

UNIVERSITY OF EDUCATION, WINNEBA

JAZZ ET VIN DE PALME D'EMMANUEL BOUNDZEKI DONGALA :
RECITS DE L'ECHEC DE L'INDEPENDANCE CONGOLAISE ET DU
DÉSENCHANTEMENT POPULAIRE A TRAVERS HUMOUR ET IRONIE



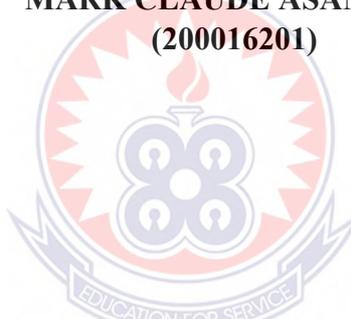
MASTER OF PHILOSOPHY

2021

UNIVERSITY OF EDUCATION, WINNEBA

***JAZZ ET VIN DE PALME* D'EMMANUEL BOUNDZEKI DONGALA :
RECITS DE L'ECHEC DE L'INDEPENDANCE CONGOLAISE ET DU
DESENCHANTEMENT POPULAIRE A TRAVERS HUMOUR ET IRONIE**

**MARK CLAUDE ASANGBA
(200016201)**



**A thesis in the Department of French Education,
Faculty of Foreign Languages and Communication Education,
Submitted to the School of Graduate Studies, in
partial fulfillment of the requirements for the award of
the degree of Master of Philosophy
(French Education)
in the University of Education, Winneba**

November, 2021

DECLARATION

STUDENT'S DECLARATION

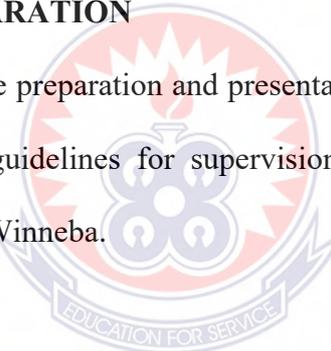
I, MARK CLAUDE ASANGBA, declare that this dissertation, with the exception of quotations and references contained in published works which have all been identified and acknowledged, is entirely my original work, and it has not been submitted, either in part or whole, for another degree elsewhere.

SIGNATURE:

DATE:

SUPERVISORS DECLARATION

We hereby declare that the preparation and presentation of this work were supervised in accordance with the guidelines for supervision of thesis as laid down by the University of Education, Winneba.



NAME OF SUPERVISOR: DR. SYLVESTER P. KRAKUE

SIGNATURE:

DATE:

DEDICACE

Je dédie ce travail à mes parents M. Mac-Paul Kodzo Asangba et Mad. Joan Abra

Dzathor et ma famille.



REMERCIEMENT

Ce projet de recherche n'a pu voir le jour que grâce à la direction du Dr. Krakue, qui, malgré ses nombreuses responsabilités, a consacré une grande partie de son temps à lire et à nous offrir des conseils nécessaires pour sa réalisation.

Nous remercions également le Professeur Amuzu du Département de Français de l'University of Education, Winneba, pour nous avoir suggéré le sujet et pour ses conseils indispensables pour la réalisation de ce projet.

Nous sommes aussi reconnaissants au Dr. Michael Kudi du Département de Français à University of Cape Coast pour ses supports matériels et ses conseils importants.

Nous n'oublions pas les conseils utiles du Dr. Evans Kokroko et M. James Dumenyah titulaires de Français à University of Mines and Technology, Tarkwa.

Nous remercions infiniment le Professeur Atta Britwum du Département de Français de University of Cape Coast pour son encouragement et surtout son temps à lire ce travail et à nous donner des conseils très utiles pour la réalisation de ce projet de recherche.

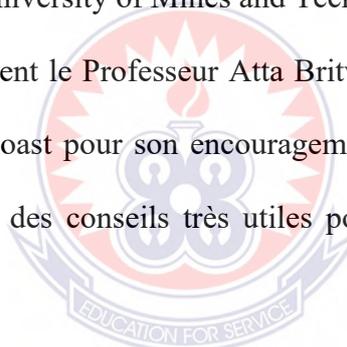


TABLE DES MATIERES

Content	Page
DECLARATION	iii
DEDICACE	iv
REMERCIEMENT	v
ABSTRACT	viii
RÉSUMÉ	viii
CHAPITRE PREMIER : INTRODUCTION	1
1.0 Survol	1
1.1 Contexte de l'étude.	2
1.1.1 L'évolution de la littérature africaine.	3
1.1.2 Le comique dans la littérature francophone	4
1.1.3 L'auteur et son ouvrage	5
1.2 Problématique	7
1.3 Justification du sujet	9
1.4 Objectifs de l'étude	10
1.5 Questions de recherche	10
1.5.1 Hypothèse	11
1.5.2 Méthodologie	11
1.6 Délimitation du sujet	12
1.7 Organisation du rapport	12
1.8 Conclusion	12
CHAPITRE DEUX : CADRE THEORIQUE ET TRAVAUX ANTERIEURS	13
2.0 Survol	13

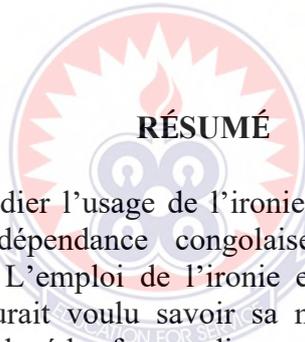


2.1 Cadre Théorique	13
2.1.1 La théorie de l'incongruité	15
2.1.2 Notion de l'ironie	17
2.1.3 Notion de polyphonie	27
2.1.4 Ironie et polyphonie	29
2.1.5 Humour et Ironie	31
2.2 Travaux antérieurs	44
CHAPITRE TROIS : IRONIE ET HUMOUR, DANS <i>JAZZ ET VIN</i>	
<i>DE PALME</i>	47
3.0 IRONIE	47
3.1 Ironie dans Jazz et vin de palme	47
CHAPITRE QUATRE : L'INDÉPENDANCE CONGOLAISE À L'EXAMEN	93
CHAPITRE CINQ	100
CONCLUSION	100
REFERENCES	103



ABSTRACT

This thesis seeks to study the use of irony and humour in a narration of disenchantment about the failure of the Congolese independence in *Jazz et vin de palme*, a collection of stories written by Emmanuel B. Dongala. The writer's use of irony and humour is so striking to the reader to such an extent that he would want to know more about his motivation. The researcher read the stories, extracted the various forms of irony and humour and finally examined their relevance and effect on the narration. The research revealed that the author used the two figures of speech not only to create comic effects, to attack, to criticise and to mock the ruling class but also to criticise the success or otherwise of the revolution. The failure of the independence was exposed indirectly through the subtle use of irony and humour. Though the stories seem independent and isolated, the researcher has taken pain to carefully study the links between them and has finally unravelled their point of intersection which is the failure of the Congolese independence.



Ce mémoire cherche à étudier l'usage de l'ironie et de l'humour dans les récits de désenchantement de l'indépendance congolaise dans *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel B. Dongala. L'emploi de l'ironie et de l'humour par l'auteur est si frappant que le lecteur aurait voulu savoir sa motivation. Le chercheur a lu les différentes nouvelles et a relevé les formes diverses de l'ironie et de l'humour et enfin examiné leur pertinence aux récits. La recherche révèle que l'auteur a utilisé les deux procédés de style non seulement pour des raisons comiques, non seulement pour attaquer, non seulement pour critiquer mais aussi pour examiner le succès ou non de la révolution. L'échec de l'indépendance est exposé indirectement par l'usage subtil de l'ironie et de l'humour. Malgré le fait que les récits soient différents et isolés, le chercheur est parvenu à établir le lien entre eux et a finalement déroulé leur point d'intersection qui est l'échec de l'indépendance congolaise.

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

« L'ironie peut être un instrument efficace pour exprimer le sentiment de désillusion d'un peuple [...] »

Antonio Gurrieri,
Université de Catane.

1.0 Survol

Un recueil de nouvelles est un livre composé de plusieurs nouvelles (histoires courtes) de la plume d'un auteur unique, en opposition à une anthologie dont les éléments sont rédigés par plusieurs auteurs. Les histoires d'un recueil peuvent se rapporter à un même thème, cadre, ou même personnages et peuvent parfois être des œuvres inédites ou d'histoires parues précédemment dans des revues ou périodiques.

Une lecture et analyse méticuleuse de *Jazz et vin de palme* nous livre à une affirmation scientifique que l'auteur du recueil aborde un thème spécifique qui est d'examiner l'indépendance congolaise pour en savoir si celle-ci a eu un succès ou a connu une faillite. Bien qu'Emmanuel Bondzeki Dongala ait choisi d'écrire un recueil de nouvelles, on constate qu'il existe un lien entre les différentes nouvelles. Son but principal est de faire un procès du régime autoritaire à travers les différentes nouvelles présentées en employant l'ironie et l'humour. Beaucoup de gens étudient souvent des recueils de nouvelles comme des histoires indépendantes et isolées. Notre préoccupation est d'abord, d'établir ce lien qui relie les différentes nouvelles à ce thème central ou thèse et ensuite analyser le recueil pour essayer d'examiner l'hypothèse et tirer une conclusion que le recueil est ironique.

Un roman ironique n'est pas celui qui renferme des phrases ironiques isolées qui ont divers buts. Plutôt c'est un roman qui place le lecteur dans un monde où il accepte

l'inverse, de ce qui est globalement accepté soit par quelques personnages ou soit par quelques lecteurs qui ne se soucient pas de descendre jusqu'au fond pour découvrir l'autre côté de ce qui est dit. Ceci faisant le lecteur consciencieux dépend de quelques indices qui lui fourniront d'atouts importants pour découvrir le côté ironique du roman après avoir étudié tous les événements qu'il renferme.

Simedoh cite Kahn qui dit :

Un roman est ironique, non parce qu'il renferme des phrases ironiques parsemées par-ci par-là, mais d'après la position même de son sujet ;

Il (le roman) peut être ironique tout au long sans qu'une phrase prête au sourire. Cela dépend du point de vue où l'auteur se place pour envisager la vie. Cela dépend du ton qui lui est dicté par la nuance de sa contemplation pour analyser la vie. Cela dépend de la façon dont il pose ses personnages et du degré de sérieux qu'il leur accorde en regard de la vie générale, universelle, qui les baigne tous, observateurs et observés. Cela dépend des ambitions intellectuelles de l'auteur selon que son vœu est d'émouvoir, d'entraîner ou d'instruire. (Kahn 529)

1.1 Contexte de l'étude.

Notre tâche consiste à analyser les différentes histoires sous un thème ; la faillite de l'indépendance congolaise. Nous avons constaté qu'au moins cinq des huit nouvelles se concentrent sur la souffrance, la corruption, le népotisme, et l'absurdité qui caractérisent le régime congolais, révolutionnaire qui se dit marxiste et qui s'est présenté comme un régime qui apportera le salut au peuple et qui soulagera la souffrance de la population assujettie à la colonisation et ses maux psychologiques, physiques et émotionnels. On observera dans les nouvelles quelques indices qui nous

fourniront des informations suffisantes et qui nous serviront d'atouts nécessaires pour faire l'analyse de l'hypothèse que l'indépendance congolaise a connu la faillite son le contexte du recueil. Les indices tels que la dictature qui se voit dans l'absurdité qui caractérise le régime, la menace à la culture indigène et la religion traditionnelle, les tortures psychologiques, les tracasseries, la mal-application des idéologies marxistes, la corruption, le népotisme et la misère du peuple.1.1.2 L'évolution de la littérature africaine.

1.1.1 L'évolution de la littérature africaine.

La littérature africaine a connu des phases dans son évolution. D'abord elle est marquée par l'oralité à travers laquelle on transmettait des leçons morales et historiques. Mais avec la colonisation, qui fut le début de l'éducation formelle, les élites africains ont décidé d'écrire leur histoire eux-mêmes, et non ce que le colonisateur écrivait. L'oralité est devenue une littérature écrite. A ce niveau la littérature africaine combinait l'éducation morale et historique avec celle qui dénonçait également la colonisation et ses mœurs. C'est ce qui était la préoccupation du mouvement de la négritude engendrée par l'apparition de *Batouala* de René Maran en 1920. Après les indépendances africaines, la littérature africaine s'est donné une nouvelle tâche ; celle de critiquer les régimes autoritaires des élites africaines. Il s'agit des écrivains des années 1960 comme Amadou Kourouma dont *Les Soleils des Indépendances* (1968) dénonce le régime autoritaire après l'indépendance ivoirienne. Nous ne pouvons pas oublier le roman du malien Yambo Ouologuem, *Le Devoir de violence* (1968). Dans bons nombre de ces œuvres, les auteurs ont recours à des procédés de style tels que l'humour et l'ironie pour railler les régimes.

Les romanciers africains ont dénoncé les travers et les échecs des dictatures africaines après les indépendances, et révélé les maux du continent. Physiquement absent dans les ouvrages, le romancier affirme sa présenceaux moyens de procédés qui peuvent établir cette communication. Il peut ainsi inspirer une prise de conscience chez son lecteur et lui donner une lecture des problèmesréels de l'existence ou des problématiques qui le préoccupent. Le roman de vient ainsi un discours qui non seulement fait connaître les événements mais aussi cherche à influencer le lecteur par toutes sortes de procédés littéraires.

1.1.2 Le comique dans la littérature francophone

Une lecture attentive des œuvres africaines révèle une constante au niveau de la présentation : le rire exprimé par l'humour et l'ironie. L'ironie et humour sont présents dans la littérature francophone africaine dès le début mais connaissent un essor et un usage de plus en plus fréquent après les indépendances. Il y a comme une volonté de la part des écrivains de se démarquer de l'univers qu'ils ont créé, de se distancier des personnages sortis de leur imagination. L'univers romanesque semble ainsi se circonscrire à l'intérieur des symbolismes particuliers, susceptibles d'évoquer une expérience polyphonique.

Jazz et vin de palme est l'un de ces ouvrages qui font usage de l'ironie et de l'humour pour railler lerégime autoritaire congolais au lendemain de son indépendance. La mauvaise application de l'idéologie marxiste est exposée par l'usage efficace de l'ironie et de l'humour dans la narration des événements dans le recueil. Le but de ce projet de recherche est d'étudier l'emploi de l'ironie et de l'humour ainsi que leurs apports qu'ils fournissent a l'amen de l'indépendance congolaise dans les six premières nouvelles dans *Jazz et vin de palme*.

1.1.3 L'auteur et son ouvrage

Emmanuel Boundzeki Dongala est né en 1941, d'un père congolais et d'une mère centrafricaine. Il passe son enfance et adolescence en République Populaire du Congo, poursuit ses études aux Etats-Unis et en France, avant d'enseigner la chimie à l'Université de Brazzaville. Il a longtemps animé le Théâtre de l'Eclair qui a présenté à Brazzaville des œuvres de ses compatriotes mais aussi de Sartre et de Mishima. Lors du conflit congolais de 1997, il quitte Brazzaville avec sa famille.

Grace au soutien actif de Philip Roth, il trouve refuge aux Etats-Unis, où, écrivain de formation scientifique, il enseigne à la fois la littérature francophone et la chimie.

Son œuvre de romancier et de nouvelliste l'a amené à la fois vers les maquis de l'Afrique australe (*Un fusil dans la main, un poème dans la poche*), dans l'univers musical de John Coltrane et le quotidien de la vie congolaise (*Jazz et vin de palme*) ou dans les dérives meurtrières des enfants-soldats (*Johnny Chien Méchant*).

Jazz et vin de palme est un recueil écrit par Dongala en 1982. Il a été publié en 1982 aux éditions Hatier dans la collection Monde Noir Poche. Il faut attendre 1996 pour que les éditions du Serpent à plumes le rééditent. L'édition que l'on trouve aujourd'hui généralement en librairie est celle des éditions du Rocher, dans la collection Motifs. C'est avec ce recueil de huit nouvelles que E.B. Dongala revient sur la scène littéraire, neuf ans après la publication de sa première œuvre. Apparaît encore ici la désillusion née du gouffre béant aberrant existant entre les idéaux, les discours progressistes d'une part, et la réalité comme la pratique ostensiblement déplorable, d'autre part. Les cinq premières nouvelles, s'appuyant sur des personnages qui apparaissent comme autant de types représentatifs de la société, s'attachent à révéler le côté goulag tropical de la révolution. Avec réalisme et humour, E.B. Dongala dénonce ainsi la mal application de l'idéologie marxiste et ses dangers aux problèmes

africains. Quant aux trois dernières nouvelles, elles ont pour cadre l'univers nord-américain et le jazz. L'auteur, par le monologue ou sur le mode merveilleux ou lyrique, continue de récuser le monde entier dans ce qu'il a de cruel et d'injuste avant de découvrir un art d'exister et de lutter, dans le message que lui livrent la musique et la vie de John Coltrane (1926-1967), saxophoniste noir américain. En plaçant le recueil dans son contexte historique et littéraire, Dongala se situe dans une génération intermédiaire, entre les premiers romanciers africains comme Camara Laye ou Mongo Béti, qui s'étaient attachés surtout à présenter l'Afrique ancienne et à condamner la colonisation et l'actuelle génération celle de Sony LabouTansi ou de Boris Boubacar Diop entre autres, qui analysent la situation présente du continent africain et recherchent de nouvelles formes d'expression. Par ailleurs, ayant longtemps séjourné aux États-Unis, cet auteur connaît bien l'univers effrayant des mégapoles comme New York. De plus il s'y est découvert la passion du jazz et y a vécu, en compagnie de ses amis noirs américains, les journées dramatiques du « problème noir » des années 60 avec les bavures policières, le racisme des foules blanches, la misère, le désarroi et la révolte des Noirs organisés en mouvements de lutte parfois intransigeante. Tous ces éléments marquent l'œuvre de E.B. Dongala comme apparaissent çà et là ces précisions techniques qui trahissent le scientifique. *Jazz et Vin de palme*, par exemple, avec ses six premières nouvelles, relève à la fois du premier roman africain (celui du témoignage) et de la littérature du désenchantement. Mais dans le même temps, ce recueil, avec ses trois derniers titres, participe pleinement de ces nouvelles tendances du roman africain de la dernière décennie dont les auteurs utilisent avec bonheur des imaginaires personnels. Enfin, si l'on admire dans *Jazz et vin de palme* l'acuité de l'analyse des régimes marxistes africains et la clarté de la peinture de l'Afrique révolutionnaire, il faut relever le fait que l'auteur,

originaire de la République Populaire du Congo, a dû observer de près une réalité qui l'inspirera largement. En effet, l'histoire de ce pays ne manque pas de péripéties : indépendant le 15 août 1960 avec pour président l'abbé Fulbert Youlou, une première révolution aura lieu trois ans plus tard et la République Populaire sera proclamée le 1 janvier 1970. Par ailleurs, de 1968 à 1977 le pays vivra des périodes troublées par des complots, des coups d'État, l'exécution du second président, Alphonse Massemba-Débat et l'assassinat du troisième président, Marien N'Gouabide.

Jazz et vin de palme est l'un de ces ouvrages dénonciateurs des régimes postcoloniaux en Afrique qui, au lieu de répondre aux défis existentiels et remédier les dégâts qu'a causés la colonisation, assujettissent encore les populations à la dictature et à des pratiques absurdes au nom du marxisme.

1.2 Problématique

Après avoir traité l'humour et l'ironie dans *Jazz et vin de palme*, nous avons remarqué que l'auteur n'a pas employé l'ironie et l'humour uniquement pour des raisons comiques. Nous constatons que derrière le comique et la raillerie se cache une motivation. La motivation ou l'engagement de l'auteur d'exposer non seulement le côté ridicule du régime autoritaire qui se dit marxiste à travers l'ironie et l'humour mais aussi de mettre l'indépendance du Congo à l'examen. Une lecture attentive des cinq premières nouvelles du recueil nous livre cette affirmation que c'est l'indépendance du Congo qui est à l'examen. Cette affirmation sera assujettie à une analyse profonde que nous ferons de l'usage de l'ironie et l'humour et leurs contributions à cet examen de la faillite de l'indépendance. Essayons de définir les deux notions (l'ironie et humour) d'abord et ensuite examiner les rapports entre les deux procédés avant d'examiner leurs contributions à la narration des nouvelles dans le recueil.

Selon Bénac, H. (1996) *Guide pour la recherche des idées dans les dissertations et les études littéraires*.

Tous deux sont une forme de comique de mots fondées sur une transposition entre le réel et l'idéal.

Humour paraît surtout consister d'une forme de satire scientifique : on l'accentue en descendant de plus en plus à l'intérieur du mal pour en noter les particularités, d'où l'emploi de termes concrets, de détails techniques de faits précis, l'affectation d'une indifférence objective chez celui qui note.

Ironie paraît plus précisément engagée et suppose toujours présent à souligner l'esprit d'un idéal exprimé ou non ; elle ne nous fait pas douter du réel mais, souligne le désaccord entre ce qui est et ce qui devrait être, en insistant soit sur la sottise des responsables, ce qui provoque la moquerie ou le mépris, soit sur leur mauvaise foi, ce qui provoque l'indignation [...]
(pp178-179)

Nous considérons le terme *comique* comme tout procédé qui entraîne le rire et la raillerie. Nous considérons l'humour et l'ironie comme des procédés très importants qui s'unissent très souvent pour créer des effets comiques et pour railler.

Notre objectif principal est d'abord d'étudier les deux procédés de rhétorique séparément en essayant d'abord d'établir en quoi consistent les deux procédés et de préciser à quelle fin ils sont employés dans le recueil choisi. Ensuite nous essayerons d'établir le lien qui les relie comme des procédés du comique. Nous étudierons les quatre types d'humour qui existent à savoir : l'humour de langage, l'humour de personnage, l'humour de situation et l'humour de mœurs. Nous étudierons également les diverses formes de l'ironie, telles que l'ironie de situation, l'ironie d'esthétique, l'ironie verbale et l'ironie socratique. Ensuite nous allons essayer d'établir à quelle fin

l'auteur emploie l'ironie. A part le fait que l'ironie soit employée pour créer le rire et exposer le côté ridicule du régime, nous nous sommes donné la tâche d'aller plus loin pour établir l'idée principale qui se cache derrière le rire et le ridicule. Ceci est nécessaire parce que beaucoup de gens sont émus seulement par l'humour sans prêter attention à la forme échoïque de l'ironie que l'auteur nous présente. Derrière le comique et la raillerie il ya des raisons pour lesquelles les deux procédés peuvent être employés. Ce qui nous intéresse ici c'est la raison politique qui semble être cachée derrière l'usage de ces deux procédés. Nous constatons que l'auteur fait usage de l'ironie et l'humour pour mettre en exergue la faillite de l'indépendance congolaise.

1.3 Justification du sujet

Six raisons expliquent le choix de ce sujet. D'abord l'humour et l'ironie en tant que procédés de style nous intéressent personnellement. Ensuite, après avoir lu *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel Boundzeki Dongala, nous avons été touchées par la manière dont celui-ci s'est servi de l'ironie et de l'humour pour critiquer le régime congolais qui se dit marxiste socialiste mais qui finira par des actes que les gens jugeront plus tard absurdes. De plus, bien que l'ironie et l'humour soient des procédés très utilisés dans bon nombre de romans africains, peu de gens les ont étudiés avec le grand intérêt qu'ils méritent. Il est évident que ceux qui ont tenté de traiter ces procédés de style (l'ironie et l'humour) les ont faits sans se soucier de l'engagement des auteurs qui les ont employés pour miroiter le côté ridicule et absurde des régimes autoritaires. Nous considérons l'ironie et humour comme des procédés comiques qui sont employés pour des raisons de dérision du régime révolutionnaire et qui nous livre à l'amen de l'indépendance congolaise. Ensuite, bien que Dongala soit un grand romancier africain dont le premier roman, *Un fusil dans la main, un poème dans la poche* lui valut, en 1974, le prix Ladislas-Dormandi, il est peu connu en Afrique anglophone.

Encore, nous avons remarqué que bien que *Jazz et vin de palme* soit un recueil de nouvelles grinçantes à l'humour caustique et à la tendresse amusée, peu de gens ont traité ces thèmes de l'ironie et de l'humour, une caractéristique très importante du recueil avec le sérieux qu'il faut.

Il est à noter que, l'ironie et l'humour ne se voient pas uniquement au niveau des mots et des phrases. L'ironie par exemple peut aller au-delà d'un simple procédé visant la création des effets comiques ou de la raillerie ; elle peut constituer l'arme principale ou procédé principal aux mains d'un auteur pour le développement d'un thème principal. C'est-à-dire l'apport que l'ironie et l'humour fournissent pour révéler l'importance du thème principal du roman est très énorme. La question qui se pose alors est la suivante: Au-delà de la création du comique, quelle est l'importance de l'ironie et de l'humour dans le développement du thème principal qui est l'examen de l'indépendance dans *Jazz et vin de palme*? Voilà la question à laquelle nous nous sommes donné la tâche de répondre.

1.4 Objectifs de l'étude

Le premier objectif de cette étude est de définir l'ironie et humour en les classifiant selon leurs catégories. Nous analyserons les récits dans *Jazz et vin de palme* selon les catégories de l'humour et de l'ironie.

Finalement, cette étude vise à étudier l'importance du comique provenant de l'humour et de l'ironie dans les nouvelles de *Jazz et vin de palme*.

1.5 Questions de recherche

1. En quoi consistent l'ironie et l'humour comme des procédés comiques ?
2. Quelle est l'importance du comique provenant de l'ironie et de l'humour dans les récits dans *Jazz et vin de palme* ?

1.5.1 Hypothèse

Nous émettons comme hypothèses les points suivants : Tout d'abord, malgré le fait que le recueil fait allusion aux histoires qui suscitent le sentiment de pitié, il réussira à adoucir ce sentiment du lecteur à travers les effets comiques qui sont les produits de l'humour et de l'ironie. Ensuite nous retrouverons aussi à travers les nouvelles que Dongala se servira de l'humour pour railler les élites administrateurs et leur système de gouvernance. Encore, nous avons comme hypothèse qu'il existe un lien étroit entre les cinq premières nouvelles que présente le recueil. Un recueil, bien qu'il soit une collection de différentes histoires ou nouvelles, peut renfermer une idée centrale.

C'est pour cela que nous émettons comme hypothèse que les différentes nouvelles dans le recueil s'ajoutent pour miroiter la faillite de l'indépendance congolaise.

Nous espérons confirmer ces hypothèses à travers une étude approfondie du recueil en mettant l'accent sur l'usage de l'ironie et de l'humour.

1.5.2 Méthodologie

La méthodologie de ce projet comportera deux parties importantes : La méthode de collecte des informations et la méthode d'analyse des informations recueillies. En ce qui concerne la première partie, nous avons déjà fouillé le recueil en question, *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel Bondzeki Dongala, et nous avons noté toutes les manifestations du comique sous forme de l'humour et de l'ironie. Nous allons ensuite analyser les informations recueillies en examinant les formes d'ironie et de l'humour en tant que procédés comiques, et leur importance dans les nouvelles. Nous allons examiner aussi l'importance de la combinaison des deux procédés comiques dans le recueil choisi.

1.6 Délimitation du sujet

Bien que le comique soit un domaine étendu qui renferme plusieurs phénomènes et procédés, notre travail focalisera sur l'usage de l'ironie et de l'humour comme des procédés comiques dont Dongala s'est servi pour railler le régime révolutionnaire et dénoncer les abus de pouvoir qui se lisent à travers les cinq premières nouvelles dans *Jaz et vin de palme*.

1.7 Organisation du rapport

Le premier chapitre portera sur l'introduction générale, la justification du sujet, la problématique et la méthodologie. Dans le deuxième chapitre, nous discuterons le cadre théorique ainsi que l'explication de quelques concepts et enfin nous allons étudier les travaux antérieurs dans le domaine de notre travail. Dans le chapitre trois nous étudierons l'ironie et humour, leurs formes et leur importance dans les récits. Le quatrième chapitre, se consacrera à une étude approfondie pour établir l'affirmation que bien que l'œuvre soit une collection de différentes nouvelles, il y a une idée centrale qui les réunit ; la faillite de l'indépendance congolaise.

1.8 Conclusion

Nous comptons réaliser un projet qui apportera plus de lumière sur l'usage de l'ironie et de l'humour comme des procédés comiques. Nous sommes très sûr que notre recherche apportera des connaissances nouvelles aux autres chercheurs dans le domaine du comique.

CHAPITRE DEUX

CADRE THEORIQUE ET TRAVAUX ANTERIEURS

2.0 Survol

Dans ce deuxième chapitre de notre travail, nous abordons le cadre théorique et les travaux antérieurement faits dans le domaine. En ce qui concerne le cadre théorique, nous présentons les théories de base qui servent du fondement de notre étude et leurs implications à notre travail. Il s'agit de la sociocritique de Claude Duchet. Nous discuterons aussi la théorie comique de l'incongruité et nous expliquerons quelques concepts qui sont pertinents à notre étude et enfin, nous allons faire une revue de quelques travaux antérieurs qui nous ont servis d'inspiration afin de faire ressortir la particularité intrinsèque de cette étude.

2.1 Cadre Théorique

La sociocritique, créé par Claude Duchet en 1971, propose une lecture sociohistorique du texte. La sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers sociale présent dans le texte. Pour ce faire, elle s'inspire tant et si bien de disciplines semblables comme la sociologie de la littérature qu'on a tendance à les confondre. En fait, la sociocritique ne s'intéresse pas à ce que le texte signifie mais à ce qu'il transcrit, c'est-à-dire à ses modalités d'incorporation de l'histoire, non pas seulement au niveau des contenus mais aussi au niveau des formes. La différence entre la sociocritique et la sociologie de la littérature n'est pas claire mais les deux vocables sont différents. La sociocritique étudie le texte particulier et son contenu tandis que la sociologie de la littérature étudie des textes en général. La sociocritique s'inscrit dans la tradition générale de la sociologie dont les origines sont aussi lointaines que celles de la critique littéraire elle-même. La sociologie de la littérature est donc une socio-

sémiotique car elle utilise des concepts de sociologie et de la sémiotique. Cette méthode, selon Julia Kristeva, cherche à transposer les problèmes sociaux au niveau linguistique s'attachant à la situation sociolinguistique dans laquelle un texte est produit. Car cette situation porte l'empreinte des contradictions historiques et des conflits sociaux. Elle cherche aussi à dégager certaines procédures de production entre structures et société et structure et textuelles.

Selon Claude Duchet, la sociocritique vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une socialité (cité par Bergez et al. (1999 :123). Selon lui, la méthode sociocritique ne se contente pas seulement de lire les références de la société présente dans le texte tout en tenant compte du dedans de l'œuvre et du dedans du langage. Elle interroge l'implicite, le non-dit ou l'impensé, les silences et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte à introduire une problématique de l'imaginaire. Autrement dit, l'investigation sociocritique s'efforce toujours de reconnaître, sur le trajet du sens inscrit, le trajet du non-dit à l'expression. On peut ainsi dire que la sociocritique vise au travers du texte la société humaine. Deux éléments importants assurent le bon fonctionnement de la méthode sociocritique. Ces éléments sont socio et critique. On peut prendre le préfixe socio pour le mettre en relation avec la société car, pour elle la société est sa préoccupation. Et on peut déduire à partir du suffixe critique pour dire qu'on a affaire à une critique de la société. Il est utilisé dans le jugement de valeurs portées sur un élément. Et l'élément est la société. Faire la critique d'une société est d'essayer de porter un jugement sur ce qui se trouve réellement dans cette société. La sociocritique initialement était utilisée pour la dénonciation critique de la société bourgeoise. Duchet affirme ceci en disant que :

C'était affirmé plus ou moins nettement, mais étant donnée la mouvance d'ensemble à laquelle nous appartenions et la lutte institutionnelle dans laquelle

nous étions engagés, il s'agissait bien de cela. Pour nous, la sociocritique était partie prenante d'une offensive généralisée contre les cadres idéologiques de la bourgeoisie. (Duchet 1971, p.9)

Mais de nos jours, la sociocritique ne s'intéresse plus à la société bourgeoise mais elle s'intéresse à l'état actuel des choses, dans toute la société humaine. C'est-à-dire toutes les représentations sociales. La notion du texte est vaste. Duchet, la sociocritique se rapporte au texte. Il note :

Au sens restreint, rappelons-le la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. p.15

Elle relève aussi bien du non-conscient que la conscience collective. En réalité, *La folie et la mort* ne commence pas avec l'auteur. D'ailleurs, le début n'est pas son commencement, car l'histoire a commencé avant. C'est pourquoi le début d'un texte n'est pas sa fin, mais l'attente de sa lecture, le début de son pourquoi, de son vers quoi. La sociocritique s'interroge sur le pourquoi du texte. Il y a beaucoup de méthodes d'analyse littéraire, mais nous avons choisi la sociocritique comme méthode d'analyse de notre travail pour de multiples raisons. La première est que l'usage de l'ironie et de l'humour a un but spécifique à jouer dans la narration des récits qui raillent la révolution. Deuxièmement, elle est une approche littéraire qui se base sur l'univers social présent dans le texte. Encore, l'auteur s'est inspiré de sa société et ses péripéties bizarres qui la caractérisent.

2.1.1 La théorie de l'incongruité

La théorisation du comique est un problème majeur pour des chercheurs dans le domaine. Il est difficile de mettre la main sur une théorie qui englobe le

phénomène appelé comique parce que nous rions pour diverses raisons. Malgré cette difficulté, il existe plusieurs théories sur le comique telles que la théorie de supériorité, la théorie de soulagement et la théorie de l'incongruité.

La théorie de supériorité stipule que le rire exprime un sentiment de supériorité de la personne qui rit sur la personne dont on rit. Cette théorie est proposée par Platon, Hobbes et Aristote. Ce type de rire sera appelé la dérision plus tard par Aristote.

La théorie de soulagement explique que le rire a un but de soulagement. Cette théorie est élaborée par Lord Shaftesbury (1711). Selon cette théorie exprime que le rire libère l'énergie nerveuse ou construit cette énergie selon les circonstances. Ainsi dans une blague non-hostile où on ne rit de personne, la narration peut provoquer une tension nerveuse libérée à la fin.

Pour le but de cette recherche, nous considérons la théorie de l'incongruité plus convenable que les autres. La théorie de l'incongruité stipule qu'il y a une incongruité entre ce à quoi on attend et ce qui se produit. Cet écart entre ce qu'on attend et ce qui se produit résulte parfois au rire. Cette théorie est proposée par Aristote, Kant et Schopenhauer. Selon Schopenhauer, le dénouement anticipé ne serait pas réduit à néant mais transformé en un autre dénouement. Autrement dit, la théorie comique de l'incongruité suggère que le comique émerge lorsque des éléments inattendus ou incongrus sont combinés de manière surprenante, provoquant ainsi le rire. La sociocritique et la théorie de l'incongruité forment le fondement de notre travail.

Cadre conceptuel

Le cadre conceptuel focalisera sur l'explication des mots et concepts clés de notre travail. Ces explications apporteront plus de lumière sur la compréhension de l'analyse que nous allons faire. Ici nous allons expliquer la notion de l'ironie, la notion de polyphonie, l'ironie et la polyphonie et humour et l'ironie.

2.1.2 Notion de l'ironie

L'ironie est un procédé qui consiste à dire le contraire non de ce que l'on pense, mais de ce que l'on dit pour se moquer de quelqu'un ou de quelque chose. Elle utilise le plus souvent la figure de l'antiphrase et joue un rôle important dans le rapport entre le roman et les discours qui ont présidé à sa genèse. Elle peut être entendue comme une opposition entre un énoncé et l'intention qui la caractérise. C'est dans cette optique qu'il faut comprendre les propos d'Alleman, (1976) qui définit l'ironie comme une « opposition transparente entre ce qui est littéralement et ce qui est vraiment dit ». (p. 123) La vocation première des propos ironiques est de mettre à distance une réalité en la stigmatisant. Selon Alleman, l'ironie est un concept qui a une histoire particulièrement complexe de sorte qu'il s'avère très délicat de lui trouver une définition simple et univoque. Cette histoire fait de l'ironie un objet d'étude passionnant vu que cette notion permet d'établir des connexions entre des domaines d'études aussi divers que la rhétorique, la littérature, la philosophie et la linguistique.

En effet, depuis Aristote, plusieurs définitions de l'ironie ont été données par différents auteurs dans le but de montrer que l'ironie fonctionne comme un contrechant des textes et discours d'autrui. Dans les années 1960, la recherche linguistique s'est beaucoup intéressée à la notion pour tenter de redéfinir une ironie « verbale », recentrée sur le langage. Nous pouvons considérer, par exemple, les travaux de Kerbrat-Orecchioni (1978) qui avance que l'ironie désigne un procédé consistant à associer deux signifiés à un même signifiant : un signifié littéral manifeste et un signifié intentionnel suggéré. Kerbrat-Orecchioni aborde l'ironie comme un espace stratégique privilégié dans lequel sont essentielles les compétences culturelles, idéologiques et linguistiques de l'émetteur et du récepteur. Sur le plan formel, l'ironie peut être définie comme une figure de rhétorique par laquelle un mot ou une

expression est détourné de son sens propre. De ce point de vue, Kerbrat-Orecchioni (1978) conçoit l'ironie comme « une sorte de trope sémantico-pragmatique [...] qui nage le plus volontiers dans les eaux troubles de l'ambiguïté [...]. Le principal intérêt de ce trope réside [...] dans le brouillage sémantique et l'incertitude interprétative qu'il institue ». (p.79)

L'histoire de l'ironie, de ses définitions et de ses interprétations est en elle-même vaste et diverse : la multitude d'ouvrages traitant de l'ironie sous un angle non littéraire, qu'il soit linguistique, psychologique, sociologique ou philosophique, laisse deviner la complexité de la notion et la difficulté à en retirer des traits caractéristiques et définitoires clairs applicables au texte littéraire. Philippe Hamon, qui a consacré un ouvrage entier à l'étude de l'ironie littéraire, a très bien précisé la spécificité de l'ironie en littérature. Dans *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, (1996), il postule que :

[...] un texte ironique n'est pas une succession de calembours ou de traits d'esprit juxtaposés et isolables, et l'ironie globale dont traitera le littéraire ne saurait être réduite à un échantillonnage de phrases ironiques, à la somme des figures locales de l'ironie. Et d'autre part le littéraire, à la différence du linguiste (ou de certains linguistes), se souviendra que l'énonciation dont il traite est une posture d'énonciation construite en énoncé [...] plurielle et multivalente. (p.5)

On le voit, l'ironie abordée du point de vue littéraire laisse libre champ à l'interprète, ce qui ne va pas sans risques, comme le souligne Marie de Gandt :

Si la fin du XXe siècle est marquée par une hégémonie de l'ironie, il s'agit d'abord d'une hégémonie critique. Dans la prolifération des études, ouvrages et colloques

aujourd'hui consacrés à l'ironie, la notion sert souvent d'étiquette pour légitimer l'intérêt accordé à un auteur, unifier à bon compte une période historique sans problématiser son unité et justifier l'entreprise critique. (p.3)

Philippe Hamon pose également très sérieusement la question de la légitimité de l'ironie en tant qu'outil d'analyse littéraire :

[...] l'ironie n'est-elle qu'une posture d'énonciation, parmi d'autres, à l'intérieur du champ littéraire, qu'on peut circonscrire et définir par un certain nombre de traits spécifiques [...], ou ces traits (communication différée, ambivalences, jeu sur les valeurs, dédoublements, rôle de l'implicite, importance des échos intertextuels, mises en scènes polyphoniques, création d'un lecteur actif, rôle du rhétorique comme signal) ne sont-ils, mais concentrés et comme exacerbés par et dans l'ironie, que ceux de TOUTE la littérature en général ? Voire de tout le langage en général ?

La présentation théorique que nous proposons de l'ironie répond à un triple souci : 1/ ne pas essayer de soumettre les différentes conceptions de l'ironie à une unification impossible, mais en rappeler les points forts et les notions utiles à l'analyse ; 2/ mettre en évidence la diversité des approches littéraires de l'ironie, approches auxquelles, pour certaines, nous nous référerons régulièrement tout au long de notre étude, 3/ et, surtout, mettre en évidence le fait que, quelle que soit l'approche théorique choisie, les notions d'évaluation, de jugement, de valeur, font partie intégrante du processus ironique (p. 153).

Par-delà les implications esthétiques, l'ironie littéraire implique forcément des dimensions éthiques.

Aristote a inauguré et profondément marqué l'histoire du concept d'ironie jusqu'à aujourd'hui, en définissant, négativement, l'ironie comme un mode de la plaisanterie, une attitude fondamentale de l'homme, dont l'exemple le plus célèbre sera Socrate.

Vladimir Jankélévitch écrit à ce propos :

L'ironie au sens primitif est d'abord et exclusivement d'ordre philosophique. Liée à la vie et à la parole de Socrate qui lui sert de figure éponyme, l'ironie socratique est un moyen au service de la dialectique ; sa fin est d'accoucher de la vérité et de confondre les sophistes. Mais Aristote, en l'incluant dans sa Rhétorique, lui dénie toute prétention à atteindre la vérité philosophique ; en tant que fausse humilité, elle est considérée, en termes éthiques, comme le défaut d'une vertu dont l'excès s'appellerait (*alazoneia*) ou fanfaronnade (p. 86.)

Cela dit, Socrate, en mettant en œuvre une dialectique qui fait de l'ironie un art de l'interrogation faussement naïve, à la fois subversif et pédagogique, qui mène à la vérité, nous permet de pointer la distinction ironie-attitude et/ou ironie-discours : l'ironie peut être considérée soit comme une attitude envers la vie du point de vue philosophique, une attitude roublarde, faite de feinte et de dissimulation, critiquée par Aristote, soit comme un discours, dans une perspective linguistique, qui vise à la fois la critique et l'enseignement.

Un certain nombre d'interprétations linguistiques datant des années 80 s'appuient encore sur la tradition rhétorique de l'ironie, avec, au cœur de leur approche, la notion de contraire entre sens littéral et dérivé. L'ironie y est abordée le plus souvent à partir

d'une perspective pragmatique. Ainsi, Kerbrat-Orecchioni, C. (2005) décrit l'ironie verbale comme un « trope sémantico-pragmatique ». L'ironie est maintenant considérée comme une inversion sémantique qui ne débouche plus uniquement sur le contraire (« il arrive souvent que l'on perçoive intuitivement comme ironiques des séquences qui ne comportent pas d'antiphrase caractérisée, mais simplement un décalage sémantique dont l'ampleur peut varier considérablement»), à laquelle s'ajoute une composante pragmatique :

Ironiser, c'est toujours d'une certaine manière de railler, disqualifier, tourner en dérision, se moquer de quelqu'un ou de quelque chose. Lorsque l'on parle de l'ironie, outre la composante sémantique, une composante spécifiquement illocutoire, doit donc être prise en compte. Comme le souligne Hutcheon, L. il s'agit de « s'écarter de la sphère du vrai et du faux pour entrer dans celle de la réussite et de l'échec. (p. 54)

Dans cette relation à trois actants qui se met en place dans le processus ironique (l'énonciateur ironiste, le destinataire et la cible de l'ironie), il y a toujours une cible qui est visée par l'évaluation négative de l'ironiste.

D'autres conceptions sont apparues qui s'écartent de la tradition rhétorique : l'ironie y est vue comme une stratégie discursive opérant au niveau du langage. Sperber D. et Deirdre W. (1978) *Les ironies comme mentions* ont permis d'effectuer un progrès sensible dans les définitions littéraires de l'ironie. Ils la considèrent comme la « mention échoïque » d'un énoncé émis par quelqu'un d'autre et non comme une désignation directe du monde. La cible de l'ironie est ici le discours auquel elle fait écho tout autant que les personnes susceptibles de tenir ce discours :

[...] toutes les ironies sont interprétées comme des mentions ayant un caractère d'écho : écho plus ou moins lointain, de pensées ou de propos, réels ou imaginaires, attribués ou non à des individus définis. [...] Nous soutenons que toutes les ironies [...] peuvent être décrites comme des mentions (généralement implicites) de proposition ; ces mentions sont interprétées comme l'écho d'un énoncé ou d'une pensée dont le locuteur entend souligner le manque de justesse ou de pertinence. [...] Dans cette conception, une ironie a naturellement pour cible les personnes ou les états d'esprit, réels ou imaginaires, auxquels elle fait écho. (p.p. 408-11)

L'ironiste est celui qui prend de la distance avec son énoncé, qui mentionne des propos dont il se dissocie. Cet écart, ce dédoublement énonciatif lui permet de convoquer des univers axiologiques collectifs ou individuels tirés d'autres discours, instaurant ainsi une véritable « polyphonie » évaluative. Dans la conception polyphonique de l'ironie d'Oswald Ducrot, le locuteur, responsable de l'acte de parole, est distingué de l'énonciateur, auteur du point de vue mis en œuvre :

Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde. Tout en étant donné comme le responsable de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation (Oswald Ducrot. "Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation". (p. 210.)

Vincent Jouve résume très bien cette approche :

L'énoncé ironique, comme l'explique O. Ducrot, est en effet fondé sur un brouillage de la voix narrative, qui rend indécidable le système évaluatif global [...] L'ironie serait donc une sorte de citation implicite, consistant pour l'énonciateur à faire entendre dans son propos une voix qui n'est pas la sienne et dont, par une série d'indices (qui ne tiennent parfois qu'au seul contexte), il montre qu'il se distancie. [...] l'ironie apparaît comme une combinaison de voix qui, bien que confondues dans un même énoncé, renvoient à des locuteurs différents : l'un prenant en charge le contenu explicite (l'énonciateur E), l'autre le refusant (le locuteur L). (p.119.)

Le locuteur est responsable mais pas coupable : il est responsable de l'expression du point de vue absurde, mais seulement de son expression, le point de vue en lui-même étant attribué à l'énonciateur. L'énonciation ironique est donc, selon les termes de Dominique Maingueneau, celle qui « met en scène un personnage qui énonce quelque chose de déplacé dont le locuteur se distancie ». (p. 84.)

Cette théorie polyphonique de l'ironie vient ainsi prolonger et surtout compléter la conception de l'ironie-mention, comme le fait remarquer Oswald Ducrot : « le terme 'mentionner' me semble ambigu. Il peut signifier que l'ironie est une forme de discours rapporté. Or (...) il n'y a rien d'ironique à rapporter que quelqu'un a tenu un discours absurde. Pour que naisse l'ironie, il faut faire comme si ce discours était réellement tenu, et tenu dans l'énonciation elle-même.» (p.46)

Berrendonner, (A.) dans *"De l'ironie"* (2001), définit l'ironie par une inversion, mais il place l'antiphrase au niveau argumentatif et pragmatique. Il ne s'agit plus de l'inversion du contenu d'un énoncé, d'une contradiction sémantique ou logique,

comme dans les conceptions classiques de l'ironie, mais de l'inversion de sa valeur argumentative. L'ironie est vue comme un processus qui superpose à une valeur argumentative une ou plusieurs valeurs inverses. Cette ironie entendue comme contradiction argumentative ne réside plus dans l'affirmation d'un état de choses et son contraire, mais dans le fait qu'en avançant un argument, on avance du même coup l'argument inverse : l'énonciation possède une valeur argumentative inverse de celle de l'énoncé. Or, dans un discours rationnel, un même argument ne saurait mener à deux conclusions inverses, car on aboutit ainsi à un paradoxe argumentatif. Le destinataire du discours ironique doit donc interpréter le « double jeu énonciatif » de l'énonciateur, c'est-à-dire comparer deux intentions argumentatives rivales, une sérieuse et une ironique, toutes deux portant sur le même énoncé. L'effet d'antiphrase ne se situe donc plus au niveau sémantique du trope mais à celui plus pragmatique de l'énonciation. La contradiction à l'œuvre dans l'ironie a changé de niveau. Elle n'est plus à chercher entre deux significations, mais entre l'énoncé et l'énonciation.

Sur le plan pragmatique, Berrendonner (2001) soutient que l'ironie repose sur l'identification d'une contradiction interne à l'énoncé et revendique, la nature argumentative et défensive de ce trope. Pour lui, l'ironie serait surtout défensive puisqu'elle agit comme un agent protecteur contre certaines formes d'agression ou de sanction qui résultent du non-respect des normes institutionnelles, celles qui régissent le code communicationnel partagé par les utilisateurs de la langue et ses déploiements sémiotiques. L'ironie échappe à la censure tout en mettant en évidence les injustices du système et ébranle les bases du discours dominant. Elle révèle la vérité en exposant le faux et l'hypocrite et, comme le cite Berrendonner dans le travail de Vladimir Jankélévitch, (2001) « l'ironie force l'injuste à être bien ce qu'il est, franchement, brutalement, pour qu'il en crève ; elle le contraint de s'avouer lui-même » (p.34)

Ainsi le dire ironique veut-t-il corriger, redresser le monde, le rendre moins cynique. Sur le plan littéraire, l'ironie permet de remettre en question les normes sociales, éthiques ou artistiques traditionnellement admises. Contrairement au mensonge, l'ironie ne veut pas être prise au pied de la lettre, elle instaure un rapport ludique avec la construction du sens.

L'ironie attribue symboliquement plus de force à tous ceux qui se l'approprient et implique une distanciation obligatoire entre lecteur et texte. Pour bien saisir les significations du texte, le lecteur doit avoir des compétences suffisantes. À cet égard, Allemann (1976) utilise le concept de l'initié qui serait le récepteur capable de dévoiler les enjeux ironiques d'un texte, d'un énoncé ou d'un acte. L'initié n'est pas ce « lecteur non prévenu qui ne connaît pas d'avance, en raison de sa culture littéraire, le déroulement du discours »(p.97). Il est doué d'un sixième sens qui lui donne accès à la compréhension des subtilités artistiques, linguistiques, etc. ; il est quelqu'un d'éveillé. En fait, il s'agit du récepteur idéal qui possède la compétence interprétative basée notamment sur le principe de la coopération entre lui et l'auteur.

Pour que l'ironie soit efficace, Hutcheon (1981) postule que :

Il existe des normes (syntaxiques, sémantiques, diégétiques) à la fois analysables et établies dans le texte lui-même qui sont en état de fournir au lecteur (à partir de leurs transgressions) les signaux d'une évaluation ironique, surtout quand ces transgressions sont répétées ou juxtaposées » p.242.

De cette façon, l'auteur doit laisser certains signaux aux lecteurs pour qu'ils puissent facilement repérer les passages ironiques. Beaucoup moins frappants dans des textes écrits alors qu'ils occupent une place de choix dans la conversation courante, ces

signaux sont d'une espèce tellement cachée, selon Allemann (1976), qu'on n'a presque plus le droit de parler de signaux. Allemann affirme que « l'ironie littéraire est d'autant plus ironique qu'elle sait renoncer plus complètement aux signaux d'ironie, sans abandonner sa transparence » (p. 243). Constatant une certaine « hostilité » du texte ironique envers les signaux de l'ironie, Beda Allemann insiste sur l'importance fondamentale du contexte dans la recherche du sens et considère que « le texte ironique idéal sera celui dont l'ironie peut être présumée en l'absence complète de tout signal » (p. 244).

Nous pouvons dire que l'esthétique littéraire en général et celle littéraire en particulier interpelle à la fois l'humanité et l'écrivain lui-même. Celui-ci adopte une attitude lui permettant de défaire son « sérieux » par l'ironie qui prend le sens de la dénonciation et se caractérise par une contradiction entre les faits présentés et les jugements auxquels ils conduisent. Le texte ironique convoque un autre ou d'autres textes ou un autre discours antérieur. Il introduit un jugement de valeur. L'ironie romanesque provient d'une instance qui, tel un metteur en scène, entraîne la ridiculisation d'un personnage ou d'une situation, ou du moins tente de créer les conditions d'un jugement de la part du lecteur. Comme l'écrit Rongier (2007), dans *De l'ironie. Enjeux critiques sur la modernité* ;

« L'ironie interroge les certitudes. Elle les déplace. Elle déborde et renverse les habitudes pour explorer les marges de l'incertitude de la pensée » (p.45). Le texte recourant à l'ironie éveille chez le lecteur une réaction pouvant être l'émotion, l'indignation ou l'incite à la révolte ou à la revanche. L'ironie fait partie des grandes figures, au même titre que la métaphore et la métonymie ou la synecdoque. Dans l'énoncé ironique typique, les mots disent autre chose que ce que leur énonciateur a l'intention de communiquer. Plus précisément, cet énonciateur a l'intention

d'exprimer une pensée, un jugement, une vérité, au moyen d'une expression linguistique disant le contraire, ou du moins véhiculant un contenu opposé à celui qu'il assume. Autrement dit, l'ironiste a pour but de faire entendre la pensée qui est celle à laquelle il adhère, mais en la « camouflant » derrière un énoncé antagoniste. Il en résulte que le discours ironique doit être reconnu comme tel pour fonctionner, à la différence du mensonge, qui est pure dissimulation.

2.1.3 Notion de polyphonie

Selon Dubois (1999), le mot polyphonie vient du latin polyphonia et du grec phônê. Le terme est employé à l'origine dans le domaine de la musique pour désigner une composition harmonique qui réunit plus d'une voix ou plusieurs instruments. La notion de polyphonie a été introduite dans le discours linguistique par Bakhtine (1970) pour référer à la mise en scène de la parole dans le discours romanesque, et plus particulièrement à la pluralité des voix dans l'énoncé. Ducrot (1984), affirme cette apparition tardive de la polyphonie dans les travaux linguistiques :

L'objectif [...] est de contester – et, si possible, de remplacer – un postulat linguistique qui me paraît un préalable (généralement implicite) de tout ce qu'on appelle actuellement la “ linguistique moderne ” [...] Ce préalable, c'est l'unicité du sujet parlant. Il me semble en effet que les recherches sur le langage, depuis au moins deux siècles, prennent comme allant de soi – sans même songer à formuler l'idée, tant elle semble évidente – que chaque énoncé possède un et un seul auteur.
(p.171)

E. Roulet et al. (1985) font une distinction entre diaphonie et polyphonie : « la diaphonie est la reprise, dans le discours du locuteur, de propos effectifs ou virtuels de son allocataire et la polyphonie renvoie à la citation de propos d'autres locuteurs, de

tiers. » (p. 71) Si Bakhtine ne parle de polyphonie qu'à propos des romans de Dostoïevky, en revanche il aborde souvent la question des voix qui traversent le discours:

Toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui. On y trouve à tout instant une "citation", une "référence" à ce qu'a dit telle personne, à ce qu'"on dit", à ce que "chacun dit", aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres paroles antérieures, à un journal, une résolution, un document, un livre... La plupart des informations sont transmises en général sous une forme indirecte, non comme émanant de soi, mais se référant à une source générale non précisée : "j'ai entendu dire", "on considère", "on pense". [...] parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui (158).

Cette diversité de voix dans le discours illustre l'existence d'un dialogue à vaste échelle avec des opinions et des points de vue existants. La voix du locuteur s'articule alors à ces autres voix, de sorte que la référence à la notion musicale de polyphonie ne paraît pas déplacée. Cette hétérogénéité montrée est distincte du principe général du dialogisme qui, avec le concept d'hétérogénéité constitutive, postule la permanence de filiations interdiscursives, même lorsque celles-ci ne sont pas repérables, au point de créer l'illusion d'un locuteur qui serait seul responsable de ses paroles, à l'exemple de l'Adam mythique évoqué par Bakhtine. Ainsi, l'on pourrait parler de la polyphonie lorsqu'il y a au moins deux voix ou deux points de vue caractérisant un énoncé. Cette pluralité des voix se manifeste, entre autres, à travers le discours rapporté au style indirect, le rapport au style direct, le discours indirect libre, le « résumé avec citation », le proverbe, l'ironie, la négation et la reformulation.

2.1.4 Ironie et polyphonie

Le discours ironique, par son caractère polysémique et polyphonique, fait partie du phénomène général du plurilinguisme littéraire. La polyphonie en littérature laisse le sens en creux et ne permet pas de ramener les différents « points valeurs » du texte à une orientation unique. Dans un texte littéraire, il se produit un brouillage axiologique par la « polyphonie énonciative » qui rend compte de la multiplicité des voix intervenant dans un discours et surtout l'ironie. Philippe Hamon (2001) le souligne ainsi :

Il vaudrait donc mieux dire que, dans l'ironie, le discours explicite dit "autre chose" [...] que le discours implicite que l'ironisant souhaite faire passer. Le discours est certes dédoublé, à double sens, souvent médiatisé (il est l'«écho» d'un autre discours), mais il vaudrait mieux dire, pour mieux rendre compte de toute sa complexité, à double valeur. Sa visée, en effet, n'est pas strictement et uniquement informative (dire a pour nom a, ou inversement), mais évaluative. (p.47)

Cette duplicité énonciative, qui s'explique sans doute par le contexte de production, entraîne éparpillement et contradiction entre différents jugements émanant de la même source. Elle permet à l'ironiste de convoquer des univers de jugement collectifs ou individuels tirés d'autres discours, instaurant ainsi une véritable « polyphonie » évaluative. Ainsi, Vincent Jouve (2001) avance que l'énoncé ironique se fonde sur un brouillage de la voix narrative, qui rend indécidable le système évaluatif global :

L'ironie serait donc une sorte de citation implicite, consistant pour l'énonciateur à faire entendre dans son propos une voix qui n'est pas la sienne et dont, par une série d'indices (qui ne tiennent parfois qu'au seul

contexte), il montre qu'il se distancie [...]. L'ironie apparaît comme une combinaison de voix qui, bien que confondues dans un même énoncé, renvoient à des locuteurs différents : l'un prenant en charge le contenu explicite (l'énonciateur E), l'autre le refusant (le locuteur L). p.28

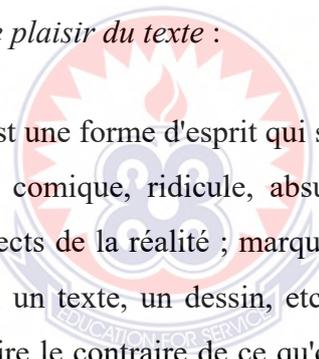
En abordant la construction romanesque comme un espace multiforme où s'enchevêtrent les discours sociaux, les formes littéraires, les langues et les voix individuelles, Bakhtine (1978) a formulé les principaux enjeux de la polyphonie. Pour lui, le roman constitue un genre hybride, dont l'esthétique est influencée à la fois par le recours au langage plurisémiotique et le milieu social. Il note que « le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal [...]. Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée [...]. Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant » (p.75). Le roman absorbe donc différents langages, langues et idéologies et représente les structures sociales sous forme de structures discursives. Il développe des faits sociaux et idéologiques qui font appel à divers discours parlés ou écrits dans une société à un moment donné de son histoire.

Ainsi, le roman apparaît-il, au dire de Bakhtine, comme un genre capable « d'introduire dans son entité toutes les espèces de genres tant littéraires (nouvelles, poésies, saynètes) qu'extra littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.) » (p.77). Il est donc l'expression par excellence de cette polyphonie, du fait qu'il « reconnaît la multiplicité des langages nationaux et surtout sociaux [...] : ceux des groupes sociaux, des professions, des usages courants » et fait dialoguer entre elles « les multiples résonances des voix sociales ». (p. 77) En évoquant cette

notion de plurivocalité ou polyphonie, Bakhtine (1978) entend révéler que tout discours est susceptible de devenir l'objet d'un autre discours qui serait ironique, critique ou parodique et qu'il peut lui-même faire l'objet d'un métadiscours. Bakhtine postule donc qu'il existe, dans un texte romanesque, une superposition de voix qui entraîne une pluralité de sens, mais aussi celle de consciences multiples, de genres, de tons et de styles ainsi que d'univers idéologiques. Le plurilinguisme s'organise donc dans ce qu'on nomme le roman humoristique qui est un type de roman dont le style se caractérise par un « jeu multiforme des frontières des discours, des langages et des perspectives » (p.78).

2.1.5 Humour et Ironie

Selon Barthes, R. (1985) *Le plaisir du texte* :



L'humour est une forme d'esprit qui s'attache à souligner le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité ; marque de cet esprit dans un discours, un texte, un dessin, etc ; alors que l'ironie consiste à dire le contraire de ce qu'on veut dire dans le but, non de mentir, mais de railler, de faire rire par le contraste même entre les deux sens. (p. 67)

Conscient des sinuosités de la vérité, Socrate a contribué à effacer les frontières entre humour et ironie. En pratique, la différence entre les deux tient surtout à la cible ; le premier est réflexif, tandis que la seconde est dirigée contre autrui. Au demeurant, les nuances sont plus psychologiques que formelles, car tout dépend de l'état d'esprit du locuteur. Un humoriste peut rire de tout s'il sait rire de lui-même. Son esprit incisif et semillant fait vaciller le sens et surprend son auditeur. L'humour analyse, dissèque, synthétise et s'élève vers le second degré. Il inspire complicité parce qu'il met à niveau l'humoriste et son public. Il n'est d'ailleurs pas anecdotique d'observer qu'il

partage avec humilité et humanité la même racine « humus » ; ce clin d'étymologie souligne l'aptitude à se moquer de soi, ce moi qui est aussi les autres, à faire œuvre de lucidité en dégonflant les baudruches d'importance. Il devient « anglais » lorsqu'il désigne l'aptitude à décrire avec détachement et un sens aigu de la litote, les aspects plaisants, insolites ou absurdes de l'existence, à traiter à la légère les choses graves et gravement les choses légères. Pour les Britanniques en effet, l'humour est une règle de bienséance, l'art de minimiser une situation en proposant un regard qui modifie la réalité afin de la rendre plus émouvante ou surprenante. Il aide à vivre et à guérir les plaies existentielles ; il désamorce le sérieux ou la colère et plaide avec générosité pour la légèreté et la gaieté. Là où l'humour est anglais, l'ironie relèverait davantage de l'esprit français de Voltaire. Politesse du désespoir pour Boris Vian, l'humour est un exercice d'autodérision, de plaisanterie, tandis que l'ironie vise davantage à discréditer autrui. En effet, avec un sentiment affiché de supériorité, morale ou physique, elle rit de l'autre, se gausse sans bienveillance, brocarde souvent ad hominem. Causticité dénuée de charité ou de courage, elle peut devenir méchanceté, cynisme ou sarcasme, lorsqu'elle prend les faibles pour cibles. L'ironie, qui est d'ailleurs parfois celle du sort, blesse, méprise, se moque, se démarque et entretient fracture ; elle humilie là où l'humour souligne que nous sommes tous égaux devant l'absurdité, le tragique et la fugacité de la vie. Toutefois, l'ironie peut aussi être un talent pour feindre de prendre une chose au sérieux afin d'en mieux démontrer le ridicule ; elle est alors un exercice dialectique qui vainc l'imposture par le recours à l'antiphrase, l'allégorie ou la syllepse, en faisant mine de confondre sens propre et figuré. Elle devient alors plus sympathique puisqu'elle fait appel à l'intelligence de sa cible. Elle peut enfin s'exprimer sous une forme contestataire réjouissante en nouant une complicité propre aux défilés.

Même en ne considérant qu'une approche classique de l'ironie, la transparence de la signification ironique n'est pas forcément évidente, comme le rappelle Hamon, P. (1996) :

Et surévaluer pour dévaluer, permuter le haut et le bas dans une hiérarchie, est la structure de base simple de très nombreux énoncés ironiques. Or une « valeur » ne se définit pas forcément en termes structurellement binaires (du type : « c'est bien / c'est mal »), une opposition ne se fait pas automatiquement selon une opposition de deux classes complémentaires, contradictoires ou contraires, mais selon des degrés, des échelles, selon la scalarisation plus ou moins fine d'un champ sémantique [...] p.456.

C'est également ce que souligne Laurent Perrin, qui, dans *La feinte paradoxale de l'ironiste*, voit « une sorte d'acte d'auto-réfutation implicite à travers lequel le locuteur cherche à communiquer un ensemble d'effets contextuels susceptibles d'entretenir, dans certains cas, soit une relation simple de contradiction, soit encore, plus spécifiquement, une relation de contrariété ou de neutralité à l'égard de ce qu'il exprime. « L'ironie mise en trope : du sens des énoncés hyperboliques et ironiques. »

(p. 114.) Par ailleurs, les conceptions non-rhétoriques de l'ironie permettent de décrire une grande partie des situations ironiques sans avoir recours à une quelconque traduction sémantique du sens littéral d'un énoncé, déplacent l'intérêt de l'énoncé à l'énonciation : « C'est dans les jeux du global (échelle de l'œuvre) et du local (échelle de la phrase ou du paragraphe) d'une part (et non pas d'une phrase à une réalité), du texte et d'un intertexte d'autre part (et non d'un parleur et d'un écouteur), que se trouve l'essence de l'ironie littéraire» (p. 295). Ceci est très intéressant dans la perspective de l'étude d'une « ironie littéraire », c'est-à-dire une ironie qui prenne en

compte l'ambiguïté énonciative inhérente aux textes littéraires, comme l'explique Schoentjes, P. (2001) dans *Poétique de l'ironie*, déclare que : « A partir du moment où l'on cesse de considérer l'ironie sous le seul angle de l'antiphrase et où l'on n'espère plus trouver une vérité derrière une apparence, les images qui soulignent l'ambiguïté du sens s'imposent. » (p. 209)

Le fait d'assumer et de réfuter dans le même acte énonciatif crée une ambiguïté, ce que rappelle Paillet-Guth A.-M, (1999) dans *Ironie et paradoxe* postule que :

Cette tension entre l'adhésion et la distanciation ironique est-elle d'ordre contradictoire ou paradoxal, c'est-à-dire aboutit-elle à l'annulation de l'ambivalence vers une interprétation unique, ou au contraire au maintien paradoxal de deux interprétations ? (p. 10)

Cette ambiguïté, ajoute Schoentjes, P., peut déboucher, pour le lecteur, sur une forme d'indécidabilité quant aux intentions de l'ironiste, c'est-à-dire, dans la littérature de fiction, quant aux intentions de l'auteur : « ce n'est pas parce qu'on a saisi qu'un jugement était ironique qu'on a saisi l'intention de celui qui l'émet. ». C'est l'ironie-paradoxe, où les conceptions linguistiques de l'ironie rejoignent celles de l'ironie romantique. Berrendonner A., écrit à ce propos :

Un paradoxe est bien cela : bien plus qu'une polysémie ordinaire, bien plus qu'une ambiguïté banale qui se résoudrait par l'établissement d'une hiérarchie entre deux signifiés. Dans un paradoxe, l'équivoque ne permet pas cette hiérarchisation des sens, parce que chacun des deux conduit à l'autre, circulairement, et le désigne comme le « vrai sens ». Chaque valeur infère sa contradictoire. (p.300)

Le texte littéraire ironique devient ainsi pour le lecteur « *un texte parfois inconfortable* », p.301 et même, d'après Milan Kundera, irritant : « L'ironie irrite. Non pas qu'elle se moque ou qu'elle attaque mais parce qu'elle nous prive des certitudes en dévoilant le monde comme ambiguïté »(p.302). Cette ironie moderne marque donc un changement de posture chez l'ironiste. P. Schoentjes l'affirme : « Si l'ironiste romantique restait heurté par les contradictions du monde, et demandait à l'art de leur assigner une place, l'ironiste moderne les accepte sans état-d'âme.» (p.303). Cette posture moderne a depuis franchi un nouveau pas : « L'ironiste moderne acceptait l'ironie et observait les contradictions ; l'ironiste postmoderne se réjouit des contradictions. Chez les auteurs contemporains il n'existe aucune nostalgie du sens similaire à celle qui trouve à s'exprimer dans l'ironie romantique. » (p.304) On débouche finalement sur une ironie (ou auto-ironie généralisée) qui traite tout de manière non sérieuse, à une distance critique indéterminable, aux cibles irréparables : tout jeu de mots, tout jeu avec les mots, avec les discours, avec les genres peut ainsi être qualifié d'ironique. L'ironie confine alors à l'humour.

L'humour, comme l'ironie, traîne une longue et contradictoire histoire taxonomique derrière lui. Les relations entre les deux notions sont donc, on le conçoit aisément, tout aussi diversement et contradictoirement définies. Franck Evrard réduit l'ironie à l'ironie classique (« l'ironie se définit par le fait de dire, par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense ou de ce qu'on veut faire penser » (p.305) et définit l'humour de manière très proche de ce que l'on a vu pour l'ironie romantique et moderne : « Alors que l'ironie porte un jugement et tend à fixer la signification, l'humour jette un doute sur le réel et institue une incertitude interprétative, une hésitation herméneutique, qui ont pour conséquence de retarder ou d'annuler même le rire. » (p.306) Pour lui, le « détachement humoristique », qui opère

dans la nuance et le décalage, « semble suspendre tout jugement» (p.307), [...] et l'humour est alors défini « par son indétermination même » (p.308). Cela dit, il montre finalement sa préférence pour une définition psychologique de l'humour, « moins floue et ambiguë », défini comme « un comportement qui dépasserait l'angoisse et déjouerait la souffrance et la mélancolie». L'ironie, quant à elle, est « plus agressive et surtout plus engagée, suppose toujours à l'esprit un idéal exprimé ou non » (p.309). Labouret D. (2008), dans *La tension narrative*, considère l'ironie uniquement au niveau rhétorique et localisé, contrairement à l'humour, qui « ne saurait se prêter à une analyse seulement stylistique ou rhétorique» et ne se comprend vraiment comme tel que si l'on s'intéresse « à l'unité de l'œuvre, à la voix qui la commande, au contrat de lecture qu'elle propose » (.310). L'ironie apparaît ainsi comme l'un des étapes du processus humoristique. Par ailleurs, il insiste sur la dimension évaluative de l'humour qui requiert, selon lui, « une poétique de l'effet-idéologie qui lui est propre » et finit par définir l'humour comme la « conscience distanciée de soi et du monde ». Ici encore, c'est une conception classique, et donc réduite, de l'ironie qui est utilisée pour faire la différence entre les deux concepts, et la présentation de l'humour qui est donnée (une conscience distanciée) ressemble étrangement à l'une des caractéristiques souvent prêtées à l'ironie.

Selon Lambotte, M.-C. l'ironie « se démarque de l'humour par la visée qu'elle soutient vis-à-vis du monde extérieur et la notion de sérieux qui s'y attache» (p.311). Catherine Kerbrat-Orecchioni fait le même type de distinction : « L'ironie peut être pédagogique, dénonciatrice, corrosive, subversive... C'est même, on le sent intuitivement, l'un des axes selon lesquels l'ironie s'oppose à l'humour (plus anodin, plus ludique, plus euphorique). » (p.312) Cela dit, et, même si V. Jankélévitch affirme que l'ironie « est encore plus sérieuse que le sérieux» (p.313,) Schoentjes, P., lui, nous

rappelle très justement que « sur le territoire du non-sérieux, l'ironie coudoie plusieurs pratiques : la satire, l'humour et le comique, le sarcasme et le cynisme et la parodie.» (p.314). La séparation des deux concepts à l'aide des notions de sérieux et de jeu ne nous semble en effet pas pertinente, car, nous l'avons signalé auparavant, la dimension ludique est inhérente à l'ironie littéraire en tant qu'aire de jeu.

Henri Morier illustre, lui, une autre ligne de démarcation liée à la précédente:il distingue l' «ironie d'opposition » et l'« ironie de conciliation ou humour » (p.315). La notion d'agressivité est en effet régulièrement associée à l'ironie, perçue alors dans sa conception classique et satirique, alors que l'humour garde régulièrement pour lui la tolérance et la sympathie envers ses cibles. Ainsi, V. Jankélévitch qualifie l'humour d'«ironie ouverte » (p.316), sorte d'accomplissement de l'ironie vue comme un « principe d'entente et de communauté spirituelle». D'une manière générale, comme le rappellent Gendrel B., et Moran P., « un problème commun à beaucoup de définitions couplées de l'humour et de l'ironie est leur réversibilité » p.317. Bergson, H., par exemple, fait la différence entre une ironie qui prend l'idéal pour le réel et un humour qui prend le réel pour l'idéal :

Tantôt on énoncera ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est : en cela consiste l'ironie. Tantôt, au contraire, on décrira minutieusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être : ainsi procède souvent l'humour. L'humour, ainsi défini, est l'inverse de l'ironie.
(p.318)

Il nous est difficile de tracer une frontière décisive et surtout opérationnelle en termes d'analyse littéraire entre les deux notions. Il est aussi remarquable que l'ironie engendre la polyphonie parce que le regard ironique est double en deux sens : double

sémantisme, l'un affiché et masquant l'autre, mais double aussi parce que l'ironiste exprime la distance entre les deux visions du réel, celle qu'il exprime et rejette (et dont il vise aussi le rejet par autrui), et celle qu'il n'exprime pas et assume. Il y a double mise à distance, puisque l'énonciateur se distancie implicitement de l'appréciation affichée. Toutefois, en exprimant uniquement la vision qu'il n'assume pas, il feint de s'en rapprocher, alors que c'est la vision opposée qu'il adopte à un niveau profond. L'ironie est donc avant tout une question de regard sur le réel, et de l'invalidation d'une appréciation, en la plaçant paradoxalement au premier plan, probablement pour attirer l'attention non pas sur cette appréciation elle-même, mais sur son caractère inapproprié. Quant à l'autre vision, celle qui reste non exprimée, étant masquée à l'arrière-plan, elle doit être l'objet d'une quête à laquelle l'énonciateur invite ses partenaires de la situation de discours. C'est cette quête nécessaire qui la met finalement en valeur.

L'humour appartient à une catégorie de mots dont la définition présente une très grande élasticité sémantique. Aujourd'hui le concept est souvent employé de façon générale et confuse pour décrire ce qui fait rire et sourire, pour tous les phénomènes qui relèvent de ce qu'on appelle le risible, qu'il s'agisse de la farce, du calembour, de l'ironie, de la parodie ou de la satire.

Selon le *Grand Usuel Larousse*, dictionnaire encyclopédique,

L'humour est :

1. une forme d'esprit qui s'attache à souligner le caractère de certains aspects de la réalité, marque de cet esprit qui dans un discours, un texte, un dessin, etc.
2. Caractère d'une situation, d'un événement qui, bien que comportant un inconvénient peut prêter à rire.

3. Humour noir, humour cruel, grinçant qui porte sur des situations tragiques et choisit de les présenter comiquement.

Selon Milly J. (2000) dans son œuvre, *Poétique des textes*, déclare que :

L'ironie dans le langage pourrait être définie généralement comme une attitude d'énonciation modifiant le discours de telle sorte qu'à des fins de raillerie le locuteur suggère une différence dévalorisante entre ce qu'il dit et ce qu'il veut faire entendre. Elle peut porter sur toutes les réalisations du langage, orales et écrites. p.207

Milly conçoit l'ironie comme un discours à double portée en disant :

La communication ironique est à la fois une communication et une action. Elle repose sur un message à double signifié, l'un littéral, bien apparent et conforme au code de la langue et à des codes socioculturels admis, l'autre dissimulé et déviant par rapport au précédent. (p.207)

Daniel Bergez, Violaine Géraud et Jean Jacques Robrieux dans *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, troisième édition, (2004) abondent dans le même sens en ce qui concerne cette dualité de voix dans un discours ironique.

Cette théâtralité du discours ironique procède de la superposition de deux voix, celle du locuteur, [...] et celle de l'énonciateur qui est raillé [...]. Ce procédé consistant à citer l'adversaire insidieusement (sans guillemets ni marques d'emblée visible) à jouer sur deux voix apparemment mêlées mais qui restent distinctes, peut être appelé une polyphonie. (p.150-151)

H. Benac, (1988) dans *Guide pour la recherche des idées dans les dissertations et les études littéraires*, ne fait pas une distinction entre l'ironie et l'humour. Il voit l'ironie comme une partie intégrale de l'humour. Ainsi définit-il l'ironie (humour) comme :

« Une figure de rhétorique consistant à donner pour vraie et sérieuse une proposition manifestement fautive ou inadmissible. En ce sens l'ironie englobe l'humour qui n'est qu'une variété. » (p.178)

Selon Benac, (1988) humour et ironie sont une forme de comique de mots fondée sur une transposition entre le réel et l'idéal.

Pour Bergson, (1967) *Le rire*, l'ironie et l'humour s'opposent en ce que l'ironie consiste à énoncer ce qui devrait être en feignant de croire c'est précisément ce qui est, tandis que l'humour décrit en détail et méticuleusement ce qui est en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être.

a. L'humour paraît surtout dans une forme de satire : On l'accentue en descendant, de plus en plus à l'intérieur du mal pour en noter les particularités, d'où l'emploi de termes concrets, de détails techniques de faits précis, l'affectation d'une indifférence objective chez celui qui note. Et son but paraît être essentiellement de nous faire douter du réel : 1 parfois en nous créant une absurdité gratuite qui nous détache, nous libère, nous rend indifférents ; 2 parfois en nous dégoûtant, ce qui provoque la révolte ; 3 parfois en donnant une telle impression d'illogisme que la cohérence du monde rationnel ne nous apparaît plus, ou bien est comme une aggravation de celui-ci (pp.178-179)

Il affirme aussi ce débordement au-delà d'antiphrase qui consiste à prendre le contraire pour le vrai. Mais l'ironie consiste aussi de la lacune de sens dans un argument.

L'ironie est considérée dans son acception courante d'antiphrase. Elle est alors une forme grossière de l'esprit car elle ne doit sa manifestation qu'à l'évidence du procédé qui s'appuie sur le désaccord absolu entre réalité et concept. (P.179)

Vue d'une autre optique, l'ironie ne consiste pas seulement en ce que l'on considère comme une contradiction logique. L'ironie met l'accent sur la lacune de sens dans un argument et non sur le contraire des mots isolés

Pour Linda Hutcheon, l'ironie consiste aussi du non-dit. Dans *Irony's Edge, Theory and politics of irony* (1995), elle postule que:

L'ironie se fonde sur un décalage entre ce qui est dit explicitement et ce que le locuteur ne dit pas (le non-dit) mais laisse évidemment entendre ou comprendre- ce que d'autres appellent le « sens ironique » (p.11)

Simedoh, (2016) cite Kahn G, (1903), dans *L'ironie dans le roman français*, nouvelle Revu24, en disant qu'un roman est ironique, non parce qu'il renferme des phrases ironiques parsemées par-ci par-là, mais d'après la position même de son sujet :

Il (le roman) peut être ironique tout au long sans qu'une seule phrase prête au sourire. Cela dépend du point de vue où l'auteur se place pour envisager la vie. Cela dépend du ton qui lui est dicté par la nuance de sa contemplation pour analyser la vie. Cela dépend de la

façon dont il pose ses personnages et du degré de sérieux qu'il leur accorde en regard de la vie générale, universelle, qui les baigne tous, observateurs et observés. Cela dépend des ambitions intellectuelles de l'auteur selon que son vœu est d'émouvoir, d'entraîner ou d'instruire. (p.529)

Hamon, *L'ironie littéraire* (1996) a mis plus de lumière sur ce point en disant que si quelqu'un disait par exemple « quel beau temps pour faire un pique-nique » alors même qu'il pleuvait pendant toute la journée, il ne prétendrait pas seulement le contraire à la réalité : cela pourrait tout aussi faire allusion au commentaire d'un ami trop optimiste qui disait la veille que le temps serait excellent le lendemain pour faire une pique-nique. Voilà comment l'ironie arrive à créer des effets comiques et de raillerie.

C'est pour cela que Hutcheon, propose un modèle d'ironie qui est constituée par « le dit plus quelque autre chose qui s'ajoute à ce qui est dit mais qui reste non-dit » (pp. 60-61)

Pour Morier, H.(1961), *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, PUF.

L'ironie est l'expression d'une âme, qui, éprise d'ordre et de justice, s'irrite de l'inversion d'un rapport qu'elle estime naturel, normal, intelligent, moral, et qui éprouvant une envie de rire dédaigneusement à cette manifestation d'erreur ou d'impuissance, stigmatise d'une manière vengeresse en renversant à son tour le sens des mots (antiphrase) ou en décrivant une situation diamétralement opposée à la situation réelle (anticatástase). Ce qui est une manière de remettre les choses à l'endroit. (p, 555)

En d'autres termes, face à une situation d'ordre renversé ou d'injustice, l'ironie, attitude mentale, se propose de remettre les choses telles qu'elles devraient être, et le fait sans renverser elle-même le processus. C'est en cela que l'ironie constitue en soi un paradoxe parce qu'elle s'oppose d'une part à l'opinion courante ou à une situation jugée inacceptable et pour ce faire adopte un raisonnement qui dissimule et contredit dans son énonciation, l'objet de la critique.

Dans ce projet de recherche, nous considérons l'ironie et l'humour comme des procédés comiques sans nier le fait qu'il y en a bien d'autres. C'est-à-dire que le comique comprend plusieurs autres procédés comme la satire, la parodie entre autres. Notre préoccupation est d'étudier l'humour et l'ironie.

En ce qui concerne ce projet, nous considérons l'humour comme un procédé comique qui se contente d'attirer l'attention sur le côté plaisant de la réalité en restant neutre. Elle consiste en un détour d'expression, modification globale des composantes d'une phrase ou d'un texte, phénomène d'orientation du décalage qui déconcerte et amuse le lecteur, catachrèse instituant un décalage entre une forme amusante et un contenu qui ne l'est pas. (Neutre, grave, tragique même) ou entre une forme insolite et un contenu qui dans l'usage exclut la bizarrerie d'expression.

L'ironie fonctionne également sur un décalage entre ce qui est donné fonctionnellement et sémantiquement, et ce qui est finalement suggéré par le texte. Les deux langages jouent de l'étonnement qu'ils provoquent lorsque le lecteur découvre qu'il s'est laissé prendre au jeu de l'écriture.

L'ironie en tant que procédé du comique use du rire pour s'attaquer, railler, dénoncer un aspect de la vie quotidienne. L'ironie dénonce ou raille avec un ton un peu plus violent.

Ironie et humour sont des procédés qui produisent des effets comiques mais l'humour raille d'une manière plus amusante et plus souple que l'ironie qui dénonce en produisant des effets plus violents. Ce projet de recherche étudiera les deux procédés du comique, leurs diverses formes et réalisations dans le roman choisi.

Nous nous proposons ensuite d'étudier les formes variées de l'ironie, leurs réalisations et leurs importances dans le chapitre suivant par rapport à leurs importances dans les nouvelles dans *Jazz et vin de palme*.

2.2 Travaux antérieurs

La critique de la littérature africaine est très pratiquée aujourd'hui. L'un des aspects très importants de la critique littéraire africaine aujourd'hui est le style.

Certains auteurs, tout en condamnant quelques aspects de la vie quotidienne ou les pouvoirs autoritaires africains ont cherché à adoucir les effets de leurs critiques. L'une des stratégies est l'emploi du comique. Pour ce fait nous avons consulté des travaux sur l'ironie et l'humour en tant que procédés de style qui aboutissent à la raillerie.

Nous avons consulté les articles du Professeur Kwabena Britwum (1979) et de Y. S. Kantanka Bofo (1979) « Les Pitreries de Meka : note de lecture sur le comique dans le vieux nègre et la médaille de Ferdinand Oyono » et « Portraits dans Le vieux nègre et la médaille », et Y. S. Kantanka Bofo tout deux dans le No19 de *Présence Francophone* (1979).

Nous avons aussi consulté l'article du Professeur Kwabena Britwum intitulé « Rire succédant aux larmes : note sur Une vie de Boy de Ferdinand Oyono », dans le numéro 5 de la *Présence Francophone* (1979). Dans cet article, K. Britwum a fait une analyse de certaines techniques linguistico-littéraires comme la description hyperbolique métaphorique, permettant à Oyono de provoquer le rire. Il postule dans cet article que

« s'il est vrai qu'Une vie de boy ne s'inscrit pas vraiment dans un registre comique, on y rencontre cependant le rire sous plusieurs formes ». (p.43) Britwum par la suite, a essayé de préciser la place et le rôle du comique dans ce roman à portée tragique.

Nous avons trouvé très utile, un mémoire de DEA intitulé, Le comique dans Les soleils des indépendances et Allah n'est pas obligé...d'Ahmadou Kourouma, par Kodah, M. (2003). Dans ce travail Kodah a étudié les cas de comique aussi bien que les effets comiques et les procédés comiques qui en dégagent. Partant d'un examen minutieux de la structure lexico-syntaxique de l'énoncé sous toutes ses formes dans ces œuvres romanesques, Kodah identifie d'abord cinq formes de comiques : le comique de situation, de caractère, de mœurs et de mots ainsi que celui de l'expression langagière.

Ensuite il fait une typologie de différentes techniques littéraires dont se sert Kouroumah dans la réalisation de ces différentes formes de comiques susmentionnées. Il a identifié ainsi la mise en œuvre de la formation, la répétition et le décalage comme trois procédés littéraires généralement utilisés par Kouroumah pour faire rire dans les deux romans. Kodah examine aussi les différents effets comiques qui se dégagent de l'emploi de ces techniques littéraires ; ce qui lui permet d'établir les similarités et les différences dans la manière dont Kouroumah s'en sert pour provoquer le rire. Les conclusions de cette étude révèlent que le comique produit selon les circonstances, des effets parodiques, satiriques, ironiques, absurdes, burlesques et humoristiques dans les deux romans.

Le travail de Mark Claude Asangba, *Humour dans Jazz et vin de palme* (2009), dans lequel il a étudié les différentes formes de l'humour, leurs applications et effets dans *Jazz et vin de palme* nous a été un atout important dans ce travail de recherche. Asangba a étudié quatre formes d'humour à savoir : humour de personnage, humour

de situation, humour de langage et humour de mœurs. Il a également étudié leurs usages dans l'œuvre *Jazz et vin de palme*.

Enfin nous avons aussi consulté le travail de Vincent Kokou Simedoh portant sur l'ironie et l'humour dans lequel il a examiné les définitions variées de l'humour et de l'ironie. Il a également étudié les deux procédés comiques en examinant leurs différentes catégories et leur importance dans la littérature africaine en générale. Dans ce travail, il a examiné l'humour et l'ironie comme des procédés du comique, leurs formes variées et leurs apports dans la littérature africaine. Il a aussi précisé que les deux procédés s'opèrent sur le mécanisme du décalage. Simedoh a précisé l'importance de l'ironie et l'humour non seulement comme des procédés comiques mais aussi comme un rideau derrière lequel les auteurs africains se cachent pour railler. Comme déjà signalé, son travail porte sur la littérature africaine en général. Ce qui reste à faire c'est de choisir un roman spécifique et l'analyser selon ces trouvailles et aller en profondeur pour analyser leurs apports à la narration des nouvelles et aussi essayer de faire une analyse métacritique pour découvrir le message qui se cache derrière le comique et la raillerie.

Les travaux cités nous ont servi d'atouts indispensables dans la réalisation de notre projet de recherche. D'abord ils servent de point de départ pour nous parce qu'ils nous ont fournis des informations importantes pour la réalisation de notre travail.

Notre tâche est alors d'examiner l'humour et l'ironie en tant que des procédés comiques, dégager leurs différentes formes et leurs objectifs de railler le régime congolais qui se dit marxiste dans *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel Dongala.

CHAPITRE TROIS

IRONIE ET HUMOUR, DANS *JAZZ ET VIN DE PALME*

3.0 IRONIE

Ce chapitre focalisera sur les manifestations de l'ironie et de l'humour ainsi que leurs effets dans la narration.

3.1 Ironie dans *Jazz et vin de palme*

Nous avons identifié l'usage de plusieurs formes de l'ironie dans *Jazz et vin de palme*. D'abord, nous avons identifié l'usage de l'ironie socratique dans *Jazz et vin de palme*. Comme son nom l'indique, l'ironie socratique est celle qui est associée à la philosophie de Socrate. Simedoh, V. (2016), dans *L'humour et l'ironie en littérature africaine subsaharienne, une poétique du rire*, souligne que l'ironie socratique est caractérisée par une ignorance ou une complaisance simulée afin de faire ressortir l'ignorance réelle de la victime. Ce type d'ironie est aussi caractérisé par un autodénigrement raffiné d'état d'esprit. Elle est aussi caractérisée par l'humour. Cette ironie a, comme atout, la dissociation entre les identités, entre l'être et le paraître. Elle est plutôt une attitude qu'autre chose parce que, l'ironiste, par le rire, cherche son propre plaisir mais par le biais d'autrui ou de lui-même. C'est une ironie qui constitue un masque qui demande à être arraché afin de découvrir sa nature réelle. Elle joue le rôle d'un mystificateur ou un flatteur qui a comme outil la tromperie. Selon Simedoh, « Elle feint la naïveté à la plaisanterie. Le rire qui résulte de ce type d'ironie est équivoque et porteur d'un jugement ambigu. » p. 48

Dans *Jazz et vin de palme*, Kali Tchikati doit démontrer son zèle pour montrer sa fidélité au parti révolutionnaire d'une manière illogique. Bien qu'il n'existe pas en l'existence des esprits, il arrive quand même à accuser son oncle pour la pratique de la

sorcellerie. Cette situation n'est pas seulement celle qui est moqueuse de soi mais aussi celle qui dénigre le personnage lui-même. Dongala en cherchant de se moquer de l'absurdité qui caractérisait les régimes postcoloniaux et leurs leaders politiques a créé le personnage Kali, un personnage chargé de l'idéologie marxiste et qui l'applique d'une manière absurde. L'application de l'idéologie marxiste dépend de l'intérêt suprême de l'individu ou du régime. A un moment donné ils croient en l'existence des esprits et à un autre moment ils n'en croient pas. Ici le décalage qui s'opère entre l'idéologie marxiste et la spiritualité présente une absurdité qui provoque le rire.

[...] je fus obligé de conclure, malgré mon esprit matérialiste historique et dialectique, que mon oncle était derrière tout cela. D'ailleurs je le voyais partout, il me hantait jusque dans mes rêves, jusque dans mes nuits. [...] J'ai tout de suite compris de quoi il s'agissait, car m'est immédiatement revenu en mémoire tout ce que je savais depuis ma jeunesse mais que j'avais toujours refoulé (p. 34)

Ce type d'ironie est autoréflexif parce qu'elle permet au personnage d'examiner la dualité qui existe entre l'être et le paraître. Le même personnage se contredit pour des raisons personnelles bien qu'il sache la vérité. Cette contradiction provient du désir délibéré de Dongala de présenter l'état de confusion du personnage Kali et par extension celui du régime tout entier. En face de ses problèmes, Kali semble maintenant faire un retour en arrière pour embrasser de nouveau la spiritualité qu'il combattait depuis qu'il est devenu marxiste et membre du parti révolutionnaire.

Dongala a fait usage de l'ironie de situation aussi dans le recueil. L'ironie de situation est appelée aussi l'ironie du sort. Ce type d'ironie est le renversement ou la contradiction qui est observée par quelqu'un qui est surpris que la situation ne soit pas

celle qui est prévue ou qu'il considère comme devant être l'ordre des choses. Ce sentiment de surprise est la manifestation de rapprochement inattendu des réalités. C'est justement une attente déçue. C'est un renversement du hasard. C'est aussi de la soumission du hasard, de l'aléatoire, à la logique mais une logique inattendue. Elle joue sur des identités cachées et sur l'écart entre l'être et le paraître, sur l'apparence et la réalité. Le prototype est l'arroseur arrosé. Cette ironie fonctionne surtout par des péripéties, ayant un caractère dramatique et se propose en général de montrer un fait par le renversement, ce dernier accompagne une situation de symétrie où tout semble à première vue en ordre.

Lors des cérémonies du mariage de sa fille, le vieux Likibi, un paysan féticheur a arrêté la pluie pour qu'elle n'empêche pas le bon déroulement de la cérémonie. Il est par la suite arrêté et traduit devant le tribunal, accusé d'être la cause de la sécheresse qui a tant duré et occasionnant la famine. Il est aussi accusé de s'être engagé dans des pratiques obscurantistes, une pratique que le Parti est contre. Selon le Parti, ces pratiques ont la tendance de retarder le développement du pays. Ceci constitue alors une situation ironique. Pourquoi traduire quelqu'un au tribunal pour des pratiques obscurantistes alors qu'on reconnaît que les esprits n'existent pas.

Le président : La séance est ouverte. Peuple, écoutez bien. Nous ne sommes pas ici pour juger un homme ou un groupe ethnique ou une région mais nous sommes ici pour faire le procès de la réaction contre le progrès. La direction du Parti veut démontrer que ce ne sont pas seulement les raisons naturelles qui sont causes de notre retard mais que, en plus de la mainmise du grand capital sur notre économie, c'est la mentalité arriérée de certains paysans qui en est la cause. Et lorsque certains de ces retardateurs seront punis publiquement,

et sans pitié, le reste comprendra et se jettera alors résolument dans la modernité, sous la houlette de notre parti unique d'avant-garde. Voilà les raisons pour lesquelles nous sommes tous ici. (p.84)

C'était une grande surprise pour le vieux père Likibi d'être jugé pour un acte que lui ne considère pas comme un délit. Un simple paysan analphabète qui pour une simple raison d'assurer le succès des cérémonies marquant le mariage de sa fille, à essayer d'arrêter la pluie qui menaçait l'événement. La naïveté de Likibi du délit commis le laisse prendre les choses au léger. Cette naïveté pousse Likibi à réagir contre le procès. La naïveté de Likibi est la cause du fait qu'il le trouve difficile à comprendre tout le procès. Il banalise le procès sans prendre au sérieux ce qui l'attend.

Ici aussi, on remarque que toute la situation constitue une ironie car on juge quelqu'un pour un crime dont l'existence n'est pas seulement douteuse mais aussi qui, selon le régime n'existe pas.

Encore l'ironie de situation se voit clairement dans la déception qui a frappé un jeune homme, gardien de nuit. L'ironie, comme nous l'avons déjà dit se produit quand il y a un décalage entre l'idéal et le réel. Autrement dit l'ironie se produit lorsqu'il y a un bouleversement total de ce à quoi l'on s'attend.

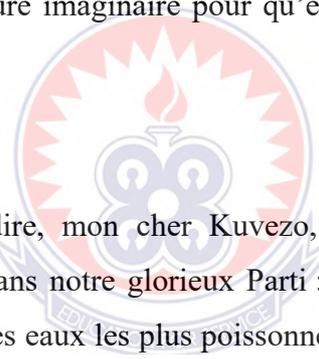
C'est justement une surprise au jeune homme, voulant être directeur général d'une société par le biais de son attitude et sa transformation en un militant zélé du parti unique malgré son analphabétisme. Lors des cérémonies de l'inauguration d'un nouveau directeur qui fut nommé, ce jeune homme veut se montrer comme le militant le plus zélé pour que tout le monde puisse le voir comme un vrai militant du parti. Malheureusement pour lui, ses aspirations se sont soldées par un malheur, une attente déçue. Il y a eu un renversement de l'ordre des choses. Au lieu d'une récompense en tant que militant dévoué, il est accusé pour un acte terroriste. En voulant se faire voir

comme un militant par excellence du régime, il avait décidé de tenir le micro au président durant la cérémonie. Malheureusement pour lui, lors du discours du président il y a eu une explosion qui a causé beaucoup de dégâts.

Le guide de la révolution, l'homme-peuple, le Lénine Africain, s'approcha de la tribune, je me précipitai pour lui remonter le micro. Je donnai une pichenette. Le son résonna dans les haut-parleurs, tout était O.K. Je m'inclinai pour laisser passer, assez lentement tout de même pour que je puisse être présent dans une photo ou deux. C'est quand j'allais descendre de l'estrade, au moment précis où j'avais mis le pied droit sur le marchepied supérieur que se produisit l'explosion [...] Alors, quand j'ai entendu l'explosion et que j'ai vu tout le monde fuir, mon sang n'a fait que trois tours révolutionnaire, j'ai oublié ma vie ; révolutionnaire j'ai oublié ma femme ; révolutionnaire j'ai oublié mes six enfants dont trois sont en bas âge : le chef était là, seule les yeux affolés, hésitant à choisir d'un côté entre sa dignité de maréchal, chef de l'Etat, c'est-à-dire rester debout comme De Gaulle [...] j'étais le seul « peuple » Présent et je fis ce que ma conscience révolutionnaire me dictait de faire, offrir mon corps en don à la révolution : je plongeai sur le chef pour faire bouclier.[...] Quant à moi on me bourrait de coup de crosse, de brodequins et de je ne sais quoi encore. L'arcade sourcilière ouverte, deux côtes cassées, je suis tombé dans les pommes et je ne me suis réveillé que dans la salle de tortures de la commission d'enquêtes sous la brulure du courant électrique [...] (p.141-143)

Voilà comment les aspirations du jeune homme voulant être directeur d'une usine a pris fin. C'est exactement un exemple parfait de l'ironie de situation. Le résultat des actions sont incongrues avec ce à quoi on s'attend. C'est une attente déçue.

Pour prouver que les croyances religieuses sont des mensonges et que c'est une perte de temps et une pratique qui est anti-développementale, le président de la République devrait nager dans la rivière la plus poissonneuse de la ville. Un jeune étudiant avait été noyé dans cette rivière et les habitants croyaient qu'il y avait une créature mi-poisson mi-humaine qui était responsable de la mort du jeune. Voilà pourquoi le président doit nager devant des caméras pour prouver que cette créature n'est qu'une création mentale qui n'existe pas en réalité. Mais avant qu'il ne nage, il faudrait des sacrifices pour cette créature imaginaire pour qu'elle ne noie pas le président aussi. Quelle situation ironique !



Il faut te dire, mon cher Kuvezo, qu'il y a déjà un précédent dans notre glorieux Parti : un étudiant s'étant noyé dans les eaux les plus poissonneuses de notre grand fleuve, les pêcheurs n'y allaient plus car le bruit courait que dans ces eaux vivait une sirène, une de ces créatures mystiques que nous appelons Mamiwatala mère des eaux[...] Pour contrecarrer cette peur qui causait de pénurie de poissons dans la capitale, nous avons invité le chef de l'Etat, président de notre Parti d'avant-garde marxiste-léniniste à suivre les traces du grands Mao c'est-à-dire à nager dans ces eaux devant les caméras de la télévision. Mais avant d'envoyer des plongeurs délimiter exactement la zone dans laquelle notre président devait cantonner ses prouesses, nous avons fait déposer à l'insu de la population bien que nous n'y croyions pas, des œufs frais de la poule au bord de l'eau

comme nous l'avaient recommandé les féticheurs ; car, disaient-ils la belle Mamiwata préférait les œufs aux beaux garçons, et pendant que notre président serait en train de nager, elle ne ferait pas attention, car, assise sur un rocher, elle serait tout occupée à casser et à manger ses œufs. (p.36-37)

Nous avons identifié l'emploi de l'ironie verbale dans les récits. L'ironie, attitude mentale de dissimulation, est aussi une forme d'expression. Fondée sur la fausse modestie, sur une certaine naïveté, l'ironie verbale repose sur des pratiques langagières spécifiques. Autant l'ironie du sort repose sur des situations, autant l'ironie verbale se situe entièrement au niveau du langage. Elle consiste à dire quelque chose tout en feignant de ne pas le dire ou encore à appeler les choses par leurs contraires. L'idée de contraire est fondamentale. L'ironie est jeu de mots obtenu par inversion verbale. C'est une manière de déguiser sa pensée par une raillerie continue, une manière de dissimuler sa pensée sous un ton sérieux.

La plaisanterie rejoint la gravité. La contradiction et le travestissement sont unis dans un discours qui n'a pour finalité que convaincre. Déclarer de ne pas parler d'une chose tout en attirant l'attention sur elle mais sur son aspect négatif. C'est aussi à ce titre que l'on parle de l'antiphrase qui est la figure la plus souvent liée à ce type d'ironie. C'est ici qu'intervient la fameuse théorie de la louange pour le blâme. L'ironie verbale est alors une forme d'expression qui va plus loin. Ce qui est dit est le contraire de ce que l'on veut vraiment faire entendre.

Il y a alors l'ironie verbale quand il y a une incongruité ou un décalage entre les mots et les tons de l'énonciation, l'énonciateur ou la cible ou victime ou encore la nature du sujet. On dépasse de loin le simple fait du contraire ou l'antiphrase. La contradiction et le contraste suscités entre les mots et une nouvelle attitude et le sentiment qui s'y

rattache forment le socle de l'ironie verbale. C'est ici que l'on retrouve véritablement l'aspect trope de l'ironie qui consiste à donner au langage une forme éloignée de l'expression commune et spontanée. L'on retrouve alors une relation de contrariété et la feinte se donne pour telle en jouant sur des contrastes. Ici le discours n'est pas directe parce qu'il faudrait une seconde lecture, mais la particularité de l'ironie verbale, c'est sa capacité à laisser la possibilité à celui à qui elle est adressée d'entendre l'énoncé au premier degré comme une simple énoncé sans arrière-pensée. Par exemple un professeur rentre dans une classe bruyante qui l'énerve mais au lieu de dire qu'il n'aime pas les classes bruyantes, il déclare plutôt qu'il aime les classes bruyantes. C'est sa manière de réprimander en se donnant le plaisir de faire allusion à un monde parfait dans lequel les classes seraient comme il les aime.

Dans notre recueil de nouvelles, *Jazz et vin de palme*, l'ironie verbale se produit dans la narration d'un jeune homme qui aspire à être choisi Président Directeur de l'usine où il est gardien malgré son niveau bas d'éducation. Etant surpris du choix d'un nouveau directeur qui ne fait pas parti du cadre : c'est-à-dire ne fait pas partie de la Révolution, le jeune homme déclare ceci en disant :

Mais, ô surprise, le nouveau directeur de l'usine fut nommé, ce n'était même pas un homme de la boîte ! Ils nous prennent vraiment pour des idiots, je vous assure. Après nous avoir serinés pendant des mois en disant que le nouveau directeur serait un ouvrier de la boîte, rouge et compétent, ils nous parachutent un individu dont ils nous disent que c'est un prolétaire parce que c'est un fils de paysan et un membre du Parti. Merde alors ! Moi aussi je suis fils de paysan ! On est tous petit-fils de paysan en Afrique ! Oh attention il ne faut pas croire que j'étais jaloux parce je n'avais pas été nommé, non, je suis honnête et après ma déception passagère, j'ai

analysé la situation et j'ai vu que le parti avait raison, l'homme était compétent : non seulement c'était un type que le président connaissait très bien, mais il venait en plus de la même ethnie que lui. Il ne pouvait donc qu'être compétent. Donc, pour prouver ma sincérité révolutionnaire et mon manque de rancune, j'étais là dès sept heures trente pour assister à la cérémonie de son intronisation, cérémonie qui n'allait commencer qu'à neuf heures. (p.130)

La première partie de la citation ci-haut communique le vrai sentiment du jeune homme. C'est clair que le jeune homme n'est pas content du choix du président. Dans la dernière partie de la citation, elle semble être d'accord avec le choix mais l'ironie se voit clairement. Une analyse critique nous livre à l'emploi de l'ironie verbale qu'emploie le jeune homme en se moquant du régime autoritaire et ses actes illogiques et irrationnels.

C'est aussi une manière que le jeune homme emploie pour accuser le président de la république du népotisme. C'est un reproche qui met en exergue la manière dont le pays est mal gouverné. Pour pouvoir avoir un poste dans le gouvernement il faut être membre du parti ou faire partie du cadre ou être du milieu ethnique du président. Pour ne pas tout dire directement pour que chaque lecteur comprenne ce qu'il veut dire directement, il a choisi de nous livrer cette information par le biais de l'ironie. Dongala est passé aussi par des flatteries à travers l'ironie verbale pour se moquer du président en faisant semblant de chanter ses louanges. On reconnaît cette louange comme une flatterie parce qu'en jugeant la manière dont le pays est gouverné, le président ne pourrait pas mériter ces louanges. Il est plutôt un dictateur qui est raillé et moqué à travers l'ironie. Voici donc comment le président est flatté et raillé.

L'exploit était quasi impossible car le père-fondateur de la nation, le guide éclairé, le rénovateur, le grand timonier, le président à vie, le maréchal chef suprême des forces armées et père bien-aimé du peuple, vivait dans un immense palais dont l'approche est interdite au commun des mortels. (p. 108)

Ce qui nous pousse de plus à conclure que c'était un propos ironique est que les adjectifs et les expressions qu'emploie le narrateur ne reflètent pas le caractère du personnage. Il les emploie pour simuler le contraire. Jugeant la manière dont le pays est administré, l'on serait étonné que le président mérite un adjectif comme « bien-aimé ». Le même personnage qui désigne le président par ses distinctions est le même personnage qui l'a accusé du népotisme. Ces distinctions, dans un autre sens font allusion au portrait dictatorial du président et le régime révolutionnaire auquel le narrateur ne cesse pas d'attirer l'attention du lecteur.

La citation suivante témoigne de ce caractère dictatorial que le narrateur s'obstine à dévoiler quand il hésitait d'accuser le président du népotisme. Finalement dans la citation suivante, le mot dictateur a fait son apparition. La question qui se pose reste : pourquoi le narrateur utilise ce mot après la chute du président ?

L'homme avait agi seul. Il s'était préparé pendant des mois, lisant, étudiant, planifiant ; puis il avait mis une barbe postiche, un bandeau noir sur son œil gauche comme un pirate. Il avait trouvé le moyen de violer l'inviolable palais et de tuer le grand dictateur ; le moyen était si simple qu'il s'était juré de ne jamais le révéler, même sous la torture, car cela pourrait encore servir. » (p.112)

Ayant traité l'ironie et ses manifestations diverses dans les récits dans *Jazz et vin de palme*, nous allons avancer en examinant l'usage de l'humour chez l'auteur.

Comme déjà signalé, l'humour appartient à une catégorie de mots dont la définition est très élastique. Malgré cette difficulté, nous classons l'humour comme l'un des procédés qui créent les effets comiques. L'humour existe sous quatre formes différentes à savoir l'humour de langage, l'humour de personnage, l'humour de mœurs et l'humour de situation. Nous allons essayer d'examiner les différentes formes d'humour et essayer d'établir leurs apports sur la narration dans *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel Bondzeki Dongala.

D'abord, Dongala a utilisé beaucoup l'humour de langage. Selon la définition de Wikipedia « Le langage est la capacité d'exprimer une pensée et de communiquer aux moyens d'un système de signes (vocaux, gestuels, graphiques, tactiles, olfactifs, etc.) dotés d'une sémantique et le plus souvent d'une syntaxe.

Selon Saussure, F, (1857-1913) dans son *Cours de Linguistique Générale* définit le langage ainsi : « le langage désigne la capacité qui permet à chacun d'entre nous de communiquer et d'interagir avec les autres hommes »

L'humour d'expression langagière relève d'un usage inhabituel de la langue dont se dégagent certaines grossièretés aux effets comiques. Ces faits de langage chez Dongala proviennent de la naïveté des personnages. Cette naïveté de certains personnages provient de leurs niveaux insuffisants d'éducation. Dongala a créé des personnages ainsi pour que leurs propos créent le rire. Ces personnages représentent la majorité de la population qui trouve les nouveaux maîtres et leurs pratiques bizarres. Cette création de personnage laisse les personnages s'exprimer en une manière qui provoque le rire. Le langage de ses personnages est d'autant ridicule sur le plan structural ainsi que sur le plan du contenu et son expressivité.

A partir des définitions ci-haut, nous résumons ainsi que le langage désigne l'emploi particulier que fait un individu des ressources d'une langue donnée pour transmettre ses pensées, ses impressions, ses sentiments et ses idées. Le langage a une valeur esthétique provenant des figures de styles et de la créativité de l'individu. L'individu selon ses expériences peut donner des valeurs esthétiques à son langage. Cette expérience de l'individu peut l'aider à créer les effets humoristiques. Cette valeur esthétique de la langue comprend l'usage de différentes figures de style telles que la répétition, la personnification, l'ironie, la litote entre autre, et aussi la créativité de l'individu. L'humour de langage est donc l'exploitation particulière d'un individu des ressources d'une langue pour créer le rire. Ceci provoque le rire parce que cet emploi de la langue est inhabituel.

Dans *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel Dongala, on constate que l'auteur dans sa quête de provoquer le rire au niveau langagier, fait usage de la personnification, de l'africanisme, de la naïveté feinte et de la comparaison pour aboutir à cette fin. La personnification consiste à donner un caractère humain à un animal ou à un objet. Elle rend présente une abstraction, la matérialise où la concrétise. Autrement dit, la personnification est une figure de style qui permet de représenter une notion abstraite ou une chose sous les traits d'une personne.

Dans *Jazz et vin de palme*, Kali parle du résultat de l'analyse médicale en ce qui concerne la fécondité de ses spermatozoïdes qui ne parvenaient pas à enceinter sa femme. Le couple cherche à savoir la cause de son infertilité. Après plusieurs analyses médicales pour trouver une explication et solution scientifique à ce problème, c'est devenu évident que les spermatozoïdes de Kali étaient si faibles qu'ils n'arrivaient pas à féconder l'ovule de sa femme. Le narrateur crée le rire en parlant de la lenteur et la paresse des spermatozoïdes du personnage qui, après quelques conseils

médicaux, ne parvenaient pas toujours à courir comme Jesse Owens, un athlète américain. Cette comparaison provoque le rire.

J'avais des spermatozoïdes paresseux. Eh oui ! Ils prenaient tellement de temps pour progresser jusqu'à l'ovule qu'ils arrivaient morts ou épuisés par l'effort ; [...] Certes, sur une dizaine de spécialistes, un seul avait détecté la paresse de mes spermatozoïdes [...] mes spermatozoïdes n'allant toujours pas plus vite que Jesse Owens. (p. 23)

Bien que Kali narre un problème très sérieux à son ami Kuvezo, Dongalaemploie un langage qui provoque le rire. Le but c'est une tentative de l'auteur d'atténuer le sentiment de pitié que le lecteur pourrait éprouver envers ce personnage malheureux qui est dans un état de détresse et qui cherche des expressions adéquates pour assurer la bonne compréhension qu'il attend de son interlocuteur.

Dans un autre domaine, le narrateur continue à faire usage de la personnification pour continuer à expliquer l'inaction des spermatozoïdes de son personnage, Kali Tchikati d'une manière qui suscite le rire chez le lecteur. C'est une manière de mettre aussi plus d'accent sur l'inaction des spermatozoïdes de Kali et de nous montrer aussi sa décision de réconcilier sa notion scientifique et son idéologie marxiste-léniniste avec celle de la tradition contre laquelle il a lutté pendant des années quand il était révolutionnaire du Parti unique. Il cherche à expliquer que finalement, l'un des spermatozoïdes a pu courir plus vite pour féconder l'ovule de sa femme pour l'enceinter. En expliquant ce phénomène à son ami, Kali semble ensuite reconnaître finalement que ses obstinations envers la tradition est la cause de son infertilité. Bien qu'il ne l'ait pas dit explicitement, cette affirmation se voit dans ces propos.

Le mois suivant, ma femme était enceinte. Evidemment, je ne comprenais plus rien. Non, me dis-je, c'était le hasard, un spermatozoïde avait battu les autres à la course. D'accord, mais pourquoi ce hasard avait-il attendu cinq ans et la cérémonie de réconciliation pour se manifester ? [...] Ainsi donc, après cette cérémonie, mes spermatozoïdes avaient définitivement cessé d'être paresseux. (p. 26)

Cette affirmation implicite que la stérilité de sa femme était vraiment causée par son insolence envers la tradition suscite le rire chez son lecteur à cause de sa prise de conscience et son retour à la tradition.

Dongala use de la personnification pour réussir à faire rire le lecteur. Malgré l'état de détresse du personnage. Il crée l'humour en comparant l'inactivité de ses spermatozoïdes aux êtres humains dans une course. Il semble aussi étonné que ses spermatozoïdes soient devenus très actives après les cérémonies de réconciliation. Ici, Dongala satirise son personnage qui était auparavant un matérialiste et qui, à cause de sa situation existentielle actuelle paraît croire finalement que l'infertilité de sa femme a été causée par son oncle.

Le narrateur, dans sa quête de provoquer le rire a employé également l'africanisme. *Le Larousse de poche 2000* définit l'africanisme comme la particularité de la langue propre au français parlé en Afrique noire. Selon *LeGrand Usuel Larousse*, l'africanisme est un mot ou tournure d'origine africaine transposée dans la langue française. C'est-à-dire la manière particulière dont le français est parlé en Afrique. Ceci peut provenir de la naïveté du locuteur ou de l'influence qu'ont les langues africaines sur le français, soit au niveau vocabulaire ou grammaticale.

Pour faire savoir à son ami que son oncle use de pouvoirs maléfiques pour le ruiner, Kali Tchikati dit à son ami : « Il n'y a pas de doute, mon oncle veut me 'manger' » (p.17)

En cherchant de narrer un événement à son ami du quartier, Dongala le trouve très importante de faire personnage parler le langage du quartier dans lequel les deux interlocuteurs se comprennent mieux. Kali emploie l'africanisme pour mettre plus d'accent sur le problème qu'il narre à son ami. C'est donc une manière de montrer davantage sa sureté de l'envoutement de son oncle paternel en le narrant dans le langage du quartier. Ce qui rend cette situation plus risible est le fait que ce même personnage Kali qui, à cause de sa position en tant que matérialiste qui dénonce toutes croyances traditionnelles qu'il jugeait obscurantistes, est parvenu quand même à accepter que son oncle est à la source de ses problèmes.

Quelques temps après cet incident, j'ai attrapé d'atroces migraines ; mes yeux pleuraient constamment et drôle de phénomène, je n'arrivais plus à lire la lettre i ! Eh oui, rien que la lettre i ! Je lisais sens pour sein, gâté pour gaîter, ans pour ainsi et évidemment des tas d'autres mots qui n'avaient plus aucun sens comme Lenne, praxs, etc. On peut être daltonien et ne pas voir certaines couleurs, on peut être aveugle et ne rien voir du tout, mais pas être aveugle ou daltonien pour une seule lettre ! Ce n'est pas naturel. [...] En fait l'explication que je devais comprendre plus tard était on ne peut plus simple : j'avais été atteint à la tête par un coup de fusil mystique, métaphysique, comme seuls savent le faire les sorciers de chez nous» (p. 32)

Nous avons remarqué que chaque fois que Dongala fait usage de l'africanisme c'est pour mettre en exergue son affirmation de ce qu'il croit. Ainsi faisant, il aboutit à

provoquer le rire chez son lecteur. Comme nous l'avons signalé avant l'africanisme est un langage familier ou une traduction directe de quelques langues locales africaines en français. Ici, comme le narrateur narre un événement qui évoque la foi africaine à son ami qui est aussi africain, il a choisi d'employer l'africanisme pour montrer la gravité de la situation au lecteur. A travers le même africanisme, le narrateur nous expose à la foi du père Likibi. Dongala par le biais de son narrateur réussit alors à provoquer le rire chez le lecteur qui ne cesse pas de s'esclaffer.

Likibi, un pauvre paysan, se trouve devant un jury d'avoir fait usage des pouvoirs maléfiques pour arrêter la pluie lors du mariage de sa fille Moukiétou. Lors de l'assise du jury, le président de la séance, M. Konimboua voudrais que Likibi avoue qu'il a vraiment douze enfants. La réponse du père Likibi créer le rire.

- « [...] Likibi, reconnaissez-vous avoir douze enfants ? »
- « Oui, et j'en suis fier ! Si les sorciers n'avaient pas bouffé trois d'entre eux, j'en aurais quinze aujourd'hui. »

La réponse du vieux Likibi expose sa naïveté envers l'importance de la séance et son l'objet. Il prend les choses au léger à cause de sa naïveté. Il est complètement ignorant des conséquences qui l'attendent d'avoir plusieurs enfants. Il ne sait pas encore qu'il a commis un délit qui mérite une punition sévère. Cette démonstration de l'ignorance du père Likibi est ridicule.

Dongala a aussi employé la comparaison afin d'aboutir à son but de créer ou provoquer le rire chez son lecteur. La comparaison est une figure de rhétorique qui établit un rapprochement entre deux termes à partir d'un élément qui leur est commun. Selon *Le Larousse de poche 2000*, la comparaison se définit comme l'action

d'établir le rapport qui existe entre des personnes ou des choses. Dans *Jazz et vin de palme*, d'Emmanuel Dongala, Kali Tchikati compare les gens de Pointe-Noire d'une manière ridicule aux insectes nocturnes en disant :

Les gens de Pointe-Noire sont de grands buveurs de bière et de vin rouge importé, ce qui fait qu'à cette heure où commence la nuit, ils envahissent les buvettes comme des insectes nocturnes courent à la lumière afin d'étancher une soif accumulée toute la journée. [...] (p. 14)

Cette comparaison des habitants de Pointe-Noire aux insectes nocturnes qui sont aussi des grands buveurs de bière et de vin rouge n'est pas seulement ridicule mais aussi minimisant.

Dongala, par le biais du narrateur, continue à provoquer le rire en faisant usage de la comparaison. Le narrateur compare l'action des spermatozoïdes du personnage Kali à la paresse d'un être humain. Ses spermatozoïdes devraient courir rapidement comme Jesse Owens, mais c'est le contraire qui se produit. Il dit :

[...] d'accéder à son désir, non pas parce que j'y croyais, mais avec le malicieux espoir de triompher lorsque, malgré notre repentir et bénédiction de la famille, elle ne serait toujours pas enceinte, mes spermatozoïdes n'allaient toujours pas plus vite que Jesse Owens. (p. 24)

Bien que scientifiquement les spermatozoïdes soient des êtres vivants, la comparaison que fait Dongala en espérant que les spermatozoïdes de son personnage Kali soient aussi rapides que l'athlète américain Jesse Owens provoque le rire.

L'auteur emploie aussi la comparaison pour arriver à la raillerie en se moquant du chef Mouko, qui revient de la grande ville à l'invitation du parti révolutionnaire qu'il compare à un cochon nourri :

Mouko, tu nous prends pour des imbéciles ou quoi ? Tu crois que tu as affaire à des enfants ? Cesse de nous raconter des bêtises ! On t'a emmené dans la grande ville, tu as bien bouffé, tu as vu les lumières électriques, on t'a donné de l'argent, des femmes et une médaille rouge, tu es revenu gros et gras comme un cochon bien nourri et au lieu de nous fiche la paix, tu nous déranges pour nous raconter des conneries. (pp. 71-72)

Cette citation révèle ce caractère de certains chefs traditionnels qui, au lendemain des Indépendances africaines, sont devenus des suppôts des administrateurs. Mouko, un gardien des traditions ancestrales, est séduit par les charmes du pouvoir révolutionnaire après une visite à la capitale et désireux de conserver le salaire que lui verse l'Etat n'hésite pas à impulser le procès de Likibi.

Une autre technique très importante que le narrateur a utilisée pour susciter le rire au niveau langagier est la naïveté. Etre naïf c'est être confiant, ingénu par inexpérience ou par nature. Autrement dit, c'est être plein de confiance et de simplicité par ignorance. Dongala a créé des personnages tels que le père Likibi et le jeune homme zélé et les fait agir d'une manière qui provoque le rire, et il se distancie d'eux. Il présente le jeune homme zélé qui, en tant que gardien dans une usine, veut devenir le directeur de l'usine, malgré son niveau d'éducation élémentaire et insuffisante. Il décide de mémoriser les slogans composés de mots très souvent utilisés par les « camarades » de la révolution pour montrer sa fidélité au Parti. Il oublie les mots du slogan et les confond avec d'autres mots. Voici quelques-unes de ces confusions :

Vous savez que pour combattre l'impérialisme international et ses valets, il nous faut savoir un développement autogéré et autocentré (j'ai appris tous ces termes par cœur car pour entrer au Parti, on nous pose des tas de questions dans ce sens pour savoir si

nous sommes de vrais communistes et si nous connaissons bien le marxisme – léninisme); or pour avoir ce développement automobile – pardon, autocentré, il nous faut combattre la bourgeoisie démocratique – pardon, bureaucratique (excusez – moi, j’ai appris tellement de choses en si peu de temps que tout se mélange parfois dans ma tête (pp. 120 – 121)

C’était donc dans son cœur qu’il fallait être rouge ; je trouvais cela idiot puisque tout le monde avait un cœur rouge et que nous avons tous le sang rouge et les réactionnaires invertébrés – pardon, invétérés – que sont tous ces bourgeois théocratiques, non, autocratiques, non, bureaucratiques (vraiment, excusez – moi, je suis fatigué et je mélange tout après cette nuit sans sommeil. (p. 125)

Moi, je vous assure tout de suite que depuis qu’on a exclu du Parti des membres pour des pratiques occultes et fétichisme, je suis contre Dieu car la religion est le Whisky ... le chanvre ... l’oignon ... le morpion ... le pion du peuple. (p. 127)

Ce jeune homme fait partie d’une catégorie de gens, qui, instruits ou non, idéologiquement formés ou non, dans une sorte de fuite en avant, se persuadent que le Parti et la révolution seuls assureront leur tranquillité et leur bonheur ; aussi se lancent-ils à corps perdu dans un zèle excessif que le régime hypocrite et ingrat ne tarde pas à décourager sinon à punir. Ainsi le petit gardien qui rêve de promotion que la révolution lui apporterait, en étudiant laborieusement les préceptes de Marxengel est énormément déçu par cette révolution et ne récolte que la souffrance.

Ayant essayé de dégager l'humour provenant du langage dans *Jazz et vin de palme*, nous allons maintenant essayer d'examiner l'humour provenant du personnage.

Une autre forme de l'humour que nous avons identifiée est l'humour de personnage. Un personnage est une personne fictive qui joue des rôles dans une œuvre de fiction. Chaque personnage a ses traits particuliers qui permettent de le distinguer d'un autre personnage. Par l'humour de personnage, nous désignons toute peinture faite par un auteur d'un personnage, soit pour l'agrandir, soit pour le minimiser dans le but de créer une peinture moqueuse de lui afin de provoquer le rire.

Dans cette partie, nous examinons l'humour créée à partir des distorsions dans les attitudes et les faits des personnages dans *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel Dongala. Nous examinons les traits distinctifs de caractère tels que la naïveté, l'ambition, l'ignorance et l'impulsivité qui se lisent à travers le profil que l'auteur donne à certains de ses personnages avec le but de provoquer le rire.

A travers les procédés humoristiques tels que la déformation et le décalage, nous allons essayer de découvrir ces peintures de raillerie des personnages dans *Jazz et vin de palme* qui provoquent le rire.

Pour commencer, nous avons remarqué que Dongala a créé des personnages tels que Père Likibi, Kali Tchikati, le chef d'Etat, Konimboua Zacharie, le jeune homme et les professeurs qui, à partir de la peinture moqueuse que l'auteur fait d'eux, provoquent le rire à travers leurs rôles respectifs dans le roman. Comme déjà signalé, le narrateur a fait usage des procédés de la déformation, de la répétition et du décalage.

La déformation fait d'une situation, d'un langage ou d'un personnage, une sorte d'artifice et empêche la sympathie que l'on peut éprouver à cet égard. Selon Benac H. (1998), la déformation « Donne le sentiment qu'un personnage laisse, par distraction,

se développer en lui un tic qui le fait agir mécaniquement, sans la souplesse de la vie. » (p.70)

La déformation s'exprime par conséquent de la caricature qui ridiculise des traits physiques et psychologiques de personnages ou personnes, des situations et des habitudes coutumières, en les exagérant.

Dans *Jazz et vin de palme*, nous avons remarqué cette peinture déformée que l'auteur a faite du jeune homme. Dans son ambition d'assumer le poste du directeur dans l'usine où il est gardien, le jeune homme s'est donné la tâche de se transformer en un militant zélé du Parti unique dont la couleur est rouge. Pour poursuivre son ambition, le jeune homme est devenu un militant zélé et extravagant qui, depuis le jour où il a pris cette décision, toutes choses chez lui sont devenues rouges. Il dit :

Pendant un mois, je ne me suis habillé que de rouge, je venais au boulot avec une chemise rouge, un pantalon rouge, un foulard rouge ; seules mes chaussures étaient marron car je n'ai pas pu trouver des rouges. Lorsque le secrétaire général de notre syndicat, membre du comité central du Parti venait faire un tour à l'usine, je faisais toujours exprès de me moucher avec un mouchoir rouge écarlate pour lui faire savoir que tout chez moi était rouge. (p. 123)

Dans notre pays, les services de sécurité, c'est-à-dire notre CIA ou notre KGB utilisent souvent les femmes d'une moralité un peu douteuse pour tirer des renseignements aux gens surveillés, eh bien, chaque fois que je découvrais que l'une d'elles était une espionne de l'Etat, je faisais tout pour coucher avec elle en m'arrangeant pour toujours me déshabiller en pleine lumière afin qu'elle voit que même mon slip était rouge !

[...] J'avais même réussi une fois à avoir des yeux rouges après avoir bu quelques verres de vin rouge et exposé mes yeux à la fumée de cigarette. (pp. 123 – 124)

Comme on le constate dans les énoncés ci-haut, le narrateur fait une peinture déformée de son personnage en le réduisant en une caricature qui agit mécaniquement sans la souplesse de la vie.

Encore, pour contrecarrer la croyance qu'il y a une créature mystérieuse (Mamiwata) dans le fleuve le plus poissonneux de la capitale, le narrateur nous fait une peinture déformée du président de l'Etat qui devrait nager dans le fleuve devant les caméras de la télévision pour éradiquer la peur qui gagnait tous les pêcheurs qui refusent d'y pêcher ; une situation qui a causé une pénurie de poisson dans le pays.

Pour contrecarrer cette peur qui causait une pénurie de poisson dans la capitale, nous avons invité le chef de l'Etat, président de notre Parti d'avant-garde marxiste – léniniste à nager dans ces eaux devant les caméras de la télévision. (p. 36)

En usant aussi du décalage pour montrer la naïveté feinte de son personnage, Dongala fait une peinture moqueuse du père Likibi, un paysan illettré qui, lors des cérémonies marquant le mariage de sa fille, avait arrêté la pluie à l'aide des pouvoirs maléfiques sans savoir que cette pratique est, selon le Parti Socialiste Révolutionnaire contre le progrès. Lors de son procès, il montre sa naïveté et ignorance de la gravité de cette pratique de fétichisme. Les dialogues entre Likibi et le président du jury ci-dessous nous livrent cette naïveté :

Le président : Votre nom.

Likibi (Surpris par la question) : Quoi ? Tu ne me connais plus Konimboua ? Tu oublies que c'est moi qui t'ai circoncis ? (p.85)

Likibi : On m'appelle parfois papa Likibi, quelquefois Ta Ngudi parce que je suis père de jumeau. Tu les connais bien d'ailleurs, mes jumeaux, puisque vous avez fréquenté l'école primaire ensemble [...]

Président : Ne nous égarons pas, ne nous égarons pas votre profession.

Likibi : Oh, vous savez, quand on a vécu aussi longtemps que j'ai vécu, on a tout fait. De récolteur de vin de palme à chasseur de buffles. Je suis aussi féticheur ... (p. 85)

A travers ce dialogue, nous pouvons dire qu'il y a une sorte de rupture entre l'univers de Likibi et celui du Parti à cause de sa naïveté et son ignorance.

Ensuite, Dongala crée une peinture déformée au niveau physique de Konimboua Zacharie, le président du jury, en le décrivant. Cette description donne une peinture moqueuse du président et suscite le rire. Il peint de lui une caricature sans pitié et sympathie et se distancie de lui pour créer le rire. Il le décrit ainsi :

[...] il était sobrement vêtu, ignorant les fioritures qui caractérisent les vêtements des bourgeois bureaucratique tels que veste, cravate, chemise avec boutons de machettes, ignorant également les emberlificotages et autres chinoiserie qui caractérisent la réaction, la superstition, telles les largeurs et amplitudes des grands boubous africains qui entravent l'efficacité [...] il portait des sandales en caoutchouc taillées dans de vieux pneus d'automobile, bien sûre dans le style de l'héroïque Viet-cong du temps où il combattait l'impérialisme américain. [...] (pp 78 – 79)

Konimboua Zacharie était de petite taille ; son visage taillé à coups de serpe reflétait le côté goulag tropical et bête brute de la révolution plutôt que son côté fraternel et généreux [...] boutons de son accoutrement, qui essayaient héroïquement de maintenir le gros ventre bedonnant dans les limites du sobre attirail vestimentaire. (p. 79)

Le narrateur, par cette description complète qu'il fait de son personnage, finit par la moquerie et la raillerie de ce dernier en le comparant à un bidon à cause de sa rondeur. Avec cette description sans sympathie, le narrateur fait de ce personnage une caricature risible. Il dit :

Konimboua Zacharie, on serait mépris sur le sens de la rondeur de ce bidon, on se serait cru devant une bedaine réactionnaire habituée aux bombances qu'affectionne la bourgeoisie fainéante, bureaucrate et comprador. [...] Quelques enfants rachitiques au ventre ballonnés rivalisant avec le sien entouraient sa voiture. (p. 80)

Nous retrouvons aussi comment le narrateur a réussi à faire une peinture déformée du vieil Ikounga en nous montrant son comportement d'impulsivité, ce qui livre le père Likibi aux autorités. Il a impulsé le chef du village contre père Likibi. En essayant de trouver la cause de la sécheresse, Ikounga se rappelle le mariage de la fille du père Likibi. Lors des cérémonies marquant ce mariage, le père Likibi a arrêté la pluie en faisant usage des pouvoirs maléfiques une pratique obscurantiste contre laquelle le Parti essaye de lutter.

Pour réaliser le but de créer le rire, Dongala fait une peinture moqueuse du chef Mouko et Ikounga. Les deux personnages prétendant marier la fille du père Likibi,

Moukiétou, sont refusés la main de la fille en mariage. Les deux, à cause de leurs échecs douloureux de marier Moukietou, ont impulsé ensemble le procès du père Likibi. Dans une conversation entre ces deux hommes, ils se taquent d'une manière qui provoque le rire :

Bien sûr ! C'est la fille qu'il t'a refusée- Il te l'a refusée aussi, toi qui es chef ! (p. 75)

Dongala a employé le décalage comme technique pour arriver à la création du rire. Le décalage se définit comme un manque de concordance entre deux choses, deux personnes, deux situations. Selon Kodah, (2003) « Du point de vue des contenus logiques et sémantiques, le décalage est lié à une suspension des évidences acceptées par tous, d'où le rire. » (p.14)

Ce type de décalage consiste à créer un manque de correspondance, un défaut de concordance entre deux choses, deux faits ou événements afin de les rendre risibles. Le procédé de décalage permet des rapprochements incongrus qui se prêtent au rire. Les auteurs usent souvent des techniques telles que la circonlocution ou la périphrase pour arriver à un détour prudent qui poussent leurs lecteurs à s'esclaffer.

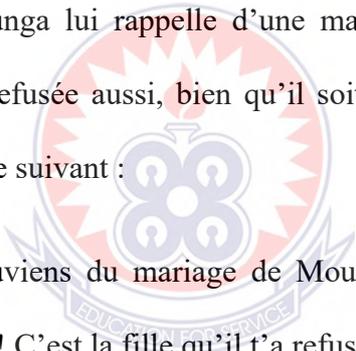
Dans *Jazz et vin de palme*, Dongala a fait usage de ce détour pour créer le rire. Lors du procès du père Likibi, on lui a demandé de dire ou narrer ce qui s'est passé durant la cérémonie marquant le mariage de sa fille Moukietou. L'on espère qu'il racontera exactement ce qui s'est passé mais il a fait une digression en parlant de son oncle. Voici ce qu'il dit :

Ah, la nuit du mariage de ma fille ? J'y arrive, j'y arrive.
Donc tout le village était là [...] D'ailleurs, la preuve, c'est qu'il y avait l'oncle Moukalo, tu connais ? Tout le monde sait que Moukalo est de la branche maternelle de ma famille et qu'il vient du village de Mindzi qui est à

quarante kilomètres d'ici. Il est venu avec ses trois femmes dont l'une est de Komono qui est comme tu le sais à soixante kilomètres d'ici, ses enfants et la petite fille de sa première femme car Moukalo, comme tu le sais, a contracté alliance avec les Bakala qui [...] (p. 90)

Cette citation démontre comment père Likibi emploie inconsciemment la digression pour répondre à la question qu'on lui a posée. Le seul but est que Dongala veuille exposer la naïveté et l'ignorance de son personnage pour provoquer le rire.

Pour inciter le chef du village Mouko à impulser le procès du père Likibi d'avoir utilisé des pouvoirs maléfiques pour arrêter la pluie lors du mariage de sa fille Moukiétou, le vieil Ikounga lui rappelle d'une manière humoristique que c'est la même fille qu'on lui a refusée aussi, bien qu'il soit chef. Les deux personnages se taquinent dans le dialogue suivant :

- 
- Tu te souviens du mariage de Moukietou, la fille de Likibi ?
 - Bien sûr ! C'est la fille qu'il t'a refusée
 - Il te l'a refusée aussi, toi qui es chef ! » (p. 75)

A travers l'usage de l'africanisme, le narrateur nous expose à la foi du père Likibi en nous rappelant aussi de sa naïveté feinte de la langue française. Dongala par le biais de son narrateur réussit alors à provoquer le rire chez le lecteur qui ne cesse pas de s'esclaffer. Likibi, un pauvre paysan, se trouve devant un jury d'avoir fait usage des pouvoirs maléfiques pour arrêter la pluie lors du mariage de sa fille Moukiétou. Lors de l'assise du jury, le président de la séance, M. Konimboua voudrait que Likibi avoue qu'il a vraiment douze enfants. Pour déclarer qu'il a vraiment douze enfants, il dit : « Oui, et j'en suis fier ! Si les sorciers n'avaient pas bouffé trois d'entre eux, j'en aurais quinze aujourd'hui. »

Ayant étudié l'humour de personnage dans ce chapitre, nous nous proposons d'examiner la suivante portant sur les différentes situations créées par le narrateur dans le recueil afin d'en dégager l'humour. Cette partie de notre travail sera consacrée aux situations humoristiques dans lesquelles les personnages vivent et agissent.

Dongala a fait usage de l'humour de situation aussi. Une situation désigne l'ensemble des circonstances dans lesquelles une personne se trouve. C'est aussi la totalité des relations concrètes qui à un moment donné, lient un groupe au milieu et aux circonstances dans lesquelles il doit vivre et agir.

L'humour de situation peut être ainsi défini comme toute peinture déformée de l'ensemble des circonstances dans lesquelles une personne ou des personnes se trouvent ou la somme totale des relations concrètes qui, à un moment donné, lient un sujet ou un groupe au milieu et aux circonstances dans lesquelles il doit vivre et agir. Le rire résultant d'une situation est donc ce que nous appelons l'humour de situation.

Selon Benac, H. (1988) « Le comique de situation provient d'un enchaînement d'actes et d'événements qui créent à la fois l'illusion de la vie et la sensation nette d'un agencement mécanique. » (p. 97)

Pour qu'une situation soit humoristique, il faut qu'elle subisse une transformation à travers un agencement artificiel qui y laisse paraître une étrangeté. Cette étrangeté dans la transformation donne une vision illusoire de la réalité en effet falsifiée qui provoque le rire.

Bien qu'il y ait des situations qui suscitent la pitié dans *Jazz et vin de palme*, nous constatons aussi que l'ouvrage est plein de situations humoristiques qui poussent le lecteur à rire à gorge déployée. Nous soulignons aussi que, bien que quelques événements soient pitoyables, la manière dont ils sont narrés par le narrateur les rend

humoristiques. Nous constatons alors que Dongala a fait usage de l'humour dans ces situations pitoyables afin d'adoucir les émotions de pitié que le lecteur aurait en lisant des situations pitoyables que crée la révolution du parti socialiste.

Lors d'une réunion de soutien aux combattants de l'Afrique du sud et pour la libération de Nelson Mandela, une église a interrompu Kali quand il était au milieu de son discours. L'église carillonnait pour appeler ses ouailles aux vêpres. Kali devient alors très furieux et dit :

[...] ces gens se fichent de nous ! Au milieu d'un meeting aussi important, ces imbéciles trompeurs du peuple sonnent leurs cloches pour demander aux gens qui nous écoutent de partir. C'est une provocation ! Qu'ils continuent ainsi et ils sauront qui dirige ce pays ! Nous fermerons leurs églises, leurs temples et leurs mosquées et nous les transformerons en magasin de stockage de poisson fumé ou de ciment. De toute façon, si Dieu existait, ce serait un capitaliste, non, pire, un féodal [...] (Pp. 27 – 28)

La situation de l'évènement cité ci-haut provoque le rire parce qu'à travers le langage de Kali, on peut aussi imaginer sa réaction coléreuse. A travers ceci, Dongala nous fait un portrait des fidèles des partis socialistes de l'Afrique au lendemain des indépendances. Il nous fait aussi une peinture moqueuse des adeptes des religions et leurs croyances en l'existence d'un Dieu. Selon Kali, cette croyance est une pensée erronée. Les révolutionnaires du parti unique socialiste pensent que cette croyance aux esprits recule le progrès de la nation. Pour confirmer ceci, Kali dit : « Pour le parti, la sorcellerie et autres manifestations mystiques n'existent pas » (P. 35)

Après avoir vécu quelques problèmes défiants, Kali s'assure que son oncle paternel est responsable de ses problèmes. Pour contrecarrer ces blocages, Kali a consulté un

féticheur contre lequel il avait mené une campagne en incendiant sa maison et ses fétiches pour servir d'exemple aux autres. Les deux ont fixé un rendez-vous pour faire des prières auprès de la tombe du père de Kali. Ce qui rend cette situation risible c'est la demande du féticheur qui veut que Kali, un grand révolutionnaire, se mette en son état original, c'est-à-dire de se rendre nu.

Pour défaire le pouvoir de votre oncle, il faut que vous vous soyez dans votre état original, c'est-à-dire nu. Nous nous déshabillâmes sans hésiter. Il fit un petit tas de nos vêtements et les déposa sur la tombe. (P. 41)

Voici donc Kali, le grand révolutionnaire du parti socialiste qui luttait contre la religion qui se tient nu dans la nuit devant celui dont il a brûlé les fétiches, il y a quelques années.

Ce qui a aggravé la situation de Kali et qui pousse le lecteur à rire davantage est que, après quelques incantations du féticheur, il y a eu une explosion et le féticheur et les autres accompagnateurs ont disparu avec les vêtements. Le grand révolutionnaire celui qui luttait contre l'obscurantisme, se met à courir nu vers on ne sait où.

Fuyant nu dans le cimetière, piétinant les offrandes sur les tombes, brisant les croix, tout le fonds de ma culture authentiquement africaine rugissait brusquement, je me voyais poursuivi par les esprits de ces morts dont j'avais troublé le repos. (pp. 41 – 42)

Cette situation provoque le rire. Il est choquant que Kali en tant qu'un grand intellectuel, un révolutionnaire qui a lutté contre l'obscurantisme avec toute ardeur, se conduit de cette manière ridicule. C'est donc le résultat de la peinture déformée que Dongala fait délibérément du personnage en le plaçant dans une situation humoristique qui provoque le rire chez le lecteur. Nous constatons que le rire

provenant de cette situation résulte de l'ironie parce que Kali, un révolutionnaire qui veut éliminer toute pensée portant sur l'existence des esprits et l'obscurantisme s'implique dans la dite pratique.

Lors du procès de Likibi qui est accusé d'avoir arrêté la pluie avec de pouvoirs maléfiques relevant de pratiques obscurantistes lors du mariage de sa fille, on lui a demandé de narrer ce qui s'est passé. Il narre alors les événements qui ont marqué la cérémonie d'une manière digressive et perd le fil de son discours, faute de son ignorance provenant de son analphabétisme. Le président du jury a attiré son attention sur le sujet. Au lieu de réorganiser sa narration, voici ce qu'il fait :

Perplexe, il dénoua un nœud attaché au bout de sa ceinture en tissu, prit un morceau de kola et le lança dans sa bouche. Il la croqua bruyamment puis lança une giclée de salive rougeâtre droit devant lui tout en continuant à caresser ses cheveux blancs. (p. 93)

Par cette situation, Dongala provoque le rire en nous exposant la naïveté et l'ignorance de Likibi. A cause de cette naïveté, Likibi paraît ne pas savoir la gravité de ses offenses. Il ne savait pas aussi qu'il ne devrait pas manger devant le jury. Le comportement de Likibi devant le jury a énervé le président du jury. Après ses réactions, voici ce que l'accusé Likibi dit encore : « Je ne savais pas que manger de la kola était contre le progrès du pays, mon fils. » (p. 93)

Il est évident que Dongala fait parler Likibi ainsi soit pour faire un reproche au président du jury que manger de la kola ne comporte pas un embêtement et n'a rien à faire dans le procès d'un accusé ou soit pour exposer le côté analphabétique et la

naïveté de l'accusé. C'est aussi une manière de montrer l'absurdité qui caractérise la justice dans la société.

Pour recommencer à narrer les événements qui ont marqué le mariage de sa fille, Likibi dit :

Ah, le mariage de ma fille ? J'y arrive, j'y arrive. Il y avait beaucoup de monde. Je regrette que tu n'aies pas pu venir puisque je t'avais invité aussi ; mais depuis que tu es devenu important tu as oublié le pays, tu as oublié le village.(p. 94)

Dans la citation ci-haut, on voit clairement la naïveté du père Likibi. La naïveté à travers laquelle il narre les événements qui ont marqué la cérémonie du mariage de sa fille rend la situation humoristique et pousse le lecteur à s'esclaffer.

Quand juge Matanga a pris la parole, il pose une question au père Likibi pour savoir s'il a vraiment arrêté la pluie. Mais Matanga, en se souvenant que lui aussi (Matanga), avait demandé les services du père Likibi d'arrêter la pluie lors du retrait de deuil de son oncle, quand la pluie menaçait la cérémonie, prévient l'accusé de donner des réponses complètes. Pour éviter d'être exposé. Cette manière prudente de restreindre Likibi et les questions incompréhensibles l'ont énervé. Sa réaction a alors créé une situation humoristique. Voyons donc comment l'auteur s'est servi de la situation pour provoquer le rire :

Juge Matanga : Merci, camarade président. Je voudrais poser une question à l'accusé Likibi : Accusé, avez-vous déjà arrêté la pluie ?

Likibi : Mais quel âge me donnes-tu donc ? Je t'ai vu naitre toi aussi. Tu sais bien que j'arrête les pluies [...]

Juge Matanga : [...] Est-il vrai que vous vous êtes transformé en serpent ?

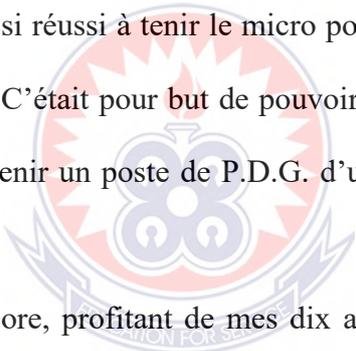
Likibi (rigolant) : Non

Juge Matanga : [...] même pas en lézard ?

Likibi : Mais plus vous savez lire plus vous devenez idiots ou quoi ? [...] (pp. 97 – 98)

Par la citation ci-haut, nous remarquons la frustration du père Likibi par les questions inutiles qu'on lui pose.

Lors de la cérémonie marquant la visite du chef de l'Etat, le jeune homme zélé voulant se montrer un militant fidèle du Parti, est passé par tous les moyens possibles pour réaliser son but. Après avoir réussi à rendre toute chose chez lui rouge (la couleur du Parti), il a aussi réussi à tenir le micro pour le président en payant un pot-de-vin aux responsables. C'était pour but de pouvoir apparaître dans des photos avec le président, et aussi, obtenir un poste de P.D.G. d'une société malgré son éducation élémentaire. Il dit :



Mieux encore, profitant de mes dix ans de gardiennage et connaissant tous les petits trucs de la maison, je fus le premier près de sa voiture. Je lui ouvris la portière, il me serra la main le premier d'entre tous, si bien que le photographe du journal révolutionnaire de notre Parti [...] prit plusieurs photos, croyant que j'étais une personnalité importante. (p .133)

Pour rendre cette situation plus humoristique, le narrateur a délibérément fait une peinture déformée de ce jeune homme. Le jeune homme, toujours poursuivant son ambition, a retenu la main du camarade secrétaire un peu plus longtemps que nécessaire quand il serrait la main avec lui. Il dit :

J'ai peut-être involontairement retenu un peu plus longtemps que nécessaire la main du camarade secrétaire, le temps que le photographe puisse bien cadrer la photo : mais croyez-en la parole d'un militant sincère, honnête modeste, je ne l'ai pas fait pour moi-même, mais pour l'intérêt de la révolution, pour que l'on voie bien que notre camarade secrétaire général quoique au sommet de l'appareil politique du pays, n'hésitait pas à se mélanger, à converser, à vivre avec la masse, avec le plus obscur petit ouvrier prolétaire. (pp. 133 – 134)

Dongala, en poursuivant son objectif de créer l'humour, place les professeurs de l'université dans une situation humoristique, se distancie d'eux afin de rendre la situation risible.

Avant l'arrivée du président, toute la population était déjà à la place de la cérémonie, prête à recevoir le chef de l'Etat. Le soleil a commencé par menacer. Quand les autres, se refugiaient sous l'ombre pour s'abriter contre le soleil menaçant, les professeurs dans leurs toges, sous l'ardent soleil, restent sur place sans chaise, soucieux de maintenir leur dignité d'intellectuel.

Chacun avait plus ou moins trouvé un moyen pour se soustraire temporairement à l'ardeur du soleil et à la fatigue des jambes ... sauf les professeurs qui, soucieux de maintenir leur dignité, d'intellectuels et d'élite de la nation, restaient debout sous l'ardent soleil équatorial, transpirant à grosses gouttes sous l'épaisse bure de leur toge moyenâgeuse. (pp. 132 – 133)

Bien que Dongala crée une peinture moqueuse, piteuse des professeurs, la situation provoque le rire. Il est sans doute ridicule de voir les professeurs des Universités, qui,

normalement sont respectés, se tenant debout sous le soleil ardent dans leurs toges en attendant le chef de l'Etat, malgré la chaleur insupportable.

Quand le chef de l'Etat s'approchait de la tribune pour faire son allocution, le jeune homme zélé faisait tout pour réussir à apparaître dans les photos avec lui. Malheureusement, pendant qu'il faisait ces efforts, il y a eu une explosion. Une explosion qui a perturbé la cérémonie. Il y a eu alors une panique résultant à un sauve-qui-peut. Tout le monde se précipitait pour se réfugier. Ici encore, Dongala place les professeurs dans une situation moqueuse qui provoque le rire. Le narrateur dit :

Quant aux professeurs, n'en parlons pas. J'en ai vu un de chimie, celui qui porte des lunettes rondes et qui est barbu avec des cheveux touffus, s'empêtrer dans les pans de sa longue toge : il est tombé, perdant sa toque et ses lunettes. Quand enfin il a pu se relever pour de bon, il a soulevé sa toge comme les curés soulevaient leur soutane [...] (pp. 142 – 143)

Malgré que cet évènement soit malheureux et piteux, il est en même temps risible. L'on pourrait imaginer cette scène dans laquelle même les professeurs dans leurs toges - un signe de sagesse et de respect - se précipitant pour se réfugier. L'explosion était si forte que tout le monde avait la trouille. Chacun cherchait une échappatoire. Le président, pour se sauver, a fait beaucoup d'efforts mais malheureusement pour lui, il glisse et tombe. Le jeune homme zélé décrit cet événement d'une manière qui provoque le rire.

Mais dans son mouvement, il accrocha les fils du micro, se prit les jambes, glissa, essaya de se raccrocher à la toile rouge qui couvrait la tribune ; la toile se déchira et le chef tombe en bas, au sol, atterrissant d'abord sur ses

fesses présidentielles, révolutionnaires et je suppose rouges. L'estrade bascule alors, m'emportant également et je tombai sur le chef. (p. 144)

Cette situation humoristique est à la fois humour de personnage et de la situation. A travers cette situation, Dongala satirise le président en se moquant de lui. Le lecteur ne peut pas résister à s'esclaffer après avoir lu cet événement.

Pour conclure, il faut aussi souligner que ce qui est plus risible est qu'après les enquêtes, il est révélé que l'explosion n'était pas un acte de terrorisme mais plutôt, c'était l'éclatement du pneu d'un taxi.

Une autre forme d'humour que nous avons identifiée est humour de mœurs. Mœurs désigne les pratiques sociales et usages communs à un groupe ou un peuple. Autrement dit, mœurs fait référence aux habitudes d'un individu, d'un groupe ou d'une société toute entière concernant la pratique du bien et du mal sur le plan culturel, religieux ou politique.

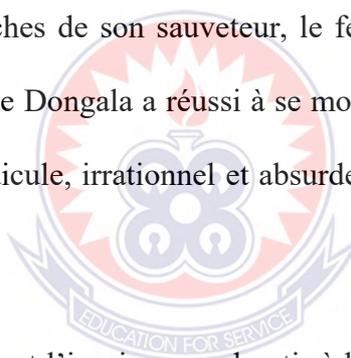
L'humour de mœurs consiste à créer le rire à travers une peinture des aspects insolites des habitudes et des coutumes d'une classe de gens.

Un écrivain arrive à créer l'humour à travers les aspects insolites des habitudes et coutumes d'un peuple, d'un groupe de gens ou même d'une personne à travers la manipulation de la langue. L'écrivain manipule la langue pour but de montrer le côté bizarre des habitudes d'une personne, ou d'un groupe de personnes.

Dongala a fait usage de l'humour de mœurs dans *Jazz et vin de palme* pour pouvoir provoquer le rire chez le lecteur. Pour pouvoir bien montrer le côté bizarre des

croyances religieuses, le narrateur peint une peinture moqueuse des personnes religieuses pour montrer leurs croyances aveuglées afin de les rendre risible.

En cherchant les moyens pour défaire les pouvoirs de son oncle qui fait usage des pouvoirs maléfiques pour le ruiner, Kali Tchikati a consulté un féticheur de l'aider. Les deux avaient fixé un rendez-vous sur la tombe du père de Kali à minuit. Arrivée, le féticheur ordonne Kali de se mettre en son état original. « Pour pouvoir défaire les pouvoirs de votre oncle, il faut que vous soyez dans votre état original c'est-à-dire nus. » (p. 41) Cette pratique n'est pas seulement ridicule ; elle provoque aussi le rire. Dongala ridiculise Kali, un homme très important du Parti Révolutionnaire qui avait même mené une véritable fronde contre toutes pratiques obscurantistes et avait même réussi à détruire les fétiches de son sauveteur, le féticheur chez qui il a eu le salut. Nous constatons alors que Dongala a réussi à se moquer des croyances religieuses en nous exposant le côté ridicule, irrationnel et absurde des pratiques qui accompagnent les rites de ces fois.



Dongala emploie également l'ironie pour aboutir à la création de l'humour de mœurs en se moquant des hautes personnalités d'une manière qui provoque le rire. Il satirise le président de la République en passant par l'ironie pour le rendre ridicule. Le président de la République, le dirigeant du parti socialiste et révolutionnaire doit nager devant les caméras de la télévisions pour dénoncer la croyance religieuse des habitants de la capitale. Les habitants croyaient qu'il y a une créature mystique dans le fleuve le plus poissonneux de la capitale. Cette créature mi-femme, mi-poisson appelée Mamiwata, selon les gens, entraînait avec elle les beaux garçons ou les hommes. La crainte de cette créature mystique a créé une pénurie de poisson dans la capitale parce que les pêcheurs refusent d'aller pêcher dans ce fleuve. Donc, pour

dénoncer l'existence d'une telle créature, le président de la République doit nager devant les caméras pour servir de preuve que cette créature mystique n'est qu'une création imaginaire qui n'existe pas en réalité. L'ironie ici est que, malgré le fait que la position du parti soit très claire que cette créature n'existe pas et que cette mentalité est un fruit d'une pure imagination, il faudrait quand même qu'on fasse un sacrifice des œufs quelque part au bord du fleuve pour que cette créature n'attrape pas le président quand celui-ci nagera. Cette situation est à la fois ridicule et absurde parce que, « Mamiwata », selon le Parti, n'existe pas. C'est une création de l'imagination. Mais la grande question est alors pourquoi devrait-on sacrifier les œufs avant que le président ne nage ? Kali nous dit :

Mais avant d'envoyer des plongeurs délimiter exactement la zone dans laquelle notre président devait cantonner ses prouesses, nous avons fait déposer, à l'insu de la population, bien que nous n'y croyons pas, des œufs frais de poule au bord de l'eau comme nous l'avaient recommandé les féticheurs ; car disaient-ils, la belle Mamiwata préférerait les œufs aux beaux garçons et pendant que notre président serait en train de nager, elle ne ferait pas attention, car, assise sur un rocher, elle serait tout occupée à casser et manager ses œufs. (p. 37)

La citation ci-haut expose non seulement l'absurdité qui caractérise cette croyance, mais aussi l'attitude hypocrite de la révolution. Quelle est la valeur de ce sacrifice si le parti dénonce l'existence des esprits et dénomme toutes pratiques religieuses comme obscurantistes qui nuisent au développement du pays ?

Toujours sur la religion, Dongala continue à se moquer de la croyance des personnages. Le but de cette moquerie c'est d'exposer le côté absurde et ridicule de la croyance ou de la foi des gens dans la religion pour aboutir à la création de l'humour

qui provoquera le rire chez le lecteur. Dongala fait ceci en employant un usage habile de la langue pour mettre ses personnages dans ces situations humoristiques afin de les rendre risibles.

Kali, un personnage principal dans l'une des nouvelles dans *Jazz et vin de palme*, qui était congédié du Parti révolutionnaire, narre ces aventures à son ami Kuvezo qu'il rencontre dans un bistro au Pointe-Noire par hasard une soirée lorsqu'il était arrivé dans cette ville. Lors de leur conversation. Kali veut dire qu'il est ensorcelé ou envouté par son oncle paternel. Il emploie un langage qui suscite le rire : « Mon cher Kuvezo, tu as devant toi quelqu'un qui va mourir ; j'ai été ensorcelé par mon oncle paternel. [...] il n'y a pas de doute, mon oncle veut me 'manager' » (pp. 16 – 17)

Dongala crée de l'humour de mœurs dans cette situation en essayant de transposer la structure de la langue locale directement sur le français. A travers cet usage de l'africanisme, Dongala expose la croyance religieuse traditionnelle. Selon cette croyance, les sorciers mangent la chair de leurs victimes. Cette situation ne cherche pas seulement à se moquer de cette croyance mais aussi à exposer Kali, le matérialiste qui a subi six ans de formation à Moscou, étant aussi l'ancien responsable de la propagande idéologique du parti socialiste, qui ne croyait pas en une telle notion religieuse et irrationnelle.

La religion traditionnelle qui sert de base des coutumes et traditions fait l'objet de préoccupation de Dongala. Il arrive alors à créer de l'humour des pratiques absurdes et irrationnelles qui caractérisent cette religion et ses coutumes.

Après ses études à Moscou, Kali décide d'épouser une fille hors de son clan. Selon la tradition, sa famille ne doit pas s'allier dans un contrat de mariage avec n'importe quelle autre famille. Pour cette raison, la famille de Kali refuse de bénir le mariage.

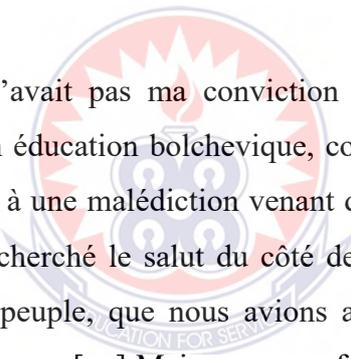
Par conséquent, la famille maudit le mariage entre les deux. Kali narre cet événement à son ami Kuvezo :

Tu es notre fils, nous ne souhaitons pas que quelque chose t'arrive ; mais aussi vrai que nous sommes tes pères, ces paroles que nous prononçons aujourd'hui se réaliseront et malgré ton instruction, tes diplômes obtenus au pays des Blancs – quelques gouttes de vin de palme versées par terre au bon souvenir des ancêtres, quelques gouttes bues et recrachées afin que le vent les porte sur toutes les ailes de son passage – nous te disons : tu n'auras pas d'enfants, ta femme ne procréera pas, nous ne voulons pas de progénitures de cette étrangère –du vin recraché, un tissu rouge noué, encore des paroles incantatoires – nous ne te voulons pas de mal, rien ne t'arrivera si ce n'est que le sang de ta femme n'aura pas de descendance dans notre famille. (P. 20)

Cette citation nous expose encore un autre côté absurde de la religion traditionnelle. C'est irrationnel et ridicule que les coutumes traditionnelles d'une communauté ou d'un groupe social empêchent à ses membres d'épouser quelqu'un d'une autre famille sans aucune raison scientifique qui soutient cette position. Ici, nous constatons que Dongala ne doute pas l'efficacité de la croyance africaine mais plutôt de nous exposer à son côté irrationnel et absurde.

Quant à ce qui concerne la religion chrétienne, Dongala nous fait son portrait en nous exposant son incapacité à résoudre les problèmes de ses adeptes quand ces derniers font face aux divers problèmes de la vie, bien que celle-ci leur promette une viemeilleure et conseille aux adeptes de garder la foi en Dieu dans toutes les circonstances. Il se moque de cette foi chrétienne en l'appelant « opium du peuple ».

Dongala cherche à ridiculiser la croyance aveuglée des adeptes de la religion chrétienne qui, après quelques attentes déçues, cherchent à résoudre leurs problèmes chez les autres religions. Il satirise également les gens religieux qui, en face des problèmes, ne se cantonnent pas dans leur religion seule pour chercher le salut, mais qui traversent les frontières religieuses pour consulter les autres religions. Après une longue attente déçue de trouver une solution chrétienne à son infertilité, la femme de Kali décide alors de retourner vers la tradition pour le salut. Elle décide de convaincre son mari marxiste et matérialiste d'aller se réconcilier avec sa famille qui les a maudits pour qu'elle puisse avoir des enfants. C'est-à-dire d'initier les processus de désenvoutement. Cette pratique est contre la foi chrétienne. Kali nous dit :

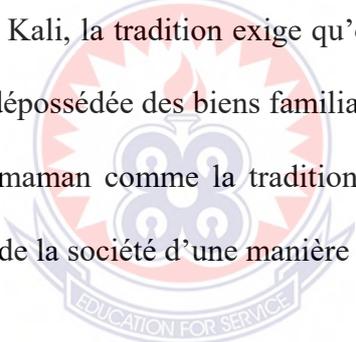


Elle qui n'avait pas ma conviction marxiste-léniniste, malgré son éducation bolchevique, commençait à croire fermentent à une malédiction venant de ma famille. Elle a d'abord cherché le salut du côté de la foi chrétienne, opium du peuple, que nous avions abandonnée depuis plus de dix ans. [...] Mais pour une fois, le marxisme et l'église étaient d'accord, ils combattaient tous deux les superstitions animistes et fétichistes. L'église lui demanda donc de ne pas croire à ces fadaïses mais plutôt d'avoir foi en Dieu le miséricordieux, de prier [...] Rien n'y fit, elle n'avait toujours pas de grossesse six mois après : le goupillon aussi failli. Elle fit également un tour du côté d'Allah par l'intermédiaire d'un trafiquant d'ivoire malien. Elle se mit alors à me harceler de plus en plus, me demandant chaque fois de convoquer une réunion de famille pour une repentance. (pp. 21 – 22)

Par cette citation, Dongala expose à la fois le côté absurde de la religion et son manque d'assurance d'une meilleure vie. Elle semble ne pas répondre aux besoins de ses adeptes, les laissant délaissés quand ceux-ci ont besoin d'aide. La femme de Kali, très anxieuse d'avoir des enfants, pousse son mari en le convainquant de se réconcilier avec sa famille qui est la cause de son infertilité. Elle dit : « Kali, sois sérieux, laisse tomber ces explications fantaisistes, allons voir ton oncle et la famille paternelle, ce sont eux qui nous empêchent d'avoir des enfants» (p. 24)

L'absurdité et l'irrationalité des coutumes et pratiques de la religion traditionnelle continuent à être la préoccupation de Dongala. Il fait un procès de ces pratiques absurdes qui rendent la vie très difficile à vivre.

Après la mort du père de Kali, la tradition exige qu'on chasse sa femme, la veuve de la maison. Elle est aussi dépossédée des biens familiaux. Cette pratique, selon Kali, ne sera pas appliquée à sa maman comme la tradition l'a prescrite. Kali oppose cette pratique déshumanisante de la société d'une manière qui provoque le rire.



Tu sais comment c'est chez nous, la famille, convoiteuse qui ne voit pas d'un bon œil que les enfants héritent de tous les biens de leur père, surtout si celui-ci est riche ; quant à la femme, n'en parlons pas, elle est purement et simplement dépossédée, sinon chassée du domicile de son défunt mari. Non pas que mon père fut riche, mais en tout cas, il avait une maison en dure et une voiture qui roulait bien malgré ses nombreuses années. A son sort donc, mon oncle demanda qu'on lui donne la voiture afin d'en faire un taxi pour pouvoir nourrir sa femme et ses enfants. Evidemment, je refusai ; la voiture devrait rester la propriété de la veuve et ses enfants. (p. 30)

Dongala, par le biais de la narration, dénonce cette pratique traditionnelle arriérée. Il fait ceci en une manière ridiculisant de la tradition. Ce qui est plus absurde et qui suscite le rire de plus c'est que, bien que les marxistes socialistes ne croient pas aux esprits, ils arrivent quand même à accuser des gens d'avoir fait usage de leurs pouvoirs maléfiques pour causer des problèmes. C'est très absurde. L'on n'oublie pas l'accusation contre le père Likibi d'avoir arrêté la pluie lors des cérémonies marquant le mariage de sa fille. Kali aussi a accusé son oncle d'être responsable de ses accidents ; celui de la chasse et celui de voiture. Pour Dongala, la grande question reste toujours comment peut-on juger quelqu'un d'un scandale qui ne peut pas exister ? Ceci est donc la source de l'absurdité qui caractérise la révolution. Kali dit :

Alors, à la suite de toutes ces preuves et épreuves et après avoir longuement débattu en mon for intérieur, je fus obligé de conclure, malgré mon esprit matérialiste historique et dialectique, que mon oncle était derrière tout cela [...] profitant donc de ma position dans le Parti, je fis arrêter mon oncle pour actes occultes et sorcellerie. Mais l'embarras fut grand devant la cour révolutionnaire : comment juger quelqu'un pour un délit qui ne peut pas exister ? Pour le Parti, la sorcellerie et autres manifestations n'existaient pas ; en plus je n'avais aucune preuve matérielle pour accuser mon oncle, mis à part la voiture cabossée, ce qui n'était pas une preuve.

(pp. 33 – 34)

A travers la citation ci-haut, Dongala se moque de la mauvaise application de l'idéologie marxiste. Une pratique qui caractérise la révolution congolaise. La citation montre aussi l'hypocrisie du régime qui se dit marxiste qui, au lieu d'être juste, poursuit plutôt les gens pour les délits qui selon eux-mêmes ne peuvent pas exister. Le régime socialiste laisse tomber sa responsabilité pour poursuivre les gens pour des

pratiques jugées obscurantistes et occultes, qui selon eux, ne peuvent pas exister. C'est aussi une manière dont Dongala analyse avec acuité ce régime qui se veut marxiste africain en exposant les pratiques irrationnelles qui le caractérise. La question reste encore si à travers cette dénonciation, Dongala ridiculise par extension quelques partis socialistes en nous exposant leurs pratiques irrationnelles et en faisant une peinture caricaturale et monstrueuse qui les caractérise ?

L'un des côtés ridicules de la révolution socialiste que Dongala veut nous montrer aussi est l'injustice. L'auteur nous expose l'injustice du régime social telle qu'elle est rendue à cause de la mauvaise application de l'idéologie marxiste. La justice est devenue sélective. Pour ceux qui sont considérés « les camarades », il suffit de montrer avec toute évidence qu'on est socialiste révolutionnaire pour pouvoir gagner devant la justice même si on est coupable. C'est donc tout un procès et une analyse complète que fait Dongala des partis socialistes postcoloniaux qui n'ont pas bien appliqué l'idéologie marxiste qui a pour but de mettre fin à l'exploitation de l'homme par l'homme. Ils encouragent plutôt la corruption.

Dans *Jazz et vin de palme* Kali Tchikati nous raconte comment il a réussi à rendre l'enquête qu'on menait sur lui d'avoir tué une vieille femme qu'il a prise pour un gros singe lors d'une expédition de chasse. « Grace à mes connaissances et ma position dans le Parti, je ne fus pas incarcéré et l'enquête ayant conclu à un accident de chasse, je n'ai eu que des dommages et intérêts à payer à la famille » (p. 33)

La citation ci-haut est alors la confirmation des observations de Kali sur la mauvaise application de l'idéologie marxiste des partis qui se disent socialistes justes après les indépendances africaines. Dongala fait usage de l'ironie pour rendre cette situation risible. Le parti marxiste devrait être un régime qui mettra fin à l'exploitation de l'homme par l'homme, mais ce n'est pas le cas dans la société congolaise selon *Jazz*

et vin de palme. Le socialisme qui est pratiqué ici est scandaleux, absurde et irrationnel. Ceci est très visible dans la manière dont Amaya, une veuve qui voulait récupérer sa carte est frustrée par les douaniers. On l'oblige de laisser sa carte à la douane et la récupère à son retour. Malheureusement on ne retrouve pas sa carte à son retour. Elle est demandée d'aller et revenir chaque qu'elle va chercher sa carte. Elle faisait ce va et vient avec beaucoup d'amertume mais toujours elle n'arrive pas à retrouver sa carte d'identité. Avec l'indépendance qui entraîne avec elle la révolution, on a toujours besoins d'une carte d'identité pour se déplacer. D'ailleurs, le narrateur n'hésite pas de préciser qu'il était plus facile d'aller à Kinshasa sans aucune tracasserie quand les colons étaient là. Voilà l'ironie. « Du temps des colons, il était facile d'aller à Kinshasa ; maintenant, cela était beaucoup plus compliqué, on exigeait beaucoup plus de papiers » (p.546)

Bien que la citation ci-dessus soit ridicule, l'on constate quand même que la situation d'Amaya est pitoyable et l'on peut éprouver un sentiment de pitié envers ce personnage malheureux, victime du système.

Dongala jette toujours de la lumière sur la corruption qui caractérise le régime Socialiste Révolutionnaire congolais. Dans ce système de gouvernance, les diplômés ne sont plus exigés pour pouvoir occuper un poste. L'auteur, pour bien exposer cette situation, met Konimboua Zacharie dans une situation ridicule pour atteindre ce but. A travers la déformation, il satirise ce personnage et se moque du système socialiste en montrant la corruption qui le caractérise. Selon l'auteur, ce qui est nécessaire est d'appartenir au parti socialiste ou d'être membre de l'ethnie du président ou d'un personnage important dans le gouvernement pour avoir un bon travail ou un poste important. Dongala, à travers l'ironie, satirise Zacharie pour critiquer cette pratique. Il dit ?

On dirait qu'il était professeur agrégé, mais certains mauvais esprits prétendaient qu'il n'avait que son brevet d'étude élémentaire. Il devait certainement avoir des qualités exceptionnelles, car comment expliquer cette montée spectaculaire ? On disait que de moniteur supérieur, il était subitement passé de professeur agrégé dès son entrée au comité central. De toute façon qu'il fut agrégé ou non, cela n'avait aucune importance, car la révolution remise sur les rails par le dernier putsch avait mis fin au carriérisme et au culte des diplômes. Un éboueur pouvait se retrouver du jour au lendemain chef d'Etat, un soldat de deuxième classe commandant en chef de force armée, l'essentiel était d'être rouge en dehors (p. 78)

Le jeune homme zélé affirme aussi cette pratique de la corruption et du népotisme dans la société. Le jeune homme lui-même croyait que l'un d'eux serait nommé le nouveau directeur de l'usine. Cependant, quelqu'un d'autre a été parachuté au poste de dehors le groupe. Surpris par cette attente déçue, le jeune homme ironise cette pratique de népotisme de manière à provoquer le rire.

[...] je suis honnête et après ma déception passagère, j'ai analysé la situation et j'ai vu que le Parti avait raison, l'homme était compétent : non seulement c'était un type que le président connaissait très bien, mais il venait en plus de la même ethnie que lui. Il ne pouvait donc qu'être compétent. (p. 130)

Ceci témoigne donc de la pratique ridicule de corruption et de népotisme qui définit ce régime socialiste révolutionnaire mais qui est pire que celui qu'il a remplacé. C'est encore l'un des moyens qu'emploie Dongala pour moquer et humilier le socialisme mal appliqué au Congo.

Dongala renforce le procès qu'il fait de l'idéologie marxiste mal appliquée. Il fait agir le jeune homme d'une manière qui nous révèle davantage la corruption qui se voit à chaque étape de la hiérarchie socialiste. Pour tenir le micro pour le président lors de sa visite, le jeune homme doit payer un pot-de-vin pour convaincre l'organisateur de la cérémonie. La narration du jeune homme de cet événement provoque le rire.

Ils voulaient d'abord offrir cette tâche à un agent de la sécurité d'Etat, c'est-à-dire de la police secrète, mais je finis par convaincre le superviseur de la cérémonie à l'usine qu'il fallait que ce travail revînt à un homme de la maison. [...] J'ai réussi à le persuader sans difficulté car c'était un homme raisonnable quoique à la fin, devant ses hésitations, j'aie dû glisser un billet de mille francs, non pas pour graisser la patte, mais pour le remercier d'avoir abusé de son temps ; j'ai d'ailleurs remarqué que souvent ici, dans notre pays révolutionnaire, les gens, je ne sais pourquoi, étaient beaucoup plus diligents quand on leur glissait un petit quelque chose. (p. 134)

Par ailleurs, Dongala condamne aussi une pratique très connue en Afrique, le retard des gens aux cérémonies publiques. Il aboutit à ridiculiser cette mauvaise pratique qui devient la norme. Dongala dénonce cette pratique non seulement chez les communs des mortels mais surtout chez les dirigeants et les personnalités de marques. Cette pratique qui oblige les habitants de se tenir debout sous l'ardent soleil en attendant le commencement de la cérémonie; même les professeurs de l'université qui transpiraient sous leurs toges en attendant l'arrivée du président. « Pendant ce temps, il était déjà dix heures quinze. La cérémonie devait commencer à neuf heures précises, mais vous savez en Afrique ; le temps est toujours en avance [...] » (p.132).

CHAPITRE QUATRE

L'INDÉPENDANCE CONGOLAISE À L'EXAMEN

Dans le chapitre précédent nous avons discuté l'ironie et l'humour comme des procédés comiques dans *Jazz et vin de palme*. Nous consacrons enfin ce chapitre à évaluer s'il y a un lien étroit qui existe entre les cinq premières nouvelles en termes d'idée centrale et ensuite examiner le recueil tout entier comme une œuvre ironique.

A force de la mal-application de l'idéologie marxiste, la culture et la religion traditionnelle étaient sous attaque bien que sous les colons, les indigènes avaient la liberté de pratiquer leurs religions.

D'abord, la religion est menacée par la Révolution Rouge. Le parti unique socialiste, pratiquant le marxisme comme idéologie supprime toutes pratiques religieuses. Le parti n'a pas de place pour la religion et le considère une pratique régressive et non-scientifique. Selon le parti, la religion est un instrument qui rétrograde le développement. Pour cette raison, le parti attaque la religion avec virulence la tradition et la religion des citoyens au lieu de se concentrer sur les pratiques qui aboutiront à une liberté propre au progrès de la nation.

Lors d'un grand meeting de soutien aux combattants de l'Afrique du Sud et pour la libération de Nelson Mandela, un événement s'est passé qui a énervé Kali, un membre du parti révolutionnaire, chargé de la propagande. Lui et les autres camarades du parti étaient sévèrement fâchés. Au beau milieu de sa vaillante attaque contre le bastion impérialiste du pouvoir boer, Kali avait été interrompu par la petite église qui s'était mise à carillonner pour appeler ses ouailles aux vêpres ; il avait piqué une colère effroyable. La citation suivante nous présente un scénario de cette menace à la tradition et à la religion.

Camarades avait-il hurlé, ces gens se fichent de nous ! Au milieu d'un meeting aussi important, ces imbéciles trompeurs du peuple sonnent leurs cloches pour demander aux gens qui nous écoutent de partir. C'est une provocation ! Qu'ils continuent ainsi et ils sauront qui dirige ce pays ! Nous fermerons leurs églises, leurs temples et leurs mosquées et nous les transformeront en magasins de stockage de poissons fumés ou de ciment. De toute façon, si Dieu existait, ce serait un capitaliste, non, pire, un féodal... » Le lendemain, le Parti prenait une mesure réglementant les heures d'ouverture des églises et des prières sur toute l'étendue du territoire. (pp. 27-28)

A partir de cette citation, on imagine l'intensité d'attaque que subit la religion sous le parti jugé libérateur mais qui devient pire que le colonialisme. La religion d'une société fait une partie intégrante de la culture de la société. C'est l'aspect spirituel de la culture de la société dont les adhérents sont prêts à défendre à tout prix. La religion est le fondement de l'existence de l'humanité dans chaque communauté. C'est la base même de l'existence humaine. Pour un africain, la religion est la base de la vie parce que tout phénomène est réglé par la religion. Une attaque menée sur la religion est donc considérée comme un dénigrement de grande ampleur sur l'existence du peuple. C'est un délit impardonnable qui incitera le mécontentement et la révolte. Voilà ce qui prouve qu'il existait un sentiment d'insécurité et du mécontentement qui finira par le sentiment du regret et de désenchantement pour la révolution et l'indépendance. L'indépendance n'a pas abouti à rendre le peuple plus heureux qu'avant. Au contraire, la religion qui existait dans une atmosphère symbiotique avec le colonialisme sans trouble, sans menace a subi une attaque très virulente sous le régime socialiste. Voilà une manifestation pure de l'ironie de situation. On n'oublie pas aussi comment le

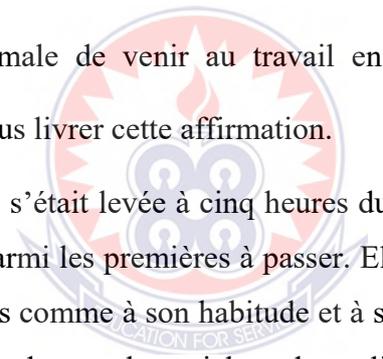
vieux Likibi est accusé et humilié d'avoir utilisé les pouvoirs maléfiques pour arrêter la pluie lors des cérémonies marquant le mariage de sa fille Moukietou dans la nouvelle intitulée *Le procès du père Likibi* ; une pratique jugée obscurantiste et régressive au progrès de la nation. C'est le mépris pour la tradition et la culture indigène de la société. Ce n'est pas ce qui est promis par l'indépendance. L'indépendance devrait assurer le respect et la dignité des citoyens et leurs droits humains fondamentaux. C'est ce qui est attendu de la révolution et l'indépendance.

La deuxième nouvelle intitulée *Une journée dans la vie d'Augustine Amaya* n'a pas manqué de mots à nous exposer la faillite de l'indépendance. Augustine Amaya, une femme avec six enfants, abandonnée par son mari, doit aller à Kinshasa pour acheter les petits articles pour revendre pour pouvoir joindre les deux bouts. Elle doit laisser sa carte d'identité à la poste de police et la retire à son retour. Malheureusement pour elle sa carte est perdue. Elle doit attendre pour quelques heures mais en vains. Cette nouvelle nous a fourni beaucoup d'informations et d'indices qui nous livrent l'affirmation que l'indépendance n'a pas changé le statut des citoyens positivement. Au contraire et ironiquement, les problèmes existentiels sont devenus pires qu'ils étaient avant l'indépendance.

Mais qu'est ce qui leur avait pris pour changer ainsi les règles du jeu ? Avant, on gardait sa carte d'identité sur soi pendant le voyage aller et retour. Maintenant il fallait la laisser au poste de police de la frontière...Du temps des colons, il était facile de d'aller à Kinshasa ; maintenant, cela était beaucoup plus compliqué, on exigeait beaucoup plus de papiers. Bien sûr qu'elle comprenait la nécessité de contrôler sévèrement les traversées car on leur avait expliqué à la radio que la révolution était menacée par les bourgeois bureaucrates.

p. 56

Par la citation ci-haut, il est nettement clair que le mouvement et la circulation des citoyens étaient plus compliqués qu'avant ; cela va sans dire que l'indépendance n'a pas assuré la libre circulation des habitants. La carte d'identité et d'autres pièces sont exigées pour pouvoir se déplacer facilement faute de quoi on risque d'être tracassé. Voilà la raison pour laquelle Amaya a subi cette souffrance physique et psychologique non désirée sous la révolution. A quoi sert une indépendance qui ne garantit pas la liberté et les droits humains ? Le régime est marqué aussi par l'indiscipline. Les institutions ne fonctionnaient pas comme ils devraient. L'essentiel c'est d'être militant de la Révolution rouge ou être fonctionnaire sous le régime. On peut faire ce que l'on veut. Les fonctionnaires n'arrivaient plus au travail à l'heure. C'est une pratique normale de venir au travail en retard. La citation ci-dessous emploie l'ironie pour nous livrer cette affirmation.



[...] ; elle s'était levée à cinq heures du matin afin de se trouver parmi les premières à passer. Elle avait marché à grands pas comme à son habitude et à six heures et quart elle était devant le guichet de police en troisième position sur la file d'attente. C'était son jour de chance aujourd'hui car le responsable du bureau arriva plus tôt que d'habitude, à dix heures. Le temps de ranger ses papiers. De classer ces dossiers, de donner des ordres à ses subordonnés, il était onze heures. (p. 56)

Dongala dans sa critique de l'indépendance du Congo dénonce aussi la corruption. D'abord définissons la corruption. Selon le dictionnaire de la corruption, un document de Transparency International, France :

La corruption entendue dans son sens strict désigne la situation où une personne investie d'une fonction déterminée (publique ou privée) de solliciter ou d'accepter un

don ou un avantage quelconque en vue d'accomplir ou s'abstenir d'accomplir, un acte entrant dans le cadre de ses fonctions.

Selon le mouvement Transparency International : « la corruption est le détournement à des fins privés d'un pouvoir confié en délégation. »

Le Dictionnaire de l'Académie Française définit la corruption comme : « action de se corrompre, de corrompre ou de se laisser corrompre ; résultat de cette action. »

Toutes les définitions sont claires sur ce qui est la corruption. Donner ou accepter un don pour des raisons personnelles. Cette pratique est bien présente dans quelques-unes des nouvelles dans *Jazz et vin de palme*. La corruption, est devenue une pratique normale sous le régime de la Révolution Rouge. Pour pouvoir accéder à un poste, les diplômes n'étaient plus nécessaires mais plutôt l'essentiel est d'être militant de la Révolution Rouge. Le jeune homme, militant zélé du parti nous livre cette information dans la nouvelle intitulée *La cérémonie* dans laquelle il doit offrir de l'argent pour pouvoir tenir le micro lors d'une cérémonie. Il dit :

Ils voulaient d'abord offrir cette tâche à un agent de la sécurité d'Etat, c'est-à-dire de la police secrète, mais je finis par convaincre le superviseur de la cérémonie à l'usine qu'il fallait que ce travail revînt à un homme de la maison. [...] J'ai réussi à le persuader sans difficulté car c'était un homme raisonnable quoique à la fin, devant ses hésitations, j'aie dû glisser un billet de mille francs, non pas pour lui graisser la patte, mais pour le remercier d'avoir abusé de son temps ; j'ai d'ailleurs remarqué que souvent ici, dans notre pays révolutionnaire, les gens, je ne sais pourquoi, étaient beaucoup plus diligents quand on leur glissait un petit quelque chose. (p. 134)

La citation ci-haut nous expose la corruption qui caractérise le régime. A travers l'ironie et humour l'auteur peint une peinture de la situation réelle dans le pays juste après l'indépendance qui a promis de mettre fin à toutes pratiques qui n'aboutiront pas à accélérer le développement du pays. Bien sûr la corruption est l'un des ennemies du développement. Cela va sans dire que l'indépendance n'a rien apporté sans qu'une attente déçue qui entraîne le désespoir et le regret.

Dongala évoque également les détournements de fond comme l'un des actes destructifs des efforts vers le développement de la nation. Dans la nouvelle intitulée *L'homme*, le narrateur évoque un acte de détournement de fond qui n'est pas suffisamment puni à cause de la relation qui existe entre le personnage et le secrétaire général du Parti. A travers l'ironie Dongala révèle l'absurdité du système judiciaire qui trouve nécessaire de condamner quelqu'un qui a volé trois boites de sardines à un an de prison ferme tandis qu'il ignore les partisans qui ont détourné de grosses sommes d'argent de l'Etat. Voici ce que le jeune homme, militant du parti a dit :

Evidemment il y a eu quelques détournements de fond et une fois, l'usine a même été arrêtée pendant une année entière parce que l'ancien directeur, un membre de la bourgeoisie-autocratique-pardon, bureaucratique, avait volé deux millions trois cent mille francs soixante-dix centimes destinés à acheter de nouvelles machines pour l'usine et des pièces de rechange. Il s'était bâti une villa au bord de la mer. Mais notre Parti d'avant-garde, vigilant, a pris des mesures sévères : il n'est plus directeur ici, il n'est maintenant que le directeur d'une sous-agence quelque part, bien que, pour des raisons humanitaires, on n'ait pas saisi la villa (il a dix enfants, le pauvre, et il est le neveu du sous-secrétaire général de notre syndicat unique.) p.121

Si vous avez devant vous deux personnes toutes deux des voitures de luxe, une villa de luxe, dînant au champagne, etc., voici la méthode infaillible : celui qui est membre de notre Parti et historique d'avant-garde est un « haut responsable » révolutionnaire et tout ce qu'il possède, ce ne sont que les bases matérielles pour l'aider dans sa tâche ; celui qui n'est pas au Parti est, par contre, un bourgeois bureaucrate, comprador, exploiteur du peuple, qui a volé tout ce qu'il possède à ce dernier.

p.129

Les citations ci-hauts évoquent la corruption. C'est une affirmation universelle que la corruption et le népotisme sont tous nuisibles à une nation en voie de développement. L'ironie ici est que même sous le colonialisme les deux mauvaises pratiques n'existaient pas. L'indépendance qui entraîne avec elle les pratiques absurdes et qui finira par la mauvaise gouvernance n'aide pas à bâtir une nation vraiment indépendante. La corruption dévalorise la confiance et la légitimité du régime et finalement entraîne l'esprit de désenchantement du peuple.

CHAPITRE CINQ

CONCLUSION

En conclusion, ce projet de recherche nous a révélé quelques secrets qu'auparavant ne nous étaient pas trop clairs. Ce projet nous a servi de tremplin pour faire une lecture approfondie sur l'ironie et l'humour et leurs significations; tous procédés qui aident à la réalisation des effets comiques. Il nous a servi aussi un cadre de réflexion sur le but ultime de l'auteur de les employer non seulement pour railler et créer des effets comiques mais aussi pour exposer la faillite de l'indépendance congolaise. Nous avons remarqué que le but principal de l'auteur n'est pas seulement pour créer des effets comiques mais aussi pour se cacher derrière cette voile pour nous exposer les difficultés et les défis qui caractérisent le régime post-indépendant congolais selon le contexte du recueil. Ceci faisant, nous avons jeté plus de lumière sur l'ironie et l'humour comme deux procédés très importants dont Dongala s'est servi dans son œuvre *Jazz et vin de palme*.

Ce travail nous a révélé aussi que le lien qui existe entre les deux procédés est très étroit de façon que beaucoup de théoriciens n'arrivent pas à faire la différence entre les deux. Malgré cette difficulté, nous sommes arrivés d'abord à cerner la différence entre les deux puis à étudier leurs variétés et leurs réalisations. Ensuite, nous avons étudié comment l'auteur du roman les a déployés pour réaliser ce but de railler, créer les effets comiques, et ensuite pour exposer l'hypocrisie et l'absurdité qui caractérisent le régime dit socialiste. Bien que d'autres écrivains auraient fait usage des deux procédés pour des raisons différentes, Dongala, les a utilisés non seulement pour railler l'administration postcoloniale et pour adoucir le sentiment du lecteur, qui, sans quoi, serait très triste à cause de la manière irrationnelle et absurde dont le pays est

administré mais aussi pour analyser et finalement dénoncer le succès de l'indépendance.

Nous avons aussi remarqué que l'auteur de *Jazz et vin de palme* n'a pas seulement fait usage de l'ironie et de l'humour comme des procédés de style mais c'est le roman tout entier qui est façonné à l'instar d'une œuvre ironique qui au lieu de dénoncer directement certains aspects de la politique congolaise juste après l'indépendance, a pu arriver à ce même but par le biais de l'ironie et de l'humour.

L'étude que nous avons faite révèle que l'humour et l'ironie s'unissent effectivement dans le but de la création du comique et finiront par la raillerie dans *Jazz et vin de palme*. Malgré le fait que les situations comiques dépeintes dans *Jazz et vin de palme* sont des situations sérieuses qui révèlent le calvaire quotidien des citoyens sous le régime autoritaire révolutionnaire congolais, Dongala a réussi à les banaliser en les ôtant leurs caractéristiques tragiques sous l'impulsion du rire. Face aux événements tragiques qui caractérisent cette tragédie de l'échec de l'indépendance congolaise dans les nouvelles dans le recueil, nous sourions tout en examinant ce désenchantement qui caractérise cet échec douloureux. Cet échec de l'indépendance congolaise en elle-même constitue un exemple classique de l'ironie de situation par rapport à l'attente de la population. Bien que cet échec soit tragique, la narration des nouvelles suscite le rire à cause des stratégies artistiques que Dongala déploie. Face à ce monde cruel voir tragique, Dongala prends distance face à ces périodes difficiles de la révolution pour railler les dirigeants tout en dénonçant leurs attitudes caractérisées par une bizarrerie extrême qu'ils cachent derrière le marxisme. Le rire ici se concrétise dans la dénonciation et finit par la dérision ; il est alors un moyen de guérir lorsque aucune remède n'est possible contre la révolution et les injustices qui le caractérisent. Ce rire est celui destiné à faire la moquerie de l'indépendance qui n'a connue que l'échec.

Ayant traité l'humour et l'ironie comme des procédés comiques dans *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel Dongala, nous ne cherchons pas à nier le fait que l'auteur a fait usage d'autres procédés mais les deux procédés sont les plus visibles. Ils ont par ailleurs rendu l'œuvre plus comique et ironique.

Dongala, par le biais du recueil contribue massivement à l'exposition de cet esprit critique de la faillite des indépendances de certains pays africains. Les deux procédés ont servi d'échappatoire et d'armure pour l'auteur de se masquer et critiquer l'indépendance congolaise.

En somme nous avons réussi à mettre en exergue les différentes formes de l'ironie et de l'humour qui se présente dans le recueil, après avoir tout d'abord souligné cette présence du comique dans le recueil. Par la suite nous avons étudié les différentes manières dont ces formes de l'ironie et de l'humour sont réalisées dans les différentes nouvelles constituant le recueil. Finalement nous avons analysé les effets du comique dans les nouvelles en cherchant leur point d'intersection qui est cette condamnation du régime révolutionnaire et par conséquent l'échec de l'indépendance congolaise.

Sans prétendre avoir mené une étude exhaustive sur le comique dans *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel Boundzeki Dongala, qui pourrait faire l'objet de plusieurs volumes, au terme de notre étude, nous sommes du moins persuadés que nous avons atteint les objectifs que nous nous sommes fixés dans ce projet de recherche.

REFERENCES

- ALLEMANN, B. (1976). *De l'ironie en tant que principe littéraire*.
- BAKHTINE, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Édition Gallimard
- BARONI, R. (2008), *La Tension Narrative*. Paris, Seuil.
- BARTHES, R. (1985). *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- BENAC, H. (1988) : *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette.
- BERGEZ, D. et al, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, 3^e édition.
- BERGSON, H. (1940) : *Le rire*. Paris, Quadrige/PUF.
- BERRENDENDONNER, A. (2001) : « *De l'ironie* » Paris, Editions de Minuit
Edition Paris,
- BOAFO, Y.S. (1979).« *Portraits dans le vieux nègre et la médaille* » *Présence Francophone*, No 19, pp.37-47 P.U.F
- BRITWUM, K. (1979) : « *Les Pitreries de Meka : note de lecture sur le rire dans Le vieux nègre et la médaille de Ferdinand Oyono* », in *Présence francophone* No19, pp. 49-58.
- BRITWUM, K. (1979) : « *Rire succédant aux larmes : note sur Une vie de Boy de Ferdinand* », *Asemka, A Literary Journal of the University of Cape Coast*, No.6, September, pp 43-50.
- DE GRANDT, M. (1980-2000). *le régime du second degré ? Les faux départs de l'ironie*.
- DONGALA, E. B. (1982). *Jazz et vin de palme*, Paris, HATIER, coll. *Monde Noir Poche*.
- DUCROT, O. (1984) : *Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation*, Paris, *Edition de Minuit*.
- ESCARPIT, R. (1966) : *L'humour*, Paris, P.U.F Coll. "Que sais-je"

- EVARD, F. (1996) : *L'humour, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires »*
- GAVRILOFF, G. (2017). *Discours comique et imaginaire, Essai d'analyse sémantique du mécanisme comique.* Paris France
- HAMON, P.(1996). *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique,* Paris, Hachette.
- JANKELEVITCH, J. (1979). *L'ironie. Flammarion, Paris, coll. Champs.*
- JOUVE, V. (2001). *Poétique des valeurs.* Paris : P.U.F
- KANT, E. (1970). *Critique de la raison pure, Paris, Flammarion.*
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1976). *Problèmes de l'ironie.* Paris, Nathan.
- KODAH, M. (2003) : *Le comique dans Les soleils des indépendances et Allah n'est pas obligé.*
- MAINGUENEAU, D. (2001) *Éléments de linguistique pour le texte littéraire, 3^e édition,* Paris : Nathan université.
- MILLY, J. (2000). *Poétique des textes,* Paris, Nathan.
- MORIER H. (1961) *Dictionnaire de poétique et de rhétorique,* Paris, P.U.F.
- PERRIN, L. (1996). *L'ironie mise en trope, Du Sens des Enoncés Hyperboliques Et Ironiques,* Paris, Edition Kimé.
- RONGIER, S. (2007). *De l'ironie. Enjeux critiques pour la modernité,* Paris, Klincksieck.
- SCHOPENHAUER, L. (1966). *Le Risible, Paris, Librairie Générale Française.*
- SHOENTJES, P. (2001). *Poétique de l'ironie,* Paris, Le Seuil.
- SPERBER D., DEIDRE W. (1978) : *Les ironies comme mentions.* Poétique no. 36 Paris, Seuil.
- SPERBER, D., DEIDRE W. (1978). *Les ironies comme mention,* London Academic Press Inc.

VIGOUROUX-FREY, (1999), *Rire et/ou dérision ? Paris*, Presse Universitaire de Rennes.

