lettres.sorbonne-universite.fr/IMG/pdf/Tatiana_Silec.pdf.
- Simmel, G. (1988)-[1907] *Philosophie de l'amour*, Rivages, Paris.
- Sissao, A. J. (2002) *Alliances et parentés à plaisanterie au Burkina Faso : mécanismes de fonctionnement et avenir*, Sankofa & Gurli Éditions, Ouagadougou.
- Smadja, E. (2011)-[1993] *Le rire*, PUF, Paris.
- Soulé, M. (1987) « Caca-Boudin ou la coprolalie ordinaire : la joie assurée », Soulé, M. (dir.), *Bonjour gaieté : la genèse du rire et la gaieté du jeune enfant*, La vie de l'enfant, ESF, Paris.
- Sounaye, A. (2012) « Les Clubs des jeunes musulmans du Niger. Un cadre de formation et un espace intergénérationnel », Gomez-Perez, M. & Le Blanc M. N., *L'Afrique des générations. Entre tensions et négociations*, Karthala, Paris, p. 217-258.
- Spencer, H. (1877) « La physiologie du rire », *Essais de morale de science et d'esthétique*, Germer Baillière, Paris, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k779326.textelImage>.
- Spinoza, B. (1677)- [1993] *Ethique*, PUF, Paris.
- Sprecher, S. & Regan, P. C. (2002) « Liking some things (in some people) more than others: Partner preferences in romantic relationships and friendships », *Journal of Social and Personal Relationships*, 19, p. 463-481.
- Steinmüller, H. (2013) « Le savoir-rire en Chine », *Terrain*, 61, p. 40-53.
DOI : 10.4000/terrain.15157.
- Stendhal (1839)-[1989] *La chartreuse de Parme*, Climats, Paris.
- Stoczkowski, W. (2001) « Rire d'ethnologues », *L'Homme*, 160, p. 91-114.

- Stora-Sandor, J. (1984) *L'humour juif dans la littérature de Job à Woody Allen*, Presse Universitaire de France, Paris.
- Sundkler, B. (1980) *Bara Bukoba Church and community in Tanzania*, C. Hurst & Co, Londres.
- Susman, A. (1941) « Word play in Winnebago », *Language*, 17, p. 342-344.
- Tarde, G. (1901) « L'opinion de la foule », *Archives d'anthropologie criminelle et des sciences pénales*, VII, 40.
URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/tarde_gabriel/opinion_et_la_foule/opinion_et_foule.html.
- Tarde, G. (1897)-[2000] «Contre Durkheim à propos de son Suicide», Berlandi, M. & Cherkaoui, M. (ed.), *Le Suicide un siècle après Durkheim*, Presses universitaires de France, Paris, p. 219-255.
- Tarde, G. (1893) *La logique sociale*, Felix Alcan, Paris,
URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/tarde_gabriel/la_logique_sociale/html.
- Tarde, G. (1890)-[1993] *Les Lois de l'imitation*, Kime, Paris.
- Tarquini, V. (2013) « Les fous en marche. La figure du fou dans le roman d'Afrique noire d'après les Indépendances », *Publifarum*, 19.
URL : http://www.publifarum.farum.it/ezone_articles.php?art_id=274.
- Taylor, A. C. (2017) « L'art d'infléchir les âmes », *Terrain*, 68, p. 46-67.
- Taylor, A.C. (2013) « Pierre Clastres et la dérision du pouvoir chez les Indiens : un commentaire », *Terrain*, 61, p. 114-121.
- Taylor, A. C. (2002) « Invariants et variabilité en anthropologie », Lautrey, J., Mazoyer, B. & Van Geert, P. (dir.) *Invariants et variabilités dans les sciences cognitives*, Édition de la MSH, coll. « Cognitive », Paris, p. 269-287.
- Therrien, M. (1999) « Les exigences du célèbre rire inuit », Daphy, E. & Rey Hulman, D. (dir.) *Paroles à rire*, INALCO, p. 211-222.
- Thomas, R. (dir.) (2010) *Marcher en ville*, Éditions des archives contemporaines, Paris.
- Thomas, L. V. (1983) « La vieillesse en Afrique noire », *Communication*, 37, p. 69-87.
- Tierou, A. (2001) *Si sa danse bouge, l'Afrique bougera*, Maisonneuve et Larose, Paris.
- Torres-Mejia, P. (1999) « Le rire comme indicateur du conflit social chez les Ilocanos », Daphy, E. & Rey Hulman, D. (dir.), *Paroles à rire*, INALCO, p. 61-75.
- Trumble, A. (2003) *A brief history of the smile*, Basic Book, New York.
- Turnbull, C. (1987) *Les Iks. Survivre par la cruauté*, Terres Humaines, Paris.
- Turnbull, C. M. (1961) *The Forest People*, Simon and Schuster, New York.
- Turner, V.W. (1990) *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, PUF, Paris.

- Umbres, R. (2013) « Chasse au dahu et vigilance épistémique », *Terrain*, 61, p. 84-101.
- Vaillant, A. (2016) *La civilisation du rire*, CNRS Éditions, Paris.
- Vale de Almeida, M. (1994) « Émotions rimées. Poétique et politique des émotions dans un village du sud du Portugal », *Terrain*, 22, p. 21-34.
- Van Gennep, A. (1982)-[1909] *Les rites de passage*, Picard, t. 1, Paris.
- Van Hooff, J.A.R.A.M. (2001)-[1972] « Rire et sourire. L'évolution d'un comportement Humain » Aux *origines de l'humanité*, Picq, P. & Coppens, Y. (dir.) Fayard, p. 397-421.
- Van Hooff, J.A.R.A.M. (1967) « The Facial displays of the Catarrhine Monkeys and Apes » Morris, D. (ed.), *Primate Ethology*, Weidenfeld and Nicolson, Londres, p. 7-68.
- Vienne, E. (de). (2012) « Make yourself uncomfortable. Joking relationships as predictable uncertainty among the Trumai of Central Brazil », *Journal of ethnographic theory*, vol. 2, 2, p. 163-187.
- Vincent- Buffault, A. (1986) *Histoire des larmes*, Rivages, Marseille.
- Vincent, J. F. (2003) « La ménopause, chemin de la liberté selon les femmes beti du Sud-Cameroun », *Journal des Africanistes*, 73-12, p. 121-136.
- Vincourt, S. & Kouyate S. (2012) « Ce que "parler au grin" veut dire : sociabilité urbaine, politique de la rue et reproduction sociale en Côte d'Ivoire », *Politique Africaine*, 127, p. 91-108.
- Virey, J.J. (1815) « Filles », Adelon, N. P. & Alibert, J. L & Barbier, J. B. G. et al., *Dictionnaire des sciences médicales*, Panckoucke, Paris.
- Warnier, J. P. (2009) « Les technologies du sujet. Une approche ethno-philosophique », *Techniques & Culture*, 2-3, 52-53, p. 148-167.
- Weber, M. (1904)-[1964] *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Plon, Paris, URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/Weber/ethique_protestante/Ethique_protestante.pdf.
- Weber, S. (1988) « Le temps d'un rire », *Critique*, 488-489, p. 61-76.
- Weiss, B. (2002) « Thug Realism : Inhabiting Fantasy in Urban Tanzania », *Cultural Anthropology*, 17, 1, p. 93-124.
- Weiss, B. (1996a) *The making and unmaking of the Haya lived world. Consumption, commoditization, and everyday practice*, Duke University Press, Durham.
- Weiss, B. (1996b) « Dressing at Death: Clothing, Time and Memory in Buhaya. In Clothing and Difference », *Clothing and Difference. Embodied Identities in Colonial and Post-Colonial Africa*, Duke University Press, p. 133-154.

Weiss, B. (1994) « La "nourriture qui ne rassasie jamais" : une histoire sociale du café haya », Howes, D. (éd.), *Frontières culturelles et marchandises, Anthropologie et sociétés*, 18-3, p. 91-100.

White, B. W. (2008) *Rumba Rules : The Politics of Dance Music in Mobutu's Zaire*, Duke University Press, Londres.

White, L. (1990) *The Comforts of home: Prostitution in colonial Nairobi*, Presse universitaire de Chicago, Chicago.

Whorf, B. L. (1959) *Language, thought and reality, Selected writings of Benjamin Lee Whorf*, Wiley, J. & sons, New York.

Wierre Gore, G. (2010) « Le commun, l'identique : des catégories occidentales à l'épreuve de l'anthropologie », *Repères, cahier de danse*, vol. 25, 1, p. 11-12.

Williams, P. (1999) « L'histoire drôle comme instrument de connaissance », Daphy, E. & Rey Hulman, D. (dir.), *Paroles à rire*, INALCO, p. 77-87.

Wilson, D.S. & Gervais, M. (2005) « The evolution and functions of laughter and humor: a synthetic approach », *The Quarterly Review of Biology*, 80, 4, p. 395-430.

Winkin Y. (1998) « Le touriste et son double. Éléments pour une anthropologie de l'enchantement », *Miroirs maghrébins : itinéraires de soi et paysages de rencontre*, CNRS éditions, p. 133-143.

Winkin, Y. (1996)-[2001] *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*, Seuil, Paris.

Winkin, Y. (1981) « Conversation de salon (de coiffure) : une première exploration des possibilités d'une ethnographie de la communication en Wallonie », Klinkenberg, J.M. & Racelle-Latin, D. & Connoly, G., *Langages et collectifs. Le cas du Québec*, Colloque de Liège, p. 255-268.

Winnicott, D.W. (1975) *Jeu et réalité*, Gallimard, Paris.

Xanthakou, M. (1989) *Idiots de village. Conversations ethnopsychiatriques en Péloponnèse*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse.

Zahan, D. (1963) *La dialectique du verbe chez les Bambara*, Mouton & Co, Paris-La Haye.

GLOSSAIRE DES MOTS ET EXPRESSIONS EN LUHAYA ET KISWAHILI

Sont ici recensés seuls les termes et expressions vernaculaires qui reviennent régulièrement dans le texte. Les mots écrits en **gras** sont en kiswahili tandis que ceux qui apparaissent en *italiques* sont en luhaya.

Baba : papa
Babu : grand-père
Bibi : grand-mère
Chama : groupe, association (dans le cadre de cette thèse il s'agit plus particulièrement d'un groupe d'entraide féminine)
<i>Engoma</i> : danse et chant « traditionnels »
<i>Ekichukyo</i> : salon de coiffure
<i>Eishaija</i> : autorité (de l'homme)
<i>Enkonyagi</i> : eau-de-vie de banane
<i>Eizano boro</i> : vagins pénis (femmes qui se comportent « à la manière des hommes »)
Heshima : respect/honte
<i>Kigata</i> : bar « traditionnel »
Kitenge : tissu porté comme une jupe (notamment chez les femmes mariées)
Kucheza ngoma : danser du ngoma (litt. « Jouer du ngoma »)
Kucheza : jouer
Kutekenya : chatouiller
<i>Kuzana engoma</i> : danser du <i>ngoma</i> (litt. « Jouer du ngoma »)
Malaya : prostituée
Mama : maman
Mjukuu/wajukuu : petit(s)-enfant(s)
Mke : épouse
Moyo(ni) : (dans) le cœur

Mume : époux
Mzee/wazee : vieux
Mwalimu : professeur
Mziba : enterrement
Mzungu/wazungu : européen(s)
<i>Nyailya</i> : prostituée (litt. « Celle qui mange ici et là »)
Ngoma : danse et chant « traditionnels »
<i>Nkelemeke</i> : tout jeune enfant
Nyumba : maison
<i>Obufura</i> : soumission (de la femme)
<i>Obugole</i> : période d'apprentissage et d'enfermement pour la jeune mariée
<i>Omucheguzi</i> : clown (à l'époque des royaumes du Buhaya)
<i>Omuefuera</i> : fou
<i>Omumneepo</i> : crise de fou rire de 1962
<i>Omugambilizi</i> : maître de cérémonie
<i>Omugole</i> : jeune mariée
<i>Omukazi</i> : femme
<i>Omushaija</i> : homme
<i>Omusigazi</i> : jeune garçon
<i>Omusiki</i> : jeune fille
<i>Omwana</i> : enfant (de plus de 5 ans)
<i>Okucheka</i> : rire
<i>Okuchekya</i> : faire rire
<i>Okuchura</i> : pleurer (contexte cérémoniel)
<i>Okulila</i> : pleurer (contexte quotidien)
<i>Okuongonza</i> : séduction

<i>Okuzigita</i> : chatouiller
<i>Olubisi</i> : bière de banane
<i>Orubatu</i> : ivrogne
Tekenya : chatouille
Wazi : ouverte
Wazi Wazi : prostituée
Utani : relation à plaisanterie

A DEFORMED STICK . . .

cannot stay with us.”

o

So, now that one, the poor thing, was foolish. They go, and when they arrived in the forest,

“HAVE YOU ALL SHUT YOUR EYES?” “We’ve shut them.”

“HAVE YOU ALL SHUT YOUR EYES?”

“We’ve shut them.”

She closes her eyes.

The other children keep theirs open.

They go and look for a good walking stick. Each person cuts one.

“ARE YOU ALL FINISHED?”

They say, “We’ve finished.”

“LET’S LEAVE.”

“Let’s leave.”

They go outside the forest.

“OPEN YOUR EYES.”

“We’re opening them.” The children open them. (Narrator and audience laugh)

Now the foolish one returns.

THEN THEY JUDGE THE WALKING STICKS. “PUT THE WALKING STICKS DOWN.” THEY PUT THEM THERE.

WHEN THEY COME TO LOOK AT HERS, LOOK,

it’s as twisted as an eight.

They say, “We can’t stay with you any more.”

“BOJO, TAKE ME THERE AGAIN.” They say, “But why should we go back?”

“BOJO, TAKE ME.” They say, “Not us.

If you didn’t cut a good walking stick, you have no right to go with us.”

She says, “I’m going back.”

She turns back.

They go on.

When she had gone . . .

and entered the forest . . .

she meets in there—a leopard.

o

The leopard says, “What are you searching for?”

She says, “I’ve

come to cut a walking stick.”

He says, “Where have your comrades gone?”

“They left.”

Leopard grabs her.

After it grabbed her, it puts her into a big sack that it had.

It goes along.

o

It leaves from about here, and when it arrived in about
Lyamahóro, it meets women harvesting groundnuts.
IT SAYS, "MOTHER," IT SAYS, "GIVE ME A FEW
GROUNDNUTS.

I'll sing for you."

They give it groundnuts.

Some

it eats. Others it puts in its sack.

(whispers) "Sing! Or I'll kill you."

[The child sings from inside the sack.]

"I was going to take a walking stick in
the Glistening One.

I meet the Incarnation-of-ripe-bananas in
the Glistening One.

He jumps and catches me in the Glistening One.

He throws me in a sack in the Glistening One.

Our home is Kikónjwa.

In the Glistening One, my clan is the
Apportioner and the Cattle-Hater."

"EH?"

They say, "The Leopard is singing. It has a singing sack."

THEY SAY, "BRING MORE GROUNDNUTS." THEY SAY,

"BRING GROUNDNUTS AND GIVE IT SOME."

o

So

Now then, they call to one another from afar.

"YOU, YOU WHO ARE CULTIVATING IN
NYAKIMBÍMBILI! DON'T LET THAT LEOPARD
PASS YOU BY WITHOUT GIVING IT SOME
GROUNDNUTS."

When it arrived there . . .

about Nyakimbímbili . . .

it meets women.

o

Now then. THE CHILD,

∞

her home is like Kafúnjo.

It travels along.

Nyakimbímbili.

They give it groundnuts.

It sings for them.

It travels along and arrives in Lushénye.

WHEN IT ARRIVED IN LUSHÉNYE . . .

o

it meets someone like Wini [the narrator].

"Eh?"

She says, "That VOICE,

doesn't it seem like our own child?

The one who is lost."

SHE SAYS, "LET ME GIVE YOU SOME MORE
GROUNDNUTS."
SHE SAYS, "BRING A BASKET." SHE SAYS, "I'LL GIVE
THEM A SPECIAL MEASURE." SHE SAYS, "I'LL
MEASURE FOR THEM WITH MY OWN BASKET."

She gives it to Leopard. It's pleased.

It eats.

Again it puts some in the sack.

(whispers) "Sing! Or I'll kill you."

"I was going to take a walking stick in
the Glistening One.

I meet the Incarnation-of-ripe-bananas in
the Glistening One.

He jumps and catches me in the Glistening One.

He jumps and catches me, baba, and throws
me in a sack in the Glistening One.

Our home is Kikóniwa.

In the Glistening One, my clan is the
Apportioner and the Cattle-Hater."

"Eh?"

The woman listens and her hair stands on end.

NOW SHE SAYS, "YOU SHOULD GO . . . "

SHE SAYS, "AND WHEN YOU REACH TO ABOUT THE
MIDDLE OF KITÁHYA THERE . . . "

SHE SAYS, "YOU'LL FIND OTHER WOMEN." SHE
SAYS,

"THEY'RE HARVESTING
GROUNDNUTS."

SHE SAYS, "DON'T

PASS THEM BY."

IT GOES ALONG PRAISING ITSELF AND FEELING
THE WEIGHT OF THE SACK.

It goes and arrives there.

It speaks to the women.

They give it groundnuts.

It puts them in the sack.

The child sings again.

Now then, her father's sister was there.

"EH?"

SHE SAYS, "MY! YOUR SACK SINGS VERY WELL."

SHE

SAYS, "NOW COME WITH ME. I'LL SHOW
YOU THE WAY.

I'LL TAKE YOU TO SOME OTHER WOMEN, MY
COMRADES."

SHE SAYS, "AND THEY WILL NOT JUST GIVE YOU
GROUNDNUTS." SHE SAYS, "THERE ARE WOMEN
WASHING SWEET POTATOES," SHE SAYS,
"THEY'LL ALSO GIVE TO YOU."

It says, "Okay."

They go.

When they arrived at the Kemísha stream . . .
they meet some women washing sweet potatoes and others
with groundnuts . . .

They give it groundnuts.

Now the child's mother was there . . .

and people from her home . . .

They put out more groundnuts for him.

THEY SAY, "NOW

LET'S GO HOME."

THEY SAY, "WE'LL GO AND GIVE YOU NICE THINGS,

THEY SAY, "SO YOU'LL SING FOR US THERE."

o

It goes,

and when they reached home . . .

they say, "Now we'll give you other things . . .

We'll also give you some meat."

They say,

"But first, please fetch us some water.

WHEN YOU ARE THROUGH FETCHING WATER . . .

COME AND CARRY AWAY YOUR THINGS." It says,

"Okay."

They give it a wide-weave basket.

It goes to the river.

o (audience laughs)

IT SCOOPS UP.

The water won't stay in.

IT SCOOPS UP.

The water splashes out.

IT SCOOPS UP.

The water splashes out.

IT GETS SOME MUD.

IT SPREADS IT ON.

BUT THE WIDE-WEAVE BASKET WON'T WORK.

"EH?"

IT'S CONFOUNDED.

NOW THE PEOPLE, WHEN IT LEFT THE HOUSE . . .

take out the child.

They bring stones.

They bring stumps of banana plants.

They

bring all sorts of things. They put them in the sack and
close it up. They take the child and hide her
and then they hurry off.

AFTER IT HAD SCOOPED AND THE WATER

RUN OUT,

it says, "I'm leaving here and going."

IT COMES.

WHEN IT ARRIVED, IT FINDS THEY ARE NOT IN.

IS MILLET GROUND HERE . . . AND THE WIND
 BLOCKED AT IYAMAHÓRO?
 IS MILLET GROUND HERE . . . AND THE WIND
 BLOCKED AT KAMULENGÉRA?
 WELL, MY OWN MOTHER'S CHILD RAN ABOUT
 IN THE FIELDS AND
 BECAME A CRAZY ONE.
 LOOK OUT,
 IT'S GETTING THROUGH THERE!
 LOOK OUT,
 IT'S GETTING THROUGH
 THERE!
 AND ALTHOUGH SHE WAS MAKING HIM
 BLOCK WIND— HAD SHE CULTIVATED
 THE MILLET?
 I CULTIVATED MY FOOD TO FEED MY MOTHER'S
 CHILD AND SHE GOES
 AND MAKES HIM BLOCK WIND.
 AND THAT IS WHY I MADE HER BLOCK THE WIND
 OF THE ANUS.
 AND LET HER BLOCK IT, IF WINDS CAN BE
 BLOCKED!"

○
 The people, my lord, let out a great cry of laughter.

They

laughed at that woman.

They observed, "ARE THESE THE MATTERS THAT
 BROUGHT YOU HERE BEFORE US?
 TO COME AND BRING US SHAME?"
 "YOU, MISTER, WHAT MADE YOU CRAZY?"
 "FOR THAT MATTER, I SAW HIM TOO."

AND

ANOTHER SAYS, "I SAW
 HIM. I CAME UPON HIM IN THE FIELDS
 AT SUCH-AND-SUCH A PLACE
 WHILE HE WAS BLOCKING." AND ANOTHER
 SAYS, "AND I SAW HIM TOO."

○
 The wife was defeated . . .

She had to pay . . .

for the millet of her sister-in-law

A WHOLE COW on the hoof.

○
 I finished you a story.

I finished you another.

At your mother's
 brother's they're eating beer bananas and bean leaves. At my
 mother's brother's the bananas are growing fatter and fatter.

23. THE LEOPARD AND THE CHILD

Once there was a man who had one son. When his son was eight years of age he began to go with the other boys of the village to cut and collect firewood in a forest. One day when the boys had collected and bound their firewood they put their loads on their heads and came out of the forest. As they came out of the forest the man's son remembered that he had forgotten his cutlass in the forest. He told his fellow boys and asked them to accompany him into the forest to fetch it. The other boys refused saying, "Why did you forget your cutlass, leave it alone and let's go home." The boy said he could not go home without the cutlass. His parents would punish him. So he decided to go into the forest all alone. His friends tried to dissuade him but he was obstinate. He disappeared into the forest. Fortunately he found the cutlass where he had put it. But when he had picked it up and he wanted to leave the place he saw half-hidden in the undergrowth a leopard that was coming towards him. The boy tremble like a reed. The leopard said to the boy, "Don't tremble. You are now my food." The boy said crying, "Sir, I never saw you before. I have left my companions at the edge of the forest and have come back to fetch my cutlass." The Leopard said, "Your crying won't save you. You are my food now". The boy blamed himself for coming back in the forest in spite of his friends' dissuasion. He began pissing in his pants. He lost his balance and fell down because of dizziness. The Leopard came near him and growled. The boy felt his bowels getting loose.

Leopard said, "I give you a few minutes to bend down and pray to your family gods and ancestors. When you have finished your prayer, you will close your eyes and I will eat you." The boy pleaded for Leopard's mercy but the latter had no mercy for him. Leopard said, "Why do you cut wood near my hiding place?"

The boy explained that it was his first time to come for cutting wood in the forest. "If it is not you, it is your father,

your brother or one of your relatives. All of them are to blame” said Leopard. The boy felt numbness in his limbs.

Leopard, however, did not eat the boy. He went and fetched his hunting bag. In this bag he put young animals or children and fed them for fattening. When they were old and fat enough he ate them with more satisfaction. In this bag he placed the boy. He gave him some of the meat he hunted and some other human foods. But because of excessive fear the boy could hardly eat what was put into the bag. The Leopard asked the boy why he did not eat. He said, “If you refuse to eat the food I give you, I’ll eat you”. The boy did not answer him. He knew he was as good as dead. He began to think about his father and mother. Nothing could console him.

When his fellow boys came home, they told his father and mother how he had forgotten his cutlass in the forest and how he had insisted on going back to fetch it when they told him not to do so. They also said that all of the boys had gone into the forest to look for him but he was no where to be found. The boy’s father asked the help of his fellow villages who collected at the sound of the drum. They all entered the forest with spears, clubs, cutlasses and choppers. But Leopard was too clever to be surprised. He dodged his hunters. He moved to another part of the forest with his hunting bag. The villagers did not find any trace of the boy or of his belongings. When they had given up all hope of getting him alive or dead, they went back to the village and bemoaned him.

The boy in Leopard’s hunting bag refused to eat. Leopard said to himself, “Perhaps he doesn’t like raw meat. Let me go into the villages and beg for proper human food. He may like it. So Leopard reached one village and came across women who were harvesting finger-potatoes. These are easily eaten raw after their very thin skin has been removed by rubbing them on a rough surface. This is done by placing a porous basket in running water with the finger potatoes in it. As the potatoes are rubbed against the walls of the basket their skin is carried away

by the running water. The cleaned finger potatoes are as white as lumps of snow.

Leopard asked the woman to give him part of their harvest, saying, "Please, give me some of your finger-potatoes and my hunting-bag will sing for you". The women were intrigued by the idea of a singing hunting bag. So they gave Leopard some of the snow-white cleaned finger-potatoes. He thanked them and placed them in his hunting bag. The boy in the hunting bag ate greedily the finger-potatoes until he felt hungry no more.

Then Leopard said, "My bag, sing for these women who have given us the finger- potatoes or else I'll eat you." Then boy in the hunting bag began singing:

One day I went to the forest

Mugeregenja eya Mugomba Mugeregenja

Leopard kidnapped me

Mugeregenja eya Mugomba Mugeregenja

He threw me in his hunting bag

Mugeregenja eya Mugomba Mugeregenja

Leopard, fearing the boy might lay bare the whole secret, told the boy to stop. Then he said, "Sing after me". Then Leopard sang the story part and the boy sang the chorus.

I no longer eat small fish

The boy added: Mugeregenja eya Mugomba Mugeregenja

I no longer eat big fish.

Mugeregenja eya Mugomba Mugeregenja

Leopard did not sing any further fearing the boy might be tempted to tell the full story of his capture and disappearance.

Leopard said goodbye to the women and went away. Another day Leopard came across another group of women who were harvesting sweet potatoes. He asked them to give him part of their harvest saying, "Please, give me some of your sweet potatoes and my hunting bag will sing for you". The women were amused by the idea of a singing hunting bag. But they gave Leopard some potatoes and he put them in his hunting bag. The boy in the bag ate the sweet-potatoes raw until he felt no longer hungry. Then Leopard said, "My bag, sing for these

women or else I'll eat you." The boy inside the bag began to sing

One day I went to the forest

Mugeregenja eya Mugomba Mugeregenja

Leopard kidnapped me

Mugeregenja eya Mugomba Mugeregenja

He threw me in his hunting bag

Mugeregenja eya Mugomba Mugeregenja

Leopard added,

I no longer eat small fish

Mugeregenja eya Mugomba Mugeregenja

I no longer eat big fish.

Mugeregenja eya Mugomba Mugeregenja

Now the place where Leopard and the boy had come was the boy's village. The boy recognised the voices which were talking to Leopard. Leopard, however, did not know this. The women too suspected that in the hunting bag there might be the boy who had disappeared mysteriously three weeks previously.

The women told Leopard. "Your bag sings sweetly. One of us has gone for more sweet potatoes to give to your bag. Please, tell your bag to sing again for us." One of the women said, "I too, am going to fetch cassava for the bag." With these words she left the other women listening to the singing bag and went into the village. The other women stood all round the bag and clapped as the boy sang.

After a short time the woman who had gone for the cassava came back from the village with the boy's mother. When the latter heard the voice of her son she said to leopard. "I should like to hear again the song of your bag but I have no food to give. Can't I give you my sheet of cloth?" "Yes, you can". As soon as Leopard had put the sheet of cloth in the bag, the bag did not wait for the Leopard to ask him to sing for he had already recognised his mother's voice. He sang more loudly than before. The woman called the women aside and told them that that was indeed her son who had disappeared. They devised means of delivering the boy.

The women told Leopard. "We have all liked the sweet singing of your hunting bag. We are therefore going to give you three baskets full of foodstuff which we will carry to where you want us to take them." They brought three big baskets and filled them with sweet potatoes, finger-potatoes and cassava. They appointed the women to carry them. But before they left they said to Leopard. You, too, in token of your gratitude we give you this basket to bring us water from the river. Now the basket they gave him was the big-meshed basket used for cleaning finger-potatoes. Leopard went and dipped the basket in the river and when he wanted to lift it to his head all the water oozed out. He tried again and again but he did not succeed to hold any quantity of water in the basket.

He cursed and dipped again. But to no avail. After an hour of trying, he gave it up. He brought the basket to the women and said the vessel they had given him could not hold any water. The women pretended to be angry and shouted out altogether "Help! Catch thief". Leopard feared people from the village might come out and beat or wound him. He took hold of his bag and ran away as quickly as his legs could carry him.

Now while Leopard was at the river trying to draw water with a porous basket, the women removed the boy from the hunting bag took him to the village and started to treat him for he had some wounds all over his body. When they had taken out the boy, the women filled the bag with stones and sand.

When Leopard came to his home in the forest he thought that the time had come to feast on the boy. "He is fat enough now," He said to himself, "His weight has increased tremendously". He invited some of his friends to come for the meal. But what was his dismay when he could not find the boy in his basket but instead big stones and sand.

His friends could not believe him. They thought he had played a dirty joke on them. So they decided to eat Leopard instead of the boy he had promised them.

This story justifies the proverb that says, "A caught animal is not meat unless slaughtered and skinned". Leopard was sure he had meat in his bag, only to find that he had been carrying stones and sand.

Annexe n°2 Carte détaillée des villages de la Kagera



Illustration par Rémi Leroy.

Annexe n°3 Contes haya et mise en scène du principe éthique intérieur/extérieur

Les deux récits retranscrits ci-dessous sont extraits du recueil de contes de Peter Seitel : « *See So That We May See* » (1980 : 50- 55.). Selon l'interprétation de l'auteur, ils évoquent le principe éthique de l'intérieur/extérieur qui conditionne la partition affective des villages de la Kagera. Le premier récit, « *The Water of Ikongora* », retranscrit ce principe éthique à travers une distinction entre l'apparence et la réalité. L'un des deux enfants tente d'atteindre la source d'eau en bravant les dangers « extérieurs » de la nature, tandis que l'autre réussit à l'atteindre parce qu'il trouve une force « intérieure » et s'avère : « *resolute in heart* ». Dans le second récit, « *Give it sweetness if he cries* », ce sont les deux personnages principaux, la mère et l'enfant, qui traduisent la dialectique de l'intérieur/extérieur. La mère doit sortir de son village pour guérir son enfant, blotti à « l'intérieur » d'une couverture. Au cours de son voyage, elle doit affronter le Léopard et ses chansons lui permettent de franchir les frontières entre « l'intérieur » et « l'extérieur » sans danger. Une fois arrivé « à l'intérieur » de la maison du médecin, l'enfant est soigné.

The Water of Ikongora

AS TOLD BY TA KEREMENSI LUTABANZIBWA

A man

o
fathered children of his own.

o
They were many.

o
He fathered his children and their number grew.
Now it happened that he became ill.

o
He suffered with an open sore on his leg.

He searched for medicines.

They applied them.

Nothing happened.

They tried others—the same.

Now there came a certain person . . .

who knew of a certain hole in the ground . . .

In that hole was a thing . . .

What it was no one knew.

And mother I killed her—I took her in payment.
And baba I killed him—I took him in payment.”

“Mh?

Not me,” he says.

o

He turns back.

o

They go.

Each and every one . . .

does just the same.

Each

and every one . . .

does just the same.

Each

and every one . . .

does just the same

until only

the youngest child was left.

He’s the “last of his father’s fertility.”

o

He says, “Father, I’m leaving to bring back the water that will
make you well.”

He replies, “You?”

It was too much for your elders

How can you do it?”

“I am bringing it,” he says, “and if it will kill me, let it kill me.

Just so you recover from your constant illness.”

o

He left the house

with the small calabash.

“Father has fallen ill.

He needs the water of Ikongóra.

Ikongóra cannot be reached, they say.

It is reached by the resolute in heart, like me.”

The thing begins:

(It chants in a deep voice.) “I’ll kill you—I’ll take you in payment.

Just as I killed mother—I took her in payment.

Just as I killed father—I took him in payment.

And baba, I killed him—I took him in payment.”

“Father has fallen ill.

He needs the water of Ikongóra.

Ikongóra cannot be reached, they say.

It is reached by the resolute in heart, like me.”

“I’M DOING IT!”

"I'M DOING IT!"

o

Now the child
is drawing closer.

He's drawing closer.

He's drawing closer.

"I'm doing it!"

Now when he approaches very close,
like about from here to there, among dense trees [which surround
a water hole]

(He sings in a high, child-like voice.) "Father has fallen ill.
He needs the water of Ikongóra.
Ikongóra cannot be reached, they say.
It is reached by the resolute in heart, like me."

(It chants in a deep voice.) "I'll kill you—I'll take you in payment.
Just as I killed father—I took him in payment.
Just as I killed mother—I took her in payment.
And baba I killed him—I took him in payment."

(He sings in a high, child-like voice.) "Father has fallen ill.
He needs the water of Ikongóra."

like voice.) Ikongóra cannot be reached, they say.
It is reached by the resolute in heart, like me."

The child . . .

is doing it.

At that place he's dipping . . .
water from the well.

He's doing it there . . .

He's dipping water from the well.

Going to look,
he finds a ring-necked dove, the thing that lives there, in a tree.
Now he draws out the water
and brings it.

They pour it over his father's leg
and they wash him with it.

The leg heals.

Well now . . .

It's this way when a man
comes to die:
he leaves his house to his youngest son.
The man who leaves an inheritance . . .
leaves it to his first-born.
But the last-born does not depart from . . .
his father's house.

o

That's the story.

Give-Him-Sweetness- If-He-Cries

AS TOLD BY MA KELEZENSIA KONSTANTIN

Now then, my lord, I went and saw for you.
Audience: See so that we may see.
I see a woman bears a child
who was crippled.

◦
Now when he had become crippled . . .
“That child, my kings, what can we do with him? That child
who cannot walk?”
She took him to h-e-a-l-e-r-s.

But at the healers, everything
they tried failed.
She went out. She sat down and said, “I’ll abandon
the child . . .
As the Lord has impelled me, I have done.”

◦
Now while she was there . . .
a woman suddenly appears to her.
She says, “You,” she says, “that child of yours,”
she says, “if you would take him,
over there to Katóma,”
she says, “there’s an old woman,”
she says, “a healer.”

She says, “She can cure him.”
She replies, “Mother, where did you say she is?”
She says, “She’s at Katóma.”
She says, “Now,”
she says, “she has Leopards. Her house is full
with them. And animals of every kind,” she says,
“are also in there.”

She says, “But if she would see the child . . . ”
she says, “she could cure it.”
She replies, “Yes, mother, I understand.”
She says, “But when you go to travel,”
she says, “find little oranges.”

She says, “Find
little bananas.”

She says, “Find little lemons.”

She says, “Find
little sugar cane stalks.”

She says, “Find . . . ”

she says,
“FIND EVERY LITTLE THING THAT’S EDIBLE.”
She says, “Fill your basket with them.”

◦

She says, "Then go over
to the man's house, Ta Katatilwa's . . ."
she says, "and order a little drum to be made for you."
She says, "Whenever the leopards stop and question you,"
she says, "always play the little drum."
She says, "And the little
bananas, and the little bits of foods," she says,
"take some out each time and hand them some
and let them eat."

Now the woman goes.

She goes and finds all those little things. She gathers them up
and puts them in her basket.

Her child . . .
she throws upon her back
and she goes.

Now when she had reached to about Kamulengéra
right over here . . .

"DO IT. LET'S SEE."

Īn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn ū
Īn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn

"MH!

GO ON, MOTHER.

GO ON, THEY'LL CURE HIM FOR YOU."

That's how she went. When she reached Mbále . . .
she

is stopped by another one.

"YOU, WOMAN, WHERE ARE YOU GOING?"

"I'm going that way, father, to the healers. I've been directed
to an old woman there.

They say she will heal my child's legs."

"IY?"

NOW WHAT'S THAT LITTLE THING YOU'VE PUT UNDER YOUR ARM?"

"That's a little drum, father, to play for this child of mine."

"PLAY A BIT. LET'S SEE."

Īn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn ū
Īn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn

"WHAT'S THAT? AND THAT?"

"That's a little drum for Give-him-
sweetness-if-he-cries.

I'll use it here to ward off danger."

"DO IT. LET'S SEE."

Īn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn ū
Īn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn dī

Now, then she goes.

She goes. When she arrives there, the old woman
is in . . .

She enters . . .

Now, then, she welcomes her . . .

She greets her . . .

She says, "How is everything?" And the woman replies,
"It is well.

Mother, I have brought this child of mine.

My child has become crippled in the legs. Now please
look at him for me."

The old woman holds him and examines him.

Eh-Eh! She says . . .

"Let me go and gather medicine [herbs].

She replies, "Mother, where did you say she is?"

She says, "She's at Katóma."

She says, "Now,"

she says, "she has Leopards. Her house is full
with them. And animals of every kind," she says,
"are also in there."

She says, "But if she would see the child . . . "

she says, "she could cure it."

She replies, "Yes, mother, I understand."

She says, "But when you go to travel,"

she says, "find little oranges."

She says, "Find

little bananas."

She says, "Find little lemons."

She says, "Find

little sugar cane stalks."

She says, "Find . . . "

she says,

"FIND EVERY LITTLE THING THAT'S EDIBLE."

She says, "Fill your basket with them."

She says, "Then go over

to the man's house, Ta Katatíwa's . . . "

she says, "and order a little drum to be made for you."

She says, "Whenever the leopards stop and question you,"

she says, "always play the little drum."

She says, "And the little

bananas, and the little bits of foods," she says,
"take some out each time and hand them some
and let them eat."

Now the woman goes.

She goes and finds all those little things. She gathers them up
and puts them in her basket.

Her child . . .

she throws upon her back

and she goes.

Now when she had reached to about Kamulengéra
right over here . . .

But these things in your basket, mother, what are they?"

She says, "The little foods of my child, mother.

Now if he cries I give him something to eat."

"Iy?" she says, "Couldn't you give some to my children?"

She answers, "Mother, I can give them some."

Now . . .

She calls to them.

"My children, my children,
leave what you're doing and come eat the little things
this woman has brought you."

Out jump Leopards.

Some jump up wooly,
some are horned,
and some have

wide, staring eyes.

The woman says, "Ha-ah!

Today I live driven
from place to place.

Now see the danger that giving birth has thrown me into!

Do I die here or do these things save me?"

Now, then, she takes things out and gives to them. She
gives to them.

They eat.

Now the old woman says,

"You, mother, little-girl-whom-I-
have-borne-well,

What is this little thing?"

She says, "That's the drum of Give-him-sweetness."

"Is it to play?"

"Yes, mother, to play."

She says, "Play it a bit. Let's see."

Īn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn ní

Īn dín-dĩ-lĩn-dĩn dín-dĩ-lĩn-dĩn

"Now, mother . . ."

"Yes," she says.

"I will cure him."

The old woman . . .

*takes out some medicine and spreads it
on the child.*

She rubs it in.

After two days the child stands by himself.

He walks.

That's why when a child is ill they say,

"Rush him

to the old women."

That's just the way I saw it for you.

Annexe n°4 Conte haya et analogie métaphorique nourriture/sexe

Le récit retranscrit ci-dessous est extrait du recueil de contes de Peter Seitel, « *See So That We May See* » (1980 : 161). Il rend compte de l'analogie qui existe dans les représentations émiques entre la nourriture et le sexe, et plus particulièrement encore dans ce cas, entre la faim et la reproduction. L'appétit démesuré de la jeune femme est comparé à la stérilité. Dans la première partie du conte, elle est décrite comme une femme à l'appétit insatiable, qui surévalue sa consommation de nourriture. Dans la seconde partie du récit, la jeune femme montre à l'inverse qu'elle sous-évalue le processus de reproduction, pensant illusoirement que péter dans une calebasse lui permettrait d'enfanter.

Blocking the Wind

AS TOLD BY MA LAULELIA MUKAJUNA

Well, now, my lord, long ago I saw for you that there came
a season of hunger.

oo

Now at the time that the hunger came . . .
an unmarried girl had a brother . . .
but the brother had a wife.

Now the girl had cultivated millet . . .

A LOT OF IT.

Now the hunger GREW G-R-E-A-T-E-R.

The girl takes up . . .

Three débě's of millet . . . [a five gallon measure]

She brings them . . .

to her people. [the brother and his wife].

o

Now . . .

The sister-in-law would grind the millet . . .
stir it into porridge, and they would eat.

She grinds,
she stirs and she eats with her husband.
Now when she saw that only a little remained . . .
about one
and a half děbě's . . .

She devised a plan to deprive her husband.

She said, "The wind has become great . . . "

She said, "Go and block the wind . . .
so I can grind

the millet . . .

"The millet is blowing away."

The man picked up a wicker screen
and went into the fields

to block wind.

HE BLOCKS IT

LOOK OUT, IT'S GETTING THROUGH THERE!

LOOK

OUT, IT'S GETTING THROUGH
THERE!

LOOK OUT, IT'S GETTING THROUGH

THERE!

LOOK OUT, IT'S GETTING THROUGH

THERE!

LOOK OUT, IT'S GETTING THROUGH

THERE!

LOOK OUT, IT'S GETTING THROUGH

THERE!

AT HOME THE WOMAN GROUND GROUND

GROUND THE MILLET . . .

SHE STIRRED,

SHE ATE

and for her husband, she left a little.
(tired voice) He came home weak from exertion.

She said,

“You blocked the wind badly.
WHILE YOU BLOCKED AT LYAMAHÓRO . . . WIND

WAS COMING FROM KAMULENGÉRA.
NOW WHAT HAVE YOU ACCOMPLISHED?
LOOK, THE LITTLE THAT’S LEFT IS THIS. YOU
EAT IT.

I’ll do without.”

◦
THE DAY DAWNED.

She said, “Run and block the wind.”

Now he went to Kamulengéra where she had told him to go.
OUT IN THE FIELDS

WITH THE WICKER

SCREEN

LOOK OUT, IT’S GETTING THROUGH
THERE!

LOOK OUT, IT’S GETTING THROUGH
THERE!

THE WOMAN ground and ground the millet,
she stirred it.

◦
SHE ATE IT.

She left a little.

Her husband came

and she gave it to him.

◦
She said,

“All of the millet is gone, taken by the wind.

I told you,

‘BLOCK THERE . . .

AT LYAMAHÓRO,’ BUT YOU BLOCKED
OVER THERE.

Now the millet is ruined.

Look at the little
that’s left. I’ll go hungry.”

◦
SHE RAN HIM ALL OVER THE PLACE . . .

THEY CALLED THE YOUNG MAN CRAZY . . .

THOSE

WHO SAW HIM IN THE FIELDS
BLOCKING WIND . . .

BLOCKING NOTHING AT ALL WITH A WICKER
SCREEN . . .

They said he was crazy.

NOW THE SISTER WHO WAS CULTIVATING MILLET
THERE . . .

CAME TO HEAR OF THESE THINGS.

What the sister-in-law had done . . .

o

to her brother.

o

SHE KEPT STILL. SHE DIDN'T SHOUT
ACCUSATIONS.

o

She waited for the season of hunger to pass.

o

Now that sister-in-law had not borne a child.

She had not yet

been pregnant.

The sister went and prepared a small calabash

about this big [3-

inch diameter].

She stopped it up and brought it along.

o

When she had come

she told the sister-in-law,

"The hunger is over now, but"

she said,

"this little calabash . . .

I've been to a diviner . . .

I've come to give you a fertility medicine, and if you

are to bear a child . . .

you must regularly deposit into it—farts.

WHEN IT'S FULL . . .

I'll come to give you other medicine."

o

The girl put the calabash near the cooking fire.

o

Whenever one comes upon her, she unstops the calabash and

sh—sh—sh—

she farts into it.

SHE STOPS IT UP!

Whenever one comes upon her in the banana grove, SHE
RUNS BACK WITH A TIGHTENED ASSHOLE
MMH-MMH-MMH TILL SHE REACHES
THE CALABASH SH—SH—SH—
SHE FARTS! (audience laughing)

○
Shen she had done this for about four months . . .

∞
unstopping the calabash and looking inside, she finds
it's as white as white can be— there's not a thing in there.

○
“Hi!”
She says, “Well now, in there
the calabash, I could fill it for five years,
ten years,
and there wouldn't be a thing inside.”

She is confounded.
When she felt confounded, she said, “I'll go and tell
my mother about this.”

○
She doesn't ask anyone. She just gets dressed and goes home.

○
She goes and lays the matters before her father and mother.
“EH YEH! YEH! YEH! YEH!”

THEY ARE DUMBFOUNDED! THEY SAY, “THAT
WOMAN IS A SORCERER.”

THEY SAY, “IT MUST BE SHE WHO KEEPS YOU
FROM BEARING CHILDREN.”

THEY SAY, “FARTS ARE WIND.
IF SHE HAD TOLD YOU URINE.

IF SHE HAD TOLD

YOU TURDS.

BUT SHE SAYS

FARTS!

WHO HAS EVER SEEN A FART?

SURELY WE SMELL THE ODOR AND HEAR THE
NOISE ‘BWI!’—IT'S NOTHING!

ARE THEY SOMETHING TO PREPARE A CALABASH
FOR?

Let her come here.”

○
The husband goes to ask why his wife was there.

They say,

“You have a case on your hands.”

“What kind of case?”

Since the woman came to live with me, we’ve never fought.”

They say, “She fought with your sibling.

Go and bring

your sister.”

○
He goes and tells the sister.

The sister says, “Sit yourself down.

It’s a small matter.

Just wind and wind.”

○
THEY INVITE . . .

THE WOMAN AND THE MAN . . .

THEY FILL THE HOUSE COMPLETELY.

THEY’VE COME TO LAUGH [derisively] AT THE
WOMAN . . .

at how she caused their child to fart those farts.

○
She comes and enters the house. They welcome her and
greet her.

Now,

they open the case.

○
That sister-in-law begins . . .

How this sister-in-law brought a small calabash . . .

and said, “You should fill it with farts . . .

Then I’ll have some medicine made so you can bear a child.”

○
She continues . . .

“NOW I REGULARLY FARTED IN THERE, FARTED IN
THERE TILL A MONTH PASSED.

THE SECOND

PASSED.

THE THIRD PASSED.

THE FOURTH . . .

THERE WAS NOT EVEN ONE SMALL FART IN THERE
I UNSTOPPED IT AND FOUND THE CALABASH
AS WHITE AS WHEN SHE BROUGHT IT.

THAT IS WHAT CONFOUNDED ME AND BROUGHT
ME HERE, RESPECTED ONES.

o

That's my case."

Now this sister-in-law begins her side.

She says, "I, my lord, saw the season of hunger coming."

She says, "The hunger struck." She says, "I cultivated my millet." She says, "It ripened." She says,

"I brought them my děbě's,

four of them.

I said, 'It's yours to grind and eat.

The hunger will be finished.'

She says, "She made my mother's child crazy."

She says, "She made him block the wind." She says, "You, do you block wind when you grind millet?

Do you set up at the chair and put a wicker screen over there?

Or do you go to block in the wilderness?

IS MILLET GROUND HERE . . .

AND THE WIND

BLOCKED AT LYAMAHÓRO?

IS MILLET GROUND HERE . . .

AND THE WIND

BLOCKED AT KAMULENGÉRA?

WELL, MY OWN MOTHER'S CHILD RAN ABOUT

IN THE FIELDS AND

BECAME A CRAZY ONE.

LOOK OUT,

IT'S GETTING THROUGH THERE!

LOOK OUT,

IT'S GETTING THROUGH THERE!

AND ALTHOUGH SHE WAS MAKING HIM

BLOCK WIND— HAD SHE CULTIVATED

THE MILLET?

I CULTIVATED MY FOOD TO FEED MY MOTHER'S

CHILD AND SHE GOES

AND MAKES HIM BLOCK WIND.

AND THAT IS WHY I MADE HER BLOCK THE WIND

OF THE ANUS.

AND LET HER BLOCK IT, IF WINDS CAN BE BLOCKED!"

o

The people, my lord, let out a great cry of laughter.

They

laughed at that woman.

They observed, "ARE THESE THE MATTERS THAT BROUGHT YOU HERE BEFORE US?

TO COME AND BRING US SHAME?"

"YOU, MISTER, WHAT MADE YOU CRAZY?"

"FOR THAT MATTER, I SAW HIM TOO."

AND

ANOTHER SAYS, "I SAW
HIM. I CAME UPON HIM IN THE FIELDS
AT SUCH-AND-SUCH A PLACE
WHILE HE WAS BLOCKING." AND ANOTHER
SAYS, "AND I SAW HIM TOO."

The wife was defeated . . .
She had to pay . . .
for the millet of her sister-in-law

A WHOLE COW on the hoof.

o

I finished you a story.

I finished you another.

At your mother's
brother's they're eating beer bananas and bean leaves. At my
mother's brother's the bananas are growing fatter and fatter.

Annexe n°5 Contes dogons : rires de femmes et ouvertures corporelles

Les deux contes retranscrits ci-dessous sont extraits de l'article d'Eric Jolly : « *Des pleurs et des rires en pays dogon (Mali) : des lamentations pitoyables pour les morts à l'hilarité complice entre les vivants* » (1999 : 95-96). Ils mettent en relief la dangerosité et l'obscénité du rire, en particulier du rire féminin. Le premier conte met en lien le rire des femmes et leur appétit sexuel, tandis que le second soulève une analogie entre le rire et le pet. L'ouverture corporelle des femmes amène toujours à des conséquences désastreuses.

Conte n°1 : « Une veuve scandaleuse couchait avec tous les hommes de passage. Un seul homme refusait ses avances. La femme a alors préparé de la bière très alcoolisée et a invité l'homme dans l'espoir de le souler et de le soumettre à ses désirs. L'homme est venu, mais il a tellement bu qu'il est tombé ivre mort et qu'il a déféqué en souillant ses vêtements. Quand la femme est venue le rejoindre, la nuit, elle s'est rendue compte du désastre et s'est mise à rire, à rire, sans pouvoir s'arrêter. L'homme, vexé et honteux, a demandé à la femme d'aller lui puiser de l'eau pour qu'il puisse se laver et repartir discrètement. La femme est partie au puits, toujours secouée de rires, si bien qu'en se penchant elle est tombée dans le puits et s'est noyée. Quant à l'homme, ne voyant pas revenir la femme, il a fui le pays et s'est exilé pour éviter la honte et le scandale ».

Conte n°2 : « Quatre femmes étaient assises au bord du chemin et, comme elles plaisantaient ensemble, elles étaient en train de s'esclaffer au moment où un étranger passait sur le chemin. Cet homme a cru que les femmes se moquaient de lui, mais il a continué sa route sans dire mot et, arrivé chez lui, il a fait de la magie, si bien que les quatre femmes ne pouvaient plus s'arrêter de rire et de péter en même temps ; elles ne pouvaient que rire et péter, toute la journée, sans même pouvoir manger ni boire. Les parents de ces quatre femmes envoyèrent des émissaires successifs dans le village de l'homme, pour le supplier de lever ce sortilège, mais celui-ci refusa, et tout le monde pensait que ces quatre femmes allaient mourir de rire. La mère d'une des filles partit à son tour, s'approcha de l'homme, ôta son pagne et se jeta à plat ventre à ses pieds, pour le supplier. L'homme fut touché par cet acte d'humiliation volontaire qui compensait l'affront dont il avait été la victime ; il leva le sortilège et les femmes cessèrent de rire ».

Annexe n°6 Humour « ethnique » : tableau synthétique

Ce tableau est extrait de l'ouvrage de Christie Davies, *Ethnic Humor Around the World. A Comparative Analysis* (1990 : 11). La première colonne inventorie des énonciateurs de blagues ethniques et la seconde énumère leurs cibles privilégiées.

United States	Poles and locally Italians, Portuguese, etc.
Canada (East and especially Ontario)	Newfoundlanders (Newfies)
Canada (West)	Ukrainians
Mexico	Yucatecos
Colombia	Pastusos
Brazil	Portuguese
Britain	Irish
Ireland	Kerry men
France	Belgians, Ouin-Ouin (French Swiss)
Netherlands	Belgians, Limburghers
Germany	Ostfrieslanders
Italy	Southern Italians
Austria	Carinthians, Burgenlanders
Switzerland	Fribourgers
Spain	People from Lepe in Andalucia
Denmark	Århusians (Jutes from Århus), Norwegians
Sweden	Norwegians, Finns
Finland	Karelians
Greece	Pontians (Black Sea Greeks)
Jugoslavia	Bosnians, Albanians
Czech Lands	Slovaks
Bulgaria	Šopi
Russia	Ukrainians, Chukchees
Tadzhikistan	Uzbeks
China (South)	Sansui
India	Sikhs (Sardarjis)
Pakistan	Sikhs (Sardarjis)
Iraq	Kurds
Israel	Kurdish Jews
Iran	Rashtis (Azerbaijanis from Rasht)
Turkey	Laz (from around Trebizond)
Nigeria	Hausas
Egypt	Nubians, Sa'idis
South Africa	van der Merwe (Afrikaners)
Australia	Irish, Tasmanians
New Zealand (North Island)	Irish, Maories

RÉSUMÉ

Le rire fait incontestablement partie des universaux humains : on ne connaît pas de société qui ne rit, ni même d'individu incapable de rire. Je ne conteste pas cette idée, mais invite à penser que le rire ne peut se limiter à cette définition universaliste. Jusqu'à présent, les différents travaux consacrés à la question, ont mis en avant deux paradigmes presque antithétiques. La plupart des naturalistes ont décrit le rire comme un comportement inné et universel, strict résultat de l'hérédité, évinçant alors toute dimension sociale et culturelle. De leur côté, les chercheurs en sciences sociales ont envisagé le rire comme une pratique discursive ou institutionnalisée, négligeant cette fois la corporalité et la quotidienneté du rire. Ce travail entend précisément dépasser le débat de l'inné et de l'acquis, en postulant que le rire est universel, mais résulte d'un apprentissage social qui « domestique » son expression. Il convient alors de se demander quand et jusqu'où varient les formes du rire, quels sont ses modes d'être sociaux ? En quoi le rire peut-il être une conduite qui requiert des codes, des rites, des acteurs, un « théâtre » ? Comment apprend-on à rire, c'est-à-dire par quel processus d'apprentissage se transmettent les manières de rire ? Est-il pertinent de parler de « savoir-rire », voire de « techniques du rire » ? Jusqu'à quel point la bouche et le corps qui rient sont domestiqués par la société et façonnés par le rieur *riant* ?

Ce questionnement est au cœur de cette recherche qui s'est effectuée à partir d'une enquête ethnographique dans les villages de la Kagera en Tanzanie, où le rire avait déjà fait parler de lui. En 1962, une « crise de fou rire » que les habitants ont appelé « la maladie du rire » (*omumneepo*) s'est répandue dans un internat de jeunes filles dans le village de Kashasha. Ce « fait-divers » constitue le point de départ de cette thèse, qui porte essentiellement sur les pratiques du rire dans ces villages tanzaniens. Admettre l'existence de rires anormaux ou maladifs, c'est accepter, en creux, l'existence de rires « normaux » et par là-même concevoir l'idée d'un apprentissage du rire. Le rire est une pratique sociale qui s'apprend, se transmet et s'incorpore, pour les habitants de la Kagera il est même un droit qui s'acquiert et que tout le monde ne possède pas. En fonction de son âge, de son genre, de son statut, mais aussi et surtout selon le contexte, chaque individu est censé choisir le rire adéquat parmi la panoplie de ceux qu'il possède dans son répertoire expressif. Certains rires sont inappropriés et il faut savoir les retenir sans quoi ils peuvent devenir irrespectueux, obscènes et même dangereux, comme l'ont été les rires de ces jeunes filles en 1962. D'autres répondent à une éthique tout autant qu'à une esthétique sociale et relèvent de l'obligation la plus parfaite. Toutefois, et malgré l'institution de ces « cadres-rire », les rieurs *riant* réinventent constamment de nouvelles manières de rire. Il faut se rendre dans les coulisses du théâtre social et pénétrer des espaces de l'entre-deux ou de l'entre-soi pour observer ces rires renégociés, créateurs et tributaires de sociabilités alternatives. Dans ces villages, il existe aussi des rieurs marginaux qui, pour leur part, n'ont pas besoin du groupe ou de la dissimulation pour se sentir légitimes de rire et d'agir à rebours des normes sociales. Le rire qu'ils expriment, toujours plus ou moins transgressif, bouleverse alors les normes et les structures et les remet même en question. Ainsi, si le rire peut être garant de l'ordre social, il a aussi le pouvoir de le renverser. Cette thèse montre que le corps, les facteurs socio-culturels et les relations inter-individuelles sont en interaction permanente, de sorte que le rire doit s'appréhender comme un phénomène mouvant et fluctuant, en perpétuel devenir.

Mots clés : Rire, affects, techniques du corps, apprentissage, Kagera, Tanzanie.

ABSTRACT

Laughter is a universal behavior, all humans laugh. Our purpose is not to dispute this but to argue that laughter cannot be solely reduced to this universal definition. Scholars on laughter have mostly focused on two antithetical paradigms. A naturalistic approach that has described laughter as a universal and innate behavior or a social sciences approach that has considered laughter as an institutionalized or discursive practice, forgetting the corporal and daily aspect of laughter. This study aims at going beyond the debate about innate and acquired behaviors by showing that although laughter may be universal, it results also from a social learning process. The manner in which laughter is transmitted and acquired must be considered. How do symbolic and social representations influence the daily ways of laughter? Can we talk about “Laughing know how” or even “technics of laughter”? To what extent body while laughing is domesticated by society?

This research is based on an ethnographic survey undertaken in villages from the Kagera region in Tanzania. Laughter has already raised a social challenge there in the past. In 1962, a “fit of giggling”, locally known as “the disease of laughter”, spread in a girl’s boarding school. This event proves the existence of an affective script. In these villages, laughter is an acquired social practice, to some extent laughter there is a right which must be acquired. Individuals must laugh according to their age, status and gender, and according to context. Some laughs are inappropriate and must be inhibited, if they are not, they are seen as disrespectful, obscene, even dangerous, as were the girl’s laughs in 1962. Other laughs reflect ethic and aesthetic social obligations. However, and despite the institution of these “laughing frames”, people perpetually reinvent new ways of laughing. They appear in social back-stages, in liminal or in-between spaces. In these villages, there are also outsiders whose laughter compromise social norms. Thus, if laughter can reinforce social order it also can also question it.

This thesis tries to demonstrate that the body, the socio-cultural factors and the inter-individual relations are in permanent interaction, that is why laughter must be understood as a fluctuating and shifting phenomenon.

Key words: laughter, affect, body technics, learning, Kagera, Tanzania.