



**Revue Internationale de Langue,
Littérature, Culture et Civilisation**

Actes du colloque international

**Vol. 3, N°1, 25 février 2023
ISSN : 2709-5487**

Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation

Actes du colloque international sur le thème :

**« L'intégration, la libre circulation des personnes et des biens
et les défis contemporains de paix durable dans l'espace
CEDEAO »**

***"Integration, Free Movement of People and Goods and the Challenges of
Contemporary Peace in ECOWAS Zone"***

**Revue annuelle multilingue
Multilingual Annual Journal**

www.nyougam.com
ISSN : 2709-5487
E-ISSN : 2709-5495
Lomé-TOGO

Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation

Directeur de publication : Professeur Ataféï PEWISSI

Directeur de rédaction : Monsieur Paméssou WALLA (MC)

Directeur adjoint de rédaction : Professeur Mafobatchie NANTOB

Comité scientifique

Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé,
Professeur Léonard KOUSSOUHON, Université Abomey-Calavi,
Professeur Issa TAKASSI, Université de Lomé,
Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé,
Professeur Koffi ANYIDOHO, University of Legon,
Professeur Augustin AINAMON, Université d'Abomey-Calavi,
Professeur Essoham ASSIMA-KPATCHA, Université de Lomé,
Professeur Abou NAPON, Université de Ouagadougou,
Professeur Martin Dossou GBENOUGA, Université de Lomé,
Professeur Kossi AFELI, Université de Lomé,
Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé,
Professeur Méterwa A. OURSO, Université de Lomé.

Comité de lecture

Professeur Ataféï PEWISSI, Université de Lomé,
Professeur Komlan Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé,
Professeur Ameyo AWUKU, Université de Lomé,
Professeur Laure-Clémence CAPO-CHICHI, Université Abomey-Calavi,
Professeur Dotsè YIGBE, Université de Lomé,
Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé,
Professeur Minlipe Martin GANGUE, Université de Lomé,
Professeur Essohanam BATCHANA, Université de Lomé,
Professeur Didier AMELA, Université de Lomé,
Professeur Vamara KONE, Université Alassane Ouattara de Bouaké,
Professeur Akila AHOULI, Université de Lomé,
Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé,
Professeur Innocent KOUTCHADE, Université d'Abomey-Calavi,
Professeur Tchaa PALI, Université de Kara,
Monsieur Komi KPATCHA, Maître de Conférences, Université de Kara,
Monsieur Ayaovi Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences
Université de Lomé,
Monsieur Damlègue LARE, Maître de Conférences Université de Lomé,
Monsieur Paméssou WALLA, Maître de Conférences Université de Lomé.

Secrétariat

Dr Komi BAFANA (MA), Dr Atsou MENSAH (MA), Dr Hodabalou ANATE (MA), Dr Akponi TARNO (A), Dr Eyanawa TCHEKI.

Infographie & Montage

Dr Aminou Idjadi KOUROUPARA

Contacts : (+228) 90284891/91643242/92411793

Email : larellicca2017@gmail.com

© LaReLLiCCA, 25 février 2023

ISSN : 2709-5487

Tous droits réservés

Editorial

La *Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation* (RILLiCC) est une revue à comité de lecture en phase d'indexation recommandée par le Conseil Africain et Malgache pour l'Enseignement Supérieur (CAMES). Elle est la revue du Laboratoire de Recherche en Langues, Littérature, Culture et Civilisation Anglophones (LaReLLiCCA) dont elle publie les résultats des recherches en lien avec la recherche et la pédagogie sur des orientations innovantes et stimulantes à la vie et vision améliorées de l'académie et de la société. La revue accepte les textes qui cadrent avec des enjeux épistémologiques et des problématiques actuels pour être au rendez-vous de la contribution à la résolution des problèmes contemporains.

RILLiCC met en éveil son lectorat par rapport aux défis académiques et sociaux qui se posent en Afrique et dans le monde en matière de science littéraire et des crises éthiques. Il est établi que les difficultés du vivre-ensemble sont fondées sur le radicalisme et l'extrémisme violents. En effet, ces crises et manifestations ne sont que des effets des causes cachées dans l'imaginaire qu'il faut (re)modeler au grand bonheur collectif. Comme il convient de le noter ici, un grand défi se pose aux chercheurs qui se doivent aujourd'hui d'être conscients que la science littéraire n'est pas rétribuée à sa juste valeur quand elle se voit habillée sous leurs yeux du mythe d'Albatros ou d'un cymbale sonore. L'idée qui se cache malheureusement derrière cette mythologie est que la littérature ne semble pas contribuer efficacement à la résolution des problèmes de société comme les sciences exactes. Dire que la recherche a une valeur est une chose, le prouver en est une autre. La *Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation* à travers les activités du LaReLLiCCA entend faire bénéficier à son lectorat et à sa société cible, les retombées d'une recherche appliquée.

Le comité spécialisé « Lettres et Sciences Humaines » du Conseil Africain et Malgache pour l'Enseignement Supérieur (CAMES) recommande l'utilisation harmonisée des styles de rédaction et la présente revue s'inscrit dans cette logique directrice en adoptant le style APA.

L'orientation éditoriale de cette revue inscrit les résultats pragmatiques et novateurs des recherches sur fond social de médiation, d'inclusion et de réciprocité qui permettent de maîtriser les racines du mal et réaliser les objectifs du développement durable déclencheurs de paix partagée.

Lomé, le 20 octobre 2020.

Le directeur de publication,

Professeur Ataféï PEWISSI,

Directeur du Laboratoire de Recherche en Langues, Littérature, Culture et Civilisation Anglophones (LaReLLiCCA), Faculté des Lettres, Langues et Arts, Université de Lomé.
Tél : (+228) 90284891, e-mail : sapewissi@yahoo.com

Ligne éditoriale

Volume : La taille du manuscrit est comprise entre 4500 et 6000 mots.
Format: papier A4, Police: Times New Roman, Taille: 11,5, Interligne 1,15.

Ordre logique du texte

Un article doit être un tout cohérent. Les différents éléments de la structure doivent faire un tout cohérent avec le titre. Ainsi, tout texte soumis pour publication doit comporter:

- un titre en caractère d'imprimerie ; il doit être expressif et d'actualité, et ne doit pas excéder 24 mots ;
- un résumé en anglais-français, anglais-allemand, ou anglais-espagnol selon la langue utilisée pour rédiger l'article. Se limiter exclusivement à objectif/problématique, cadre théorique et méthodologique, et résultats. Aucun de ces résumés ne devra dépasser 150 mots ;
- des mots clés en français, en anglais, en allemand et en espagnol : entre 5 et 7 mots clés ;
- une introduction (un aperçu historique sur le sujet ou revue de la littérature en bref, une problématique, un cadre théorique et méthodologique, et une structure du travail) en 600 mots au maximum ;
- un développement dont les différents axes sont titrés. Il n'est autorisé que trois niveaux de titres. Pour le titrage, il est vivement recommandé d'utiliser les chiffres arabes ; les titres alphabétiques et alphanumériques ne sont pas acceptés ;
- une conclusion (rappel de la problématique, résumé très bref du travail réalisé, résultats obtenus, implémentation) en 400 mots au maximum ;
- liste des références : par ordre alphabétique des noms de familles des auteurs cités.

Références

Il n'est fait mention dans la liste de références que des sources effectivement utilisées (citées, paraphrasées, résumées) dans le texte de l'auteur. Pour leur présentation, la norme American Psychological Association (APA) ou références intégrées est exigée de tous les auteurs qui veulent faire publier leur texte dans la revue. Il est fait exigence aux auteurs de n'utiliser que la seule norme dans leur texte. Pour en savoir

plus, consultez ces normes sur Internet.

Présentation des notes référencées

Le comité de rédaction exige APA (Auteur, année : page). L'utilisation des notes de bas de pages n'intervient qu'à des fins d'explication complémentaire. La présentation des références en style métissé est formellement interdite.

La gestion des citations :

Longues citations : Les citations de plus de quarante (40) mots sont considérées comme longues ; elles doivent être mises en retrait dans le texte en interligne simple.

Les citations courtes : les citations d'un (1) à quarante (40) mots sont considérées comme courtes ; elles sont mises entre guillemets et intégrées au texte de l'auteur.

Résumé :

- ✓ Pour Pewissi (2017), le Womanisme transcende les cloisons du genre.
- ✓ Ourso (2013:12) trouve les voyelles qui débordent le cadre circonscrit comme des voyelles récalcitrantes.

Résumé ou paraphrase :

- ✓ Ourso (2013: 12) trouve les voyelles qui débordent le cadre circonscrit comme des voyelles récalcitrantes.

Exemple de référence

Pour un livre

Collin, H. P. (1988). *Dictionary of Government and Politics*. UK: Peter Collin Publishing.

Pour un article tiré d'un ouvrage collectif

Gill, W. (1998/1990). "Writing and Language: Making the Silence Speak." In Sheila Ruth, *Issues in Feminism: An Introduction to Women's Studies*. London: Mayfield Publishing Company, Fourth Edition. Pp. 151-176.

Utilisation de Ibid., op. cit, sic entre autres

Ibidem (Ibid.) intervient à partir de la deuxième note d'une référence

source citée. Ibid. est suivi du numéro de page si elle est différente de référence mère dont elle est consécutive. Exemple : ibid., ou ibidem, p. x.

Op. cit. signifie ‘la source pré-citée’. Il est utilisé quand, au lieu de deux références consécutives, une ou plusieurs sources sont intercalées. En ce moment, la deuxième des références consécutives exige l’usage de op. cit. suivi de la page si cette dernière diffère de la précédente.

Typographie

-La *Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation* interdit tout soulignement et toute mise en gras des caractères ou des portions de textes.

-Les auteurs doivent respecter la typographie choisie concernant la ponctuation, les abréviations...

Tableaux, schémas et illustrations

Pour les textes contenant les tableaux, il est demandé aux auteurs de les numérotter en chiffres romains selon l’ordre de leur apparition dans le texte. Chaque tableau devra comporter un titre précis et une source propre. Par contre, les schémas et illustrations devront être numérotés en chiffres arabes et dans l’ordre d’apparition dans le texte.

La largeur des tableaux intégrés au travail doit être 10 cm maximum, format A4, orientation portrait.

Instruction et acceptation d’article

A partir du volume 2 de la présente édition, les dates de réception et d’acceptation des textes sont marquées, au niveau de chaque article. Deux (02) à trois (03) instructions sont obligatoires pour plus d’assurance de qualité.

Sommaire

Littérature -----	1
Art éducatif et cohésion sociale : quand l'artiste devient, dans une perspective marxo-benjaminienne, un médiateur de paix	
Barthélémy Brou KOFFI & Fulgence Kouakou KOUADIO-----	3
La problématique de l'éducation en Afrique noire : quelles stratégies pour une approche de qualité au service des communautés et de la paix ?	
Mafiani N'Da KOUADIO -----	17
Mauvaise gouvernance comme menace à la paix durable : Une analyse du Roman <i>Muzungu</i> de Christoph Nix	
Boaméman DOUTI -----	35
Transpoétique et culture de la paix dans <i>Côte de Paix</i> de Dorgelès Houessou	
Jean Marius EHUI & Carlos SÉKA -----	55
The Media and the Socio-Political Polarisation in Andrew Marr's <i>Head of State</i>	
Ténéna Mamadou SILUE -----	73
Exploring Conflict Resolution in Tsitsi Dangarembga's <i>Nervous Conditions</i> and <i>The Book of Not</i>	
Yao Cebastien KOMENAN -----	89
Nouvelles et résolution des crises sociales en Afrique	
Komi KPATCHA & Adamou KANTAGBA-----	105
Rethinking Cultural Differences in Selasi's <i>Ghana Must Go</i>	
Koffi Noël BRINDOU -----	125
Gentrification, Gender and the Challenges of Community Dialogue for Sustainable Peace in Toni Morrison's <i>Sula</i> and Cleyvis Natera's <i>Neruda on the Park</i>	
Selay Marius KOUASSI -----	147
Les paradoxes de l'église dans <i>Réquiem por un campesino español</i> de Ramon Sender	
Madéla Seyram BOUKARI-----	167
Body of Difference and of Desire in Barbara Chase-Riboud's <i>Hottentot Venus</i> (2003)	
Alphonsine Ahou N'GUESSAN -----	185
Eternalism and Crisis of Identity in Yvonne Vera's <i>Without a Name</i>	
Kemealo ADOKI-----	207
The Attempt of Irredentism in Mali: Root Causes, Features and Perspectives	
Talagbé EDAH -----	223

Linguistique -----	241
Langage fiscal en langue maternelle du contribuable et paix durable: cas de l'agni en Côte d'Ivoire	
Munseu Alida HOUMEGA-GOZE & Rose-Christiane AMAH ORELIE	
-----	243
Les emprunts comme phénomènes d'intégration linguistique en ajagbe	
Dovi YELOU -----	259
La parenté à plaisanterie en pays kabiyè : de la dimension littéraire aux implications sociales	
Yao TCHENDO -----	279
Gouvernance et culture, les fondements d'une paix durable au Burkina Faso	
Babou DAILA -----	297
La parenté linguistique, un argument en faveur du dialogue intercommunautaire	
Essobozouwè AWIZOBA -----	313
Géographie -----	329
Marchés à bétail et cadre de vie des populations à Abidjan	
Thomas GOZE -----	331

LINGUISTIQUE

La parenté à plaisanterie en pays kabiè : de la dimension littéraire aux implications sociales

Yao TCHENDO
Université de Kara
yaotchendo@gmail.com

Reçu le : 11/01/2023 Accepté le : 17/01/2023 Publié le : 25/02/2023

Résumé :

La parenté à plaisanterie est une tradition ancestrale du patrimoine culturel kabiè que la modernité et le brassage des peuples ont réduite à l'état de survivance. Dans un contexte d'acculturation continue des jeunes générations, une réflexion sur les expressions culturelles endogènes qui concourent au vivre-ensemble semble pertinente et digne d'intérêt. L'objectif de notre étude est donc de corréler la plaisanterie ritualisée à la culture de la paix. Cette analyse est basée sur l'approche ethnolinguistique de Calame-Griaule, puis sur l'approche théâtrale d'Artaud et sur le recours aux sources orales, comme démarche méthodologique. Notre étude conclut que, grâce à la profération et la théâtralisation qui sont les deux versants des plaisanteries coutumières le raffermissement des liens parentaux, claniques et intercommunautaires peut être tributaire de cette pratique traditionnelle.

Mots clés : Tradition, parenté à plaisanterie, théâtralisation, raffermissement des liens, culture de la paix.

Abstract:

The joke of kinship is an ancestral tradition of Kabiè cultural heritage that has been reduced to a state of survival by modernity and the mixing of peoples. In a context of acculturation of young generations, a reflection on endogenous cultural expressions that contribute to improving the living together is worth considering. The objective of this study is to correlate kinship jokes with social cohesion. The study is based on Geneviève Calame-Griaule's theoretical Ethnolinguistics, Antonin Artaud's theatrical approach and on the use of oral sources as a methodological approach reaching out to the result that theatricality and the strengthening of parental bonds, dear to the culture of peace, are the two sides of this tradition that we have analyzed.

Key words: Tradition, joke of kinship, theatricality, strengthening of parental bonds, culture of peace.

Introduction

L'art de la parole est très répandu dans les sociétés traditionnelles de l'Afrique, notamment dans celles de l'Afrique occidentale. Ainsi, la culture kabiye regorge de performances orales dont la plaisanterie qui passe pour la plus proférée à cause de sa dimension populaire mais aussi ritualisée. Dans cette culture, il existe des plaisanteries qu'on pratique selon des canons que régissent certaines coutumes qu'il convient d'élucider dans cette étude. Dans quelles conditions les profère-t-on ? Comment s'articulent-elles ? Quels sont leurs portées sociétales ? Quelle est l'esthétique littéraire de ces plaisanteries ? Notre objectif est d'étudier les différents types de plaisanteries coutumières dans cette aire culturelle, de montrer leurs impacts sur la cohésion sociale et d'analyser les artifices littéraires qui les structurent.

Pour ce faire, nous convoquons l'approche ethnolinguistique, notamment la théorie de Calame-Griaule (1970 et 1977). Ce choix s'explique par les aspects ethnologiques et littéraires qui sont inhérents à la langue, véhicule de la philosophie des peuples. Pour l'auteure la vision du monde signifie : « l'ensemble des représentations à travers lesquelles un groupe humain donné perçoit la réalité qui l'entoure et l'interprète en fonction de ses préoccupations culturelles. » En intégrant la littérature orale dans le champ disciplinaire de l'ethnolinguistique, elle se justifie en ces termes :

Tout texte de littérature orale constitue un message transmis par un agent à l'intérieur d'un certain contexte culturel et social par l'intermédiaire d'une certaine langue, et il doit pour être reçu s'adresser à un auditoire en possession du double code linguistique et culturel.

Quant à l'approche théâtrale d'Antonin Artaud (1964), elle permet de justifier la classification des plaisanteries dans le genre théâtral et d'étudier l'esthétique de cette dramatisation sociale. Enfin, notre démarche méthodologique a consisté à interroger plusieurs personnes ressources, notamment les gardiens des us et coutumes des communautés

concernées¹⁴, en vue de bien nous enquérir du bien-fondé et des conditions de profération de ces performances

1. La circonscription des concepts

Les notions de ‘parenté’ et de ‘plaisanterie’ nécessitent des prolégomènes afin de lever les équivoques et amalgames que recouvrent ces termes polysémiques. Leurs sémantismes, à maints égards, seraient assez vagues ou trop vulgaires si l’on ne circonscrit pas l’orientation et la portée de leurs approches.

1.1. La parenté

Au sens propre, ce terme est relatif à la famille biologique, à l’ascendance immédiate. Mais dans plusieurs sens figurés, il connote ce qui fait l’objet de ressemblance, de partage entre autres. C’est ainsi que la ‘parenté’ se confond à l’‘alliance’, d’où la confusion de choix entre les termes ‘parenté à plaisanterie’, ‘alliance à plaisanterie’ et ‘relation à plaisanterie’. Pour certains, la parenté à plaisanterie serait l’hyponyme de l’alliance ou de relation à plaisanterie qui serait son hyperonyme. Tout bien considéré, l’imbrication sémantique de ces termes évite d’éventuelles querelles byzantines à l’image de la définition qu’en donne Sissao (2002 : 18) :

Les auteurs qui ont étudié la question ont limité l’expression ‘parenté à plaisanterie’ au cas où la plaisanterie interviendrait entre parents ou bien entre membres de deux clans différents. Mais ‘la plaisanterie réglementée’ peut s’adresser à divers groupes sociaux : à des parents ou à des alliés (donc à des non parents).

Il est donc clair que la frontière entre tous les termes qui désignent ces concepts osmotiques est poreuse et par conséquent leur différenciation est flexible.

¹⁴ 1. Monsieur Assih Kondo, régent du chef de village de Lohou (canton de Tchitchao) 2. Monsieur Pitipitcha Tchamdja, secrétaire du chef de canton de Tchitchao 3. Awesso Awadi, personne ressource (Yadè) 4. Sondou Akla, personne ressource (Lassa) 5. Alou kpatcha, personne ressource (Lama) 6. Dr Pidabi Gnabana, Enseignant-chercheur à L’ENS d’Atakpamé, personne ressource (soumdina) 7. Simliwa Piatala, personne ressource (Landa) 8. Dr Awizoba Essobozouwè, enseignant-chercheur en ethnolinguistique à l’Université de Kara, personne ressource (Lassa) 9. Dr Karabou Potchoziou, personne ressource (Lama).

1.2. La plaisanterie

Le terme ‘plaisanterie’ prête à confusion avec des blagues et autres taquineries vulgaires du quotidien. Notre approche de la plaisanterie écarte ces formes prosaïques d’expression pour aborder uniquement l’art de faire rire dans le contexte de certaines pratiques traditionnelles instituées par les dépositaires de la culture kabiye. On peut définir cette plaisanterie comme une blague, une badinerie, en somme, un propos tenu ou un acte posé avec l’intention de faire rire dans le cadre précis d’une coutume ancestrale. Son objet est avant tout, de susciter l’hilarité dans une situation de communication. Selon les circonstances, les plaisanteries se déclinent en plusieurs types qui s’imbriquent parfois les uns dans les autres.

1.2.1. Les plaisanteries personnalisées

Ce sont des propos comiques que l’entourage d’une personne construit pour la tourner en dérision. Cette plaisanterie est dite personnalisée, car elle identifie le personnage qui porte parfois un nom qui est relatif au motif de la plaisanterie. Les tenants et les aboutissants de ces plaisanteries varient : les défauts physiques (démarche, idiolecte ...) et moraux, comportementaux ou caractériels : (flatterie, orgueil, avarice, infidélité, vol, sorcellerie, meurtre...).

1.2.2. Les plaisanteries intercommunautaires

Le peuple kabiye n’est pas homogène de par ses coutumes et sa langue. Les pratiques coutumières et surtout les parlers, distinguent les communautés. Ces spécificités identitaires correspondent, pour bon nombre de cas, aux cantons, sur la carte politique héritée de l’administration coloniale. Dans la préfecture de la Kozah, le ressort territorial de la plupart des cantons correspond à l’identité culturelle des communautés. C’est justement pour cette raison que les considérations coutumières et linguistiques sont à la base des créations des plaisanteries intercommunautaires qui enrichissent jusqu’à nos jours l’anthologie artistique kabiye.

1.2.2.1. Les plaisanteries dialectales

Ce sont des plaisanteries construites sur l’accent, la tonalité ou la consonance de certains dialectes dont les locuteurs sont facilement

identifiables. Les locuteurs de ces parlers sont moqués par les locuteurs des dialectes voisins. C'est le cas du parler de Kidjang (cantons de Kouméa et de Landa). Par exemple, l'idéophone '*linnng*,' qui connote l'idée d'une certaine distance, d'une longueur spatiale ou temporelle..., sert de motif de raillerie à l'endroit des locuteurs de ce parler. On l'utilise à tort et à travers, juste pour taquiner les natifs de Kidjang. Il en va de même des natifs de Tchitchao, que d'autres locuteurs kabiye raillent o propos de la locution adverbiale '*nzo nzo*' (comme ça /comme cela...), contenue dans le syntagme '*rèdè missi wè nzo nzo*', qui signifie littéralement : 'le petit mil de chez nous est comme ça' ou encore, 'chez nous, le petit mil est à cette hauteur'.

En dehors de la Kozah, les locuteurs des dialectes kabiye de la Binah, font aussi l'objet de railleries pour leur accent ou leur système consonantique et vocalique. En effet, ces parlers très proches du ligba/logba, une langue sœur du kabiye, épouse l'articulation de cette dernière, ce qui rend les parlers de la Binah risibles pour leurs frères de la Kozah qui les taquent d'écorcher le kabiye. Les dérisions les plus fréquentes sont fondées sur la permutation des consonnes (l, r et t...). A part les faits langagiers dont ils se moquent les uns les autres, on note également les vices commis par les membres de certaines communautés.

1.2.2.2. Les plaisanteries construites sur des vices

Elles ont été d'abord personnalisées avant de s'identifier à la communauté de provenance du plaisanté. Les personnages de ces taquineries se sont rendus tristement célèbres suite à la commission d'un vice qui est devenu par la suite un sujet de plaisanterie à l'endroit de leur progéniture, puis de toute leur communauté. En pays kabiye, notamment dans la Kozah, certaines personnes réelles mais aussi fictives, font l'objet de plaisanteries qu'on attribue à certaines communautés. Pour exemples, les ressortissants du canton de Tchitchao sont moqués pour plusieurs vices. En somme, les plaisanteries dont ils font régulièrement l'objet mettent en scène le profil du flatteur, du hâbleur, du faux brave. Bien qu'aucun personnage historique ne soit mentionné dans ces récits parfois théâtralisés, la profération de ces plaisanteries fait toujours mouche, car elles suscitent toujours des rires et par ricochet, détendent les relations entre les natifs de Tchitchao et les autres Kabiye.

La plaisanterie concernant les ressortissants de Lassa a pour sujet le vol, notamment celui du bétail dont un des leurs, le nommé Tchori¹⁵ se serait rendu coupable. Sa stratégie de la traversée du fleuve Kara avec la viande du bœuf dépecé, alimente les railleries à l'endroit des gens de Lassa. Ceux de Lama sont tournés en dérision à cause de la vente des parcelles de terre. En effet, une grande partie du canton de Lama servant de site à la ville de Kara, il est évident que les propriétaires terriens cèdent leurs domaines pour les besoins divers. Le risible intervient lorsqu'ayant vendu tous leurs fonciers, les membres de certaines familles sont obligés d'acheter à leur tour des portions de terrain chez les acquéreurs. Outre cela, les doubles ou triples ventes, la vente des réserves administratives et des espaces verts ont accentué les plaisanteries à l'encontre des gens de Lama. Quant aux natifs de Soumdina et Bohou, qu'on moque pour l'avarice, on pourrait comprendre ce vice par le manque d'espace cultivable qui les a rendus très austères dans la gestion de la ration alimentaire dans leurs familles et partant, vis-à-vis de leurs voisins.

Les ressortissants de Tcharè sont réputés être des bagarreurs, des provocateurs ou des entêtés, alors que ceux de Yadè trainent le pire crime du meurtre dont on les taquine chez leurs voisins. En effet, certains des leurs se seraient tristement illustrés dans le meurtre des ressortissants des cantons voisins qui tentaient des aventures amoureuses avec les filles de Yadè. A chaque meurtre, ils auraient la mesquine habitude d'attacher un poulet au pied de la victime pour tenter d'expliquer la cause de son infortune.

1.3. Les plaisanteries entre belles-familles

Cette plaisanterie est la plus pratiquée dans l'aire culturelle kabiye. Elle se pratique d'une part entre les beaux-frères et les belles-sœurs et l'un des conjoints et d'autre part entre les beaux-frères et belles-sœurs des deux conjoints. Selon Tchangai (2015 : 259), cette plaisanterie nommée *tiiraye*

¹⁵ Pour certains, le nom de Tchori n'est pas celui du voleur, mais un nom inventé par le voleur et qui était scandé dans les pleurs funéraires par des femmes complices de ce forfait.

exclut les membres des familles des conjoints qui sont plus âgés que les conjoints :

Le beau-fils doit se préserver d'inclure dans la plaisanterie l' 'èti', du pluriel 'ètina', termes réservés au beau-père et aux frères aînés de son épouse. De même, sa belle-mère et les sœurs aînées à sa femme, ses 'essohna', du singulier 'èssoh', ne sont pas impliqués.

Cette plaisanterie consiste en des blagues sous forme d'insultes mordantes et risibles. Ces injures concernent tant le physique que le caractère. Elles impliquent aussi les défauts des membres des familles des conjoints. La plaisanterie dialectale fait également partie de ce type de plaisanterie lorsqu'un des conjoints est issu d'une communauté au parler différent de la famille hôte. Ce type de plaisanterie prospère également sur l'inobservance d'une autre pratique qui consiste à faire des échanges de cadeaux entre les membres de la parenté à plaisanterie. Ce sont des donations d'animaux entre beaux-frères et belles-sœurs. Le premier donateur reçoit en retour un animal plus important que celui qu'il a offert. Au cas où il n'est pas remboursé, les insultes et railleries se multiplient à l'encontre de la partie adverse à chaque rencontre. Ce défi, une fois relevé, les insultes se raréfient ou deviennent moins humiliantes. Parfois les taquineries débouchent sur la théâtralisation qui consiste en des courses poursuites, des tapes, des gifles, voire de violents coups de poing..., dans une ambiance bon enfant et empreinte de rires des spectateurs. Quelle que soit la nature des plaisanteries dont les circonstances de profération et le fonctionnement viennent d'être analysées, le bien-fondé et la pérennité de cette pratique méritent aussi une étude.

2. La portée des plaisanteries

L'analyse des plaisanteries sous tous leurs aspects et selon les diverses conditions de profération révèle qu'elles sont porteuses d'intérêts qu'il convient de décliner.

2.1. Portées personnelle et communautaire

Individuellement, la plaisanterie a des impacts sur la personne sujette à plaisanterie, le plaisant ou plaisantin et également sur les spectateurs.

Outre le rire et la bonne humeur que cette performance ambitionne de procurer aux spectateurs, elle a une visée moralisatrice. Les plaisanteries construites sur les vices moraux remplissent bien cette fonction. Dans ces prestations, c'est le vice dénoncé que l'on voudrait extirper chez le plaisanté mais aussi chez les spectateurs qui éviteraient d'être tournés en dérision à l'avenir. Quant au plaisantin, il se rassure de n'avoir pas commis ou ne commettra pas le vice qu'il dénonce chez l'autre. Sa dérision serait pire si le plaisanté révélait un acte répréhensible qu'il aurait commis. C'est pourquoi ceux qui excellent dans cet art de la parole se préservent de toute inconduite au risque d'être un jour moqué à leur tour. Cette pratique développe ainsi chez les acteurs plusieurs qualités, à en croire Tchangai (2015 : 266) :

Il (le tiirayè ou parenté à plaisanterie) développe chez ses adeptes un certain nombre d'aptitudes, notamment, la maîtrise de soi face à la provocation, la maîtrise de la colère, la capacité de retournement de situation, la sagacité de l'esprit, etc.

En somme cette performance fait rire en corrigeant les mœurs, rappelant ainsi la maxime moliéresque à propos de l'art de la comédie : *ridendo mores castigare*. Abondant dans le même sillage de moralisation par le truchement du rire, Tiendrébéogo (2015 : 37), paraphrasant Kompaoré, écrit : « Une société qui ne sait plus rire de ses tares est une société aux articulations raides, une société cristallisée qui risque d'éclater en mille morceaux de haine et de rancœur à la moindre épreuve. »

2.2. Portée familiale

Au plan familial, notamment dans les relations entre beaux-parents, la plaisanterie renforce les liens de parenté en consolidant l'affection entre les belles-familles d'une part et rend plus amène et chaleureuse l'insertion des conjoints dans leurs belles-familles. Les plaisanteries construites à base des vices quant à elles, permettent aux acteurs de découvrir leurs défauts qu'on a de la peine à tolérer en dehors de cette circonstance. Tchangai (2015 : 266), parlant de cette pratique chez les Kabyè écrit : « La vérité n'est pas facile à dire, ni à entendre. Le tiirayè (plaisanterie) offre aux Kabyè cette opportunité de se dire la vérité, de s'expliquer et de se défendre sans risque d'affrontement. »

Sur le plan économique, cette plaisanterie également basée sur la tradition de donation des produits d'élevage, constitue une occasion pour les jeunes beaux-frères et belles-sœurs de débiter leurs premières expériences d'élevage à la suite de la réception de l'animal que l'un des conjoints aurait donné après avoir reçu le sien. La donation des conjoints étant en effet plus importante que celle des beaux-frères ou belles-sœurs, ces derniers sont souvent les premiers à faire un cadeau qui constitue un défi pour les conjoints. Pour les pousser à vite s'acquitter de cette dette, les plaisanteries seront plus fréquentes et plus publiques.

Par ailleurs, dans la pratique du lévirat (qui était de règle autrefois), la plaisanterie réglementée permettait à la conjointe de mieux connaître le tempérament, de mesurer l'affection des beaux-frères en vue du choix de l'un d'entre eux, au cas où son mari trépassait pendant qu'elle était encore jeune. Quant aux proches parents du conjoint, cette pratique leur permet d'obtenir de leur frère certaines faveurs par l'entremise de la belle-sœur avec qui ils auraient développé une complicité grâce à la plaisanterie. Il en est de même des frères et sœurs de la conjointe qui passent par leur beau-frère pour avoir la confiance de leur sœur. Tchangai (2015 : 266) martèle : « Le tiirayè (parenté à plaisanterie) invite les peuples qui la pratiquent à vivre en solidarité, dans la décence, l'intégrité et la loyauté. »

2.3. Portée intercommunautaire

L'intérêt des plaisanteries au niveau intercommunautaire se résume au bon voisinage qui implique le renforcement de la cohésion intercommunautaire. En effet, les blagues dialectales ou celles construites sur les vices, procurent la bonne humeur grâce au rire, mais le plus important est qu'elles sont porteuses des valeurs plus nobles telles que la cohésion sociale. En cas de palabres pour régler les problèmes nés des tensions ou des conflits entre les communautés, les négociateurs pourraient avoir recours aux plaisanteries intercommunautaires qui pourraient donner une chance à la réconciliation. En somme, l'objet de cette forme de plaisanterie c'est fondamentalement la consolidation du vivre-ensemble selon Tiendrébéogo (2015 : 37) : « Plus qu'un jeu de divertissement, social banal, la parenté à plaisanterie constitue une source de raffermissement des liens entre les peuples. »

2.4. Le devenir des plaisanteries coutumières

Plus pratiquées en zones rurales, les plaisanteries ritualisées sont en perte de vitesse dans des centres urbains. Et pour cause, les occupations professionnelles leur laissent peu de place. De plus les mariages interethniques contractés en ville refroidissent les relations entre belles-familles du fait de la retenue que les membres des familles des conjoints développent à l'endroit de leur belle-fille ou de leur beau-fils qui ignorent parfois, tout de la culture de leur belle-famille. Ensuite, les raisons économiques aussi participent au recul de cette pratique qui exige des uns et des autres d'être larges pour éviter les railleries mordantes. Enfin, il faut relever aussi les impacts négatifs l'instruction et surtout ceux de la démocratie qui consacrent le respect des Droits de l'Homme. Tchangai (2015 : 267), affirme à ce propos : « La démocratie et ses appendices de liberté, constituent les principaux freins du tirayè (la parenté à plaisanterie). Elle donne libre cours et le pouvoir de boycotter les règles sociales préétablies, renforçant ainsi l'individualisme ».

2. L'esthétique littéraire des plaisanteries

Qu'elles soient personnalisées, intercommunautaires ou proférées entre belles-familles, les plaisanteries participent de l'art de la parole. Par le biais de la simulation des accents et gestes des plaisantés, par un choix d'un vocabulaire comique grâce à l'usage des figures de rhétorique expressives et surtout au moyen des astuces qui rendent éloquent le discours, les acteurs des plaisanteries forcent l'admiration. Quels sont donc les artifices qui confèrent la littérarité à cette pratique traditionnelle ?

3.1. L'éloquence

L'éloquence se définit comme le talent de bien exprimer une idée, la manière de l'exprimer en vue de persuader et d'émouvoir. L'éloquence permet au performeur de remporter la joute verbale en se montrant plus volubile, prolixe, comique et convaincant à la fois. En effet, lorsque deux ou plusieurs plaisantins issus de deux belles-familles ou de deux communautés s'engagent dans une telle joute, ceux qui débitent à flots beaucoup de propos injurieux et comiques remportent la partie. Cette

victoire à l'applaudimètre est tributaire des cris, des rires et des applaudissements de l'assistance.

3.2. Les images

Puisqu'il est un art de la parole, une performance qui est destinée à convaincre l'interlocuteur, le style des plaisanteries est émaillé d'images. Qu'ils soient de types syntagmatiques ou paradigmatiques, ces écarts révèlent le niveau de l'expression et lui confère une esthétique spécifique. Pour que l'auditoire ou le public s'accorde sur le gagnant de ces joutes, l'usage des images les plus expressives s'impose, d'où la catégorisation des plaisantins au sein des communautés ou familles. On pourrait ainsi les classer en vue des joutes éventuelles intercommunautaires ou entre belles-familles. Les figures les plus fréquentes sont censées produire un effet comique ou impressionnant. Ainsi l'ironie, l'hyperbole et l'antonomase sont récurrentes dans cette performance. L'exemple de Togoli/Togol, nom propre obtenu par l'inflexion consonantique et vocalique du nom de famille du Général Charles de Gaulle, ancien Président de la République Française que nombre d'Africains ont connu de visu. En effet ce nom propre, popularisé par les plaisanteries, est devenue l'antonomase des personnes élancées, l'hyperbole de celles qui sont relativement grandes et l'ironie pour des personnes de petite taille ou pour des nains.

3.3. De l'affabulation aux apocryphes

A part les plaisanteries historiquement connues, on recense un catalogue de récits qui sont construits et qui se construisent encore pour poursuivre et saler la dérision. Ces nouveaux récits aux mêmes motifs et aux mêmes personnages que les plaisanteries authentiques, constituent des apocryphes. L'affabulation est l'art d'inventer une histoire similaire à celle de la plaisanterie connue de tout le monde ou encore le procédé de falsification du récit originel grâce à l'utopie ou la transfiguration du réel. Cet artifice caractéristique de la fiction donne de la vitalité à ce genre littéraire oral qu'est la plaisanterie.

Les plaisanteries proférées à l'endroit des natifs de Lassa par exemple, enregistrent un chapelet d'apocryphes dont les plaisantins se servent à l'envi, dans les circonstances propices, pour distraire la galerie. Si les uns

estiment que Tchori a été capturé et ramené ligoté chez le chef canton de Lama, d'autres soutiennent qu'il avait fui, abandonnant son butin aux porteurs, lesquels ont été punis pour complicité de vol. Il est de même des plaisanteries concernant les natifs de Tchitchao dont les apocryphes sont très prolifiques et très comiques malgré leur invraisemblance notoire.

3.4. La théâtralité des plaisanteries

Dans son acception traditionnelle, le théâtre est défini comme toute manifestation de la pensée sous forme d'actions. Cette définition inclusive fait entrer tous les spectacles qui suscitent l'émotion dans le champ du théâtre dit traditionnel, à l'image des spectacles religieux de la Grèce antique qu'on range aussi dans le théâtre antique. Autrement, les rituels et tous les folklores sont rangés dans ce théâtre que Chevrier (2003 : 158) distingue du théâtre classique à l'italienne. Pour Cabakulu (2004 : 27), il ne fait l'ombre d'aucun doute, le théâtre _fût-il traditionnel_, est pratiqué en Afrique avant son contact avec l'Occident :

Si le théâtre est la représentation spectaculaire et solennelle d'un aspect ou d'un fait majeur de la vie du peuple, il est certain que lui-même et les activités qui s'y apparentent font partie intégrante du patrimoine culturel de l'Afrique. Les historiens du théâtre africain ont démontré que l'Afrique précoloniale offrait des manifestations qui sont du théâtre authentique.

En outre, l'approche artaudienne de l'art théâtral apporte de l'eau au moulin des défenseurs de l'existence d'un théâtre africain, car le défaut d'écriture, selon Artaud, n'enlève rien à cet art. En prenant l'exemple du rituel d'un peuple d'Orient, « Sur le théâtre balinais », Artaud (1964 : 81-103), démontre la quintessence du théâtre naturel ou le théâtre spontané qu'il nomme « théâtre de la cruauté », en référence à la violence émotive de ce spectacle sur l'esprit des spectateurs. Il minimise, voire dénonce l'assujettissement de la mise en scène au texte en ces termes :

Je m'empresse de le dire tout de suite, un théâtre qui soumet la mise en scène et la réalisation, c'est-à-dire tout ce qu'il y a en lui de spécifiquement théâtre, au texte, est un théâtre d'idiot, de fou, d'inverti, de grammairien,

d'épiciers, d'antipoète et de positiviste c'est-à-dire d'Occidental (Artaud, 1964 : 61).

Ainsi, les plaisanteries, du fait qu'elles sont des spectacles spontanés se déployant sous forme de discours joint aux gestes, sont des expressions théâtrales. Quelles sont alors les composantes de l'esthétique de cette forme de théâtre traditionnel ?

3.4.1. La simulation et la *mimèsis*

Si la définition de la simulation se résume à l'imitation des propos et actes d'une personne, l'art de singer une personne, celle de la *mimèsis* est plus sujette aux controverses (Naugrette, 2014 : 47). Dans les plaisanteries, la simulation est très usitée, tant vocalement que gestuellement par les acteurs. Les plaisanteries dialectales se résument à la simulation vocale. Il s'agit pour le performeur de simuler l'accent, l'intonation ou l'articulation lexicale du locuteur d'un parler qu'il veut tourner en dérision.

La simulation gestuelle quant à elle est utilisée presque exclusivement dans la plaisanterie entre membres des belles-familles, car il s'agit le plus souvent de simuler les défauts morphologiques innés ou accidentels. C'est le cas de la démarche, de la taille, de la forme des membres du corps humain, de tenues vestimentaires. Par exemple, les beaux-frères et belles-sœurs d'un conjoint ou d'une conjointe peuvent construire une plaisanterie sur un membre de la famille qui est bossu, qui boite, qui a une démarche risible.

Que ce soit par simulation vocale ou gestuelle, la prestation du plaisantin donne lieu à un spectacle, mieux, à une théâtralisation dont se délecte l'assistance. Parfois, l'imitateur joint les actes à la parole pour procurer la jouissance plénière à l'assistance. Il est donc évident que la performance, dans cette situation, implique un mélange de discours : les propos simulés du plaisantin alternent avec son propre discours. Ce faisant, sa performance dépasse la *mimèsis* pour glisser dans la *diégèsis*, selon la différenciation faite par Naugrette (2014 : 50), commentant l'œuvre de Platon :

Après avoir déterminé ce que doit dire la poésie dans le livre III La *lexis*, c'est-à-dire, 'les façons de dire.' C'est à

ce point qu'intervient la différenciation fondatrice de la philosophie platonicienne entre mimésis et *diègèsis*, soit entre le théâtre et le récit. Chez Platon, la mimésis ne concerne pas toutes les façons de dire. Il existe un domaine de la lexis qui lui échappe, la *diègèsis*, dans laquelle l'art de raconter ne passe pas par l'imitation

En clair, le discours et les actes de l'acteur de la plaisanterie viennent expliquer ceux qu'il imite en des termes comiques. Ainsi, l'acteur de cette performance, comme ceux des autres genres oraux, endosse le statut d'acteur total, tel que décrit par Chevrier (2003 :159), dans son analyse du théâtre traditionnel africain :

Profane ou religieux, ce théâtre traditionnel a pour caractéristique d'être synthétique et populaire. Il opère en effet une synthèse au double plan technique et rhétorique puisque d'une part le conteur ou le griot fait le plus souvent office d'acteur total qui recrée dans le temps même où il interprète à lui seul tous les rôles (dieux, hommes, animaux) et que d'autre part, ce théâtre mêle indistinctement la comédie, l'épopée et la tragédie et tend à restituer la vie dans son intégrité, rires et larmes confondues.

3.4.2. Les acteurs et les spectateurs

La littérature orale est collective, elle est produite et se consomme par la communauté qui partage une même culture. Le public est donc indispensable pour toute prestation, du moins en ce qui concerne les genres majeurs tels que le conte, la poésie, le chant entre autres. La plaisanterie en tant que théâtralisation du vécu quotidien, a besoin également du public pour jouer sa fonction sociale. Puisque la quintessence de cette performance réside dans le jaillissement de l'hilarité en vue de détendre l'ambiance, le public s'avère nécessaire pour la réalisation de la performance, car la victoire s'arrache à l'aune de l'applaudimètre. Ainsi, par ses cris, ses ricanements et ses applaudissements, le public participe activement à la réalisation de la plaisanterie. Pour Roubine (2004 : 161), commentant les concepts de

« théâtre riche et de théâtre pauvre » de Grotowski¹⁶, la dynamique acteurs-public est indispensable à l'existence même de l'art théâtral :

On peut tout sacrifier au théâtre, affirme Grotowski : décors, costumes, musique, éclairage, texte, etc. Tout, sauf une chose qui, par là-même, s'en révèle le noyau vital : la relation acteur-spectateur. Supprimez l'un de ces deux termes, et vous annihilez, du même coup le phénomène théâtral.

De plus, l'implication active du public dans cette prestation se ressent lorsque les acteurs joignent les actes aux paroles, car parfois la joute verbale glisse dans l'action : courses poursuites, tapes, gifles, coups de pied... tout ceci dans une atmosphère bon enfant empreinte d'hilarité. Les spectateurs s'invitent des lors dans la prestation, qui pour porter secours aux uns, qui pour aider les autres à agir davantage. Pour corroborer l'implication de toute l'assistance à la théâtralisation, Kompaoré (1998 : 9), cité par Tiendrébéogo (2015 : 35) martèle :

Parce qu'il est consubstantiellement lié à la vie des peuples en communauté, le théâtre est la chose la mieux partagée du monde. Sans le savoir, et sans doute, sans le vouloir, tout être vivant en société est appelé à jouer à tout moment des rôles des personnages.

3.4.3. La contagion cathartique

Aristote désigne par catharsis, « l'effet propre » de la tragédie. La représentation d'une scène tragique vise à purger l'âme des défauts qui suscitent les sentiments de la pitié et de la frayeur. Puisque la plaisanterie ritualisée participe des arts complets aux acteurs totaux, selon Chevrier (2003 :159), ce spectacle comique vire souvent au tragique et provoque par conséquent la catharsis qui emballe le public. Se servant de la métaphore de la peste, Artaud (1964 : 21- 47), explique l'effet communicatif, ou la contagion de la catharsis entre acteurs et public au théâtre, à l'image de ce fléau qui décima des milliers de Français à un moment de leur histoire.

¹⁶ J. Grotowski, *Vers un théâtre pauvre*, 1968, (traduction française parue en 1971 aux éditions La Cité-L'Age d'homme).

Car si le théâtre est comme la peste ce n'est pas seulement parce qu'il agit sur d'importantes collectivités et qu'il bouleverse dans un sens identique. Il y a dans le théâtre comme dans la peste quelque chose à la fois victorieux et vengeur, écrit Artaud (1964 : 39).

3.4.4. Portée littéraire des plaisanteries

Puisque la plaisanterie participe de l'éloquence, cette pratique traditionnelle conditionne souvent les jeunes aux joutes verbales. Ainsi, par la volonté soutenue de perfectionner son éloquence, le souci d'improviser pour faire face à toute provocation et par l'effort continu de fantasmer ou d'imaginer des histoires comiques, l'acteur pourrait parvenir à la maîtrise d'autres genres plus prestigieux et susceptibles de lui conférer beaucoup plus de renommée.

Conclusion

En somme, les plaisanteries ritualisées ont de beaux jours devant elles, en dépit de la modernité. Leur étude a permis de mettre en relief leurs implications sociétales. En ces temps modernes où la plupart des conflits sanglants prennent leurs sources dans les considérations identitaires, de telles pratiques traditionnelles doivent être valorisées en vue de promouvoir le vivre-ensemble. Au plan artistique, l'analyse des aspects littéraire et théâtral de cette pratique justifie sa place dans la taxinomie des genres littéraires oraux. Toutefois, les hommes et les femmes de culture doivent s'atteler à redorer le blason de ces performances, en vue de les inscrire parmi les expressions artistiques endogènes de l'Afrique, comme le suggère Tiendrébéogo (2015 : 37), qui invite à créer une esthétique de mise en scène authentique :

Le jeu de la parenté à plaisanterie réclame une mise en scène propre, marquée par le simulacre qu'on retrouve dans la vie. Cependant les protagonistes de la parenté à plaisanterie ne sont pas des comédiens spécialisés ou des acteurs comiques confirmés ; ce sont des gens qui s'improvisent en acteurs d'un jour.

Références

Artaud, A. (1964). *Le théâtre et son double*. Paris : Gallimard.

- Cabakulu, M. (2004). « Quel théâtre africain pour le XXI^e siècle ? » In *De l'instinct théâtral. Le théâtre se ressource en Afrique*. Saint Louis du Sénégal : Académie de théâtre ZOA.
- Calame-Griaule, G. (1970). « Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines ». In *Langages*. Numéro 18. Pp. 22-47.
- Calame-Griaule, G. (1977). *Langage et cultures africaines, essais d'ethnolinguistique réunis et présentés par G. Calame-Griaule*. Paris : Maspéro.
- Chevrier, J. (2003). *La littérature nègre*. Paris : Armand Colin.
- Naugrette C. (2014). *L'esthétique théâtrale*. Paris : Armand Colin.
- Roubine, J-J. (2004). *Introduction aux grandes théories du théâtre*. Paris : Armand Colin
- Koudjo, B. (2015). *Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique*. Lomé : Awoudy.
- Sissao, A. J. (2002). *Alliances et parentés à plaisanteries au Burkina Faso. Mécanisme de fonctionnement et avenir*. Ouagadougou : Sankofa et Gurli.
- Tchangai, B. E. (2015). « La place du 'tiirayè' ou du 'tchouyouyè' dans l'organisation politique et socio-culturelle en pays kabiye (au nord du Togo). » In Kadanga Kodjona et Batchana Essohanam, *Relation à plaisanterie et développement endogène de l'Afrique*. Lomé : Presses de l'IRES-RDEC. Pp. 257-270.
- Tiendrébéogo, P. I. (2015). « Relation entre parenté à plaisanterie et théâtre. » In Kadanga Kodjona et Batchana Essohanam, *Relation à plaisanterie et développement endogène de l'Afrique*. Lomé : Presses de l'IRES-RDEC. Pp. 29-38.