

## LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE PIUS NGANDU NKASHAMA.

*Quelques sigles :*

*APA : Axiologique péjoratif adressé EE : Les étoiles écrasées*

*LM : La malédiction LDM : Le doyen marri*

### **Introduction**

Les procédés d'appel à l'émotion qu'on veut exploiter dans *La malédiction*, *Les étoiles écrasées* et *Le doyen marri* (romans) s'inscrivent dans le cadre du discours conflictuel. Or, de l'avis de Largueche (1983 : 7), un discours conflictuel est une « parole qui consiste à empêcher l'autre de répliquer, à lui 'clouer le bec' (...); (c'est) un combat oratoire où perd celui qui se tait et dans lequel l'art de répliquer est considéré comme une maîtrise de soi [...] ». Cette étude voudrait cerner de quelle manière le romancier tâche de déceler le lien entre persuasion et violence verbale, entre liberté et solitude.

Pour qu'elle construise l'opinion du lecteur, l'argumentation fait sans doute appel à la raison de ce dernier. Toutefois, elle (l'argumentation) peut aussi, selon la manière dont elle est élaborée, jouer sur les sentiments du destinataire : sa sympathie, sa pitié, son indignation. Rappelons que l'émotion ou la pensée s'inscrivent toujours dans le cadre de la communication dont elles sont d'ailleurs les produits. Dans la stratégie argumentative dont la visée consiste à faire appel à l'émotion, selon Simon Laflamme (1995 :31), ce ne sont pas tant les émotions qu'il faut comprendre que l'ensemble des conditions qui les génèrent et l'action de cette création sur les conditions elles-mêmes, ou encore leur articulation à ce qui les produit. Dans la mesure où l'émotion se justifie à travers les relations humaines, ce n'est plus la particularité de l'état psychique qui importe dans ce cas, plutôt les communications qui les font exister dans l'ensemble du discours proféré. Il existe un chapelet de stratégies d'appel à l'émotion. Mais pour plus de clarté et de concision, il nous a semblé opportun de limiter la lecture à l'examen de quelques tonalités (pathétique, ironique et humoristique).

En effet, le ton peut-être léger, humoristique, grave, pathétique, ironique, etc. Il peut remplir la fonction de dénigrement d'un système à travers un tiers absent auquel la péjoration est adressée. Dans tous ces cas, il vise toujours à sanctionner un comportement indécent chez un membre de la société, ou dans un groupe social déterminé. Il n'est pas facile de répertorier toutes les tonalités dans un corpus textuel (textes littéraires) aussi large que le nôtre. Cela parce qu'un même texte littéraire peut en présenter une multitude variée. Pour cette raison, et au regard de l'appel à l'émotion, on va se limiter à l'examen de trois tonalités : pathétique, humoristique (comique) et ironique.

### **1. LES TONALITÉS PATHÉTIQUES**

Elles se définissent par rapport à tout ce qui, dans un discours, suscite une émotion intense, souvent pénible (douleur, pitié, horreur, tristesse). En d'autres termes, la tonalité pathétique est l'expression de ce qui est propre à émouvoir fortement. Du fait de sa fonction, le discours à tonalité pathétique dépeint un spectacle ou une scène qui inspire au lecteur des sentiments de pitié, de compassion. Tel est le cas dans cette parole de Je, qui est visiblement accablé de souvenirs atroces qui défilent interminablement dans sa mémoire :

## LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...

*Me voici un exilé sur mon propre sol. Le maudit errant ! C'était un soir brumeux. Il fait noir. J'ai froid. Sans logis, sans famille. Rejeté. Rebut de l'humanité. Je suis à la poubelle de mon pays. Alors quoi ?*

*Foncer, quoi qu'il arrive ! Mais foncer où ? Contre un mur ? Mourir sur le champ de bataille n'est pas la seule forme de bravoure. J'ai quitté mes terres, ce soir où ils sont venus... Des charognards, avides de la chair humaine ! (LM, p.95).*

De prime abord, le discours se présente comme un récit autobiographique, le substantif « exilé » se présentant comme un indice informant. Le *je* (y compris sa forme atone : *me*) énonciateur reconstitue le sort historique du romancier lui-même. Pour mémoire, en 1981, Pius Ngandu a été soumis à la déportation, mieux à l'interdiction de vivre sur l'ensemble du territoire zaïrois par le régime de la deuxième république. Quoi qu'il en soit, ce qui confère au discours de l'énonciateur un ton pathétique, et qui génère chez le lecteur un sentiment de compassion, ce sont les détails fournis par le locuteur, ses commentaires en tant que narrateur et le vocabulaire des sensations et des sentiments contenus dans sa parole.

S'agissant du vocabulaire de la sensation, le lecteur le perçoit dès le premier énoncé. Il se laisse embarquer, *hic et nunc*, dans la compassion et la pitié. Ainsi en est-il des lexèmes « exilé », « maudit », « rejeté » et des paradigmes « Sans logis », « sans famille », « (être) à la poubelle de mon pays », etc. Si « exilé », « maudit » et « rejeté » sont des lexèmes qui marquent l'emphase du fait de leur synonymie, ils sont par ailleurs du même registre de la négativité. Ils réfèrent, tous, au bannissement, à la déportation. Néanmoins, « exilé » peut être nuancé, s'il est détaché des deux autres, d'autant plus que l'exil est parfois volontaire. Par contre, « maudit » et « rejeté » sous-entendent une condamnation délibérée à l'égard de la victime.

Dans ce cas, *Je* peut être comparé à Caïn. A la seule différence que ce dernier devait demeurer sur la même Terre (pays de Dieu), même si contraint à l'errance. La manière dont *Je* a été soumis au même châtement par le pouvoir politique de son pays, surtout en cette période où les Etats sont délimités par des frontières, crée la compassion et même le sentiment de pitié chez le lecteur. Cela parce que, par cette déportation, il devient paria. Par ailleurs, il va sans dire que, dans le contexte où il est employé, « rebut », dont l'emploi constitue une personnification, est du registre fort de la négativité. Il renvoie à l'idée de déchet, à une personne sans la moindre importance dans la société. De ce fait, ce terme dégradant que l'auteur s'attribue, vise à exprimer le mépris entretenu par les dirigeants politique congolais de l'époque contre la dignité humaine. D'où leur manque d'humanité.

Par ailleurs, remarquons que la préposition à valeur privative « sans », dans cet emploi redondant et dans le paradigme où elle se trouve, s'inscrit dans le cadre d'appel à la compassion et à la pitié du lecteur envers l'énonciateur. Si la privation d'un logis entame à la fois la sécurité sociale d'un être humain et/ou son droit vital, le priver de sa famille génère un choc violent, respectivement à la victime, à sa famille pour laquelle il symbolise l'énergie et la protection, et au lecteur éclairé des lumières de la raison. En outre, le concept « poubelle » (dans « Je suis à la poubelle de mon pays »), appartient aussi au registre de la négativité, du fait qu'il réfère à l'insalubrité, c'est-à-dire à tout ce qui est immonde.

L'on peut dès lors se poser la question : Qui décide du malheur infligé à l'énonciateur *Je* ? Sans doute, c'est *ils* (dans « ... ce soir où ils sont venus... »), dont l'antécédent est « charognards ». Certes, ce lexème est du registre animalier. Mais il constitue, dans ce contexte, une métaphore renvoyant respectivement à la brutalité et à la malpropreté (dans le sens d'immoralité), si l'on considère que les charognards ont comme nourriture de prédilection tout corps animal en putréfaction. De ce fait, ce sont les dirigeants politiques qui sont désignés par cet APA, dans la mesure où leur attitude est qualifiée d'immonde et de violente par le locuteur. Ainsi, l'action attribuée par l'énonciateur à ceux qu'il désigne par la métaphore dégradante de « charognards », crée le sentiment de pitié chez le lecteur à l'égard du locuteur. Cela dans la mesure où le discours de celui-ci s'appréhende comme l'expression du mépris affiché par les plus forts contre la valeur humaine.

Remarquons que le terme *charognard* est marqué par les sèmes : [+ être, + vivant, + animal, + mortel, - pudique, + puissant (fort), + agressif, - raisonnable...]. *Charognard* est ainsi comparé implicitement à *Je* qui désigne un **homme**, ce terme-ci est marqué par les sèmes : [+ pudique, +faible, +humain, + raisonnable], mis à part les quatre premiers sèmes attribués au concept *charognard*.

Dès lors, c'est la faiblesse naturelle de *Je* (avec la valeur de collectivisation) face à la force naturelle incarnée par les dirigeants politique, c'est aussi le sentiment d'humanité incarné par le même *Je* face au manque d'humanité imputé aux dirigeants politiques désignés métaphoriquement par le terme *charognard*, ce sont tous ces aspects qui créent un sentiment pathétique chez le lecteur. Cela dans la mesure où l'adoption du point de vue de la victime par le lecteur, les détails fournis par le locuteur dans l'énonciation, sont pour ce dernier la source du sentiment convulsif, de l'exaspération passionnelle.

## LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...

### 2. Les tonalités humoristiques

IDT et alii (1981) entendent par *ton humoristique*, celui qui « consiste à dire d'un air sérieux des choses absurdes ou ridicules. ». L'humour se construit à partir d'un détachement amusé. Dans l'humour, le texte vise à faire rire le lecteur à travers le comique de mots : l'emploi de calembours, de quiproquos, de répétitions, etc., de situation (mise en scène destinée à duper). En dehors du discours de l'auteur qui mêle parfois des remarques plaisantes, le rire naît aussi du langage des personnages, de la parodie, etc. Dans les deux cas (discours auctorial ou celui des personnages), la parole proférée exploite les ressorts du comique.

C'est le cas de ce dialogue entre Sadio Mobali et Laura, une étudiante dans la même université que lui. En effet, Sadio est tombé amoureux de la fille. Aussi cherche-t-il à obtenir sa main. Il n'hésite pas à le lui exprimer dans une lettre marquée d'une poésie lyrique. Il l'invite à le rencontrer chez lui en chambre, dans la résidence universitaire. C'est là qu'a lieu ce dialogue polémique de nature humoristique et banale :

- Tu me fais venir dans cette porcherie qui empeste la bouse d'étable.
- De quoi tu parles, à la fin ? J'ai écrit à Laura, pas à une guenon comme toi.
- Eh là, tu la boucles, ta gueule de babouin. Tu te conduis en andouille. Et je m'appelle quoi ? Miss Fantaisie peut-être ?
- Cela te ressemblerait bien. L'Oncle m'interdit les disputes avec les femelles. Si le doyen Marri t'entendait, il serait furieux.
- Je m'en fous des doyens.
- Tu sais, rien ne pourrait le calmer.
- L'idée est géniale. Tu m'écris des petits mots, tu chantes mes charmes, et tu viens me parler des doyens à la manière d'un proxénète.
- Des charmes, des charmes. Quels charmes ? Je n'en vois pas moi, des charmes, sur ton corps locuste.
- Insulte toujours, tu vas courir ensuite. Je les connais, les gringalets comme toi.
- Retiens-toi, la souris. Ou sinon...

## ANALYSES

- Je te dis tout de suite, je suis vierge. Personne ne m'a encore traversée, ni en diagonale, ni en médiane. Si tu imagines que tu vas me sauter aussi facilement par la bissectrice, tu te fous le doigt au mauvais endroit, mon gros. Inutile de faire ces yeux-là. On dirait des billes qui tombent des orbites. Ecoute-moi le charabia de ta lettre. Tu n'es pas doué, mon Poète.
- « O ma chérie, la lune brille au ciel et mon amour pour toi devient un feu dévastateur. »
- Ce n'est pas vraisemblable. Tu veux ma mort.
- Quant au « feu dévastateur », tu peux toujours repasser.
- « Mon cœur bondit quand tu passes sur la route. Tu n'es ni un fantôme ni un esprit. Tu as des mollets qui me coupent le souffle. Tes yeux énormes, tellement limpides que je m'y noie à chaque fois que je te regarde. » (...)
- Tu les sors d'où, ces phraséologies creuses ?
- Pour les mollets, tu devras réviser ta géométrie dans l'espace. Ces varices, qu'est-ce que tu en feras ? Les yeux limpides, là, tu débloques.
- Puisque je te dis que j'avais écrit à Laura.
- Ne fais pas le fier, cela ne prend pas avec moi. Tu ne m'as pas dérangée pour me jeter sur la paille. Alors là, tu auras une casse assurée. (...)
- Tu vis au cœur des ténèbres, un univers différent du nôtre. Je te parle, tu ne m'écoutes même pas. Ensuite tu vas me faire des poèmes attendrissants. Allez, on s'assoit là, entre gens civilisés. Ecoute, vieux chenapan. La fin de ton poème lyrique. Là, tu ne m'as pas émue du tout.
- « L'enfant pleure en vain et l'esprit doit retourner parmi les siens. (...) Tu es dans le mystère de la femme immense comme la nuit. (...) ».
- Tu me montres tes pieds, ils doivent sentir mauvais dans les chaussettes. Tu ne les nettoies donc jamais ? Ce n'est pas la peine de griffonner des poèmes ridicules, quand on a des pieds qui sentent. Et la brousse qui encombre la poitrine, fais voir. Où tu as été copier ce verbiage creux ?
- D'abord, tu n'es pas Laura.

## *LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...*

- Une idée fixe chez toi. Ne te conduis pas comme un imbécile. Et puis, ne recommence plus. Autrement, je vais me mettre en colère.
- C'est toi qui as dû rêver.
- L'écriture maladroite, les fautes d'orthographe, ce n'est pas de toi peut-être ? Tu te crois un génie. Arrête, tu vas me faire pleurer. Des phrases creuses, et tu ne veux même pas assumer tes stupidités. En plus, il se permet de s'appeler Sadio Mobali ! (LDM, pp.84-86).

Certes, ce long dialogue semble banal, d'autant plus qu'il est centré sur une scène théoriquement peu réjouissante pour les deux interlocuteurs qui la vivent. En ce qui le concerne, le lecteur semble soulagé de ne l'expérimenter que par procuration. Il est, de ce fait, amené à sourire. Le ton humoristique perceptible dans les propos de chacun des deux interlocuteurs, consiste à présenter la scène de manière à en souligner les aspects insolites ou marqués d'un humour cathartique. A telle enseigne que dans ce comique de mots exploité par l'auteur, l'accumulation des adjectifs péjorés dans les propos de chacun des locuteurs respectifs, et le cynisme avec lequel chacune des victimes des APA est décrite, amènent le lecteur à sourire.

Sans doute, les descriptions véhiculées par les adjectifs ou les substantifs à valeur adjectivale (« porcherie », « guenon », « gueule de babouin », « andouille », « vieux chenapan », « petit salaud », « un imbécile », etc.), décrivent la victime de manière dégradante. Qu'on ne s'y trompe tout de même pas ! En dépit de l'outrance des caractères décrits, ce discours ne s'inscrit pas dans la catégorie d'un langage conflictuel, à proprement parler.

Il s'ensuit une analogie qui génère le comique, dans la mesure où la scène semble se jouer sur deux aspects parallèles concomitants : la violence langagière d'un côté, la banalité et/ou l'humour de l'autre.

De sorte que le lecteur prend plaisir à ce jeu qui le divertit. S'agissant de la banalité, elle s'appréhende dans le sens où le dialogue se présente comme du badinage. Pour sûr, les adjectifs péjorés relevés plus haut, sont insultants. Néanmoins, ils ne produisent, à vrai dire, dans ce contexte, aucun des effets associés à un discours polémique (celui qui vise à blesser l'adversaire afin d'avoir raison sur lui). Au contraire, ils s'interprètent comme un cas de « l'alliance cathartique<sup>1</sup> », c'est-à-dire une sorte de rituel défini comme un besoin de reconnaissance d'une solidarité dans le cadre d'une relation sociale déterminée : rapports de parenté, alliance matrimoniale, relation scolaire, etc.

---

<sup>1</sup> L'expression est de Marcel Griaule, reprise par Jean et Marie-Jo Derive.

## ANALYSES

Sur le plan de l'analyse du discours, ces actes accomplis au sein de cette interaction verbale entre Sadio et Laura ne constituent nullement, sur le fond, une menace contre ce que Jean-Michel Adam (1999 : 162) considère comme *la face « négative » (le territoire) ou la face « positive » (le narcissisme) de leur énonciateur ou de leur destinataire*. Cela parce que, sur le plan sémantico-pragmatique, pour J-M. Adam (idem), les deux partenaires sont conscients que « la situation ne doit pas être prise au sérieux, que les propriétés (généralement très grossières) attribuées (respectivement à chaque partenaire) ne le sont pas en réalité, ne peuvent pas l'être (impossibilité encyclopédique) ou ne doivent pas l'être (si, par hasard, elles s'approchent de la réalité : pauvreté, âge ou corpulence de la cible). Par ailleurs, s'agissant de l'*alliance cathartique*, son bien-fondé, qui impose aux personnes concernées l'utilisation facile des termes dégradants, est de :

[...] Libérer, par le jeu, des tensions qui seraient susceptibles d'exister entre ces individus ou ces groupes. Puisqu'il est admis par convention qu'entre ces partenaires ainsi socialement définis, il est possible et même recommandé de s'insulter « pour sourire », d'une certaine façon, l'insulte n'est plus possible.

Elle devient même, par convention, un signe de reconnaissance de la relation sociale qui unit les interlocuteurs concernés (J. Derive & M-J. Derive, 2004 : 33).

Impliqué de ce fait dans le jeu, le lecteur peut saisir la nuance du comique dans les propos de la locutrice Laura, lorsqu'elle proclame sa virginité, en se vantant qu'aucun homme ne l'« a traversée, ni en diagonale ni en médiane ».

C'est aussi pour produire le même effet comique, qu'elle déclare à son allocutaire que les pieds de celui-ci « doivent sentir mauvais dans les chaussettes ».

C'est encore dans le même but qu'elle insinue, par ailleurs, que Sadio ne possède pas de « brousse qui encombre la poitrine », que la lettre d'amour écrite par ce dernier n'est qu'un « verbiage creux ». C'est aussi dans la sphère du comique que Sadio l'appelle « souris » (dans l'énoncé « Tais-toi, la souris »), lui-même se considérant dans le non-dit comme le « chat ».



## *LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...*

Dès lors, l'on peut se poser la question de savoir, par rapport au lecteur, quel est le rôle fonctionnel du comique dans ce dialogue. Sans doute, il s'agit d'une stratégie de l'auteur pour avertir le lecteur de la face cachée des choses. En renversant ainsi subitement les choses, c'est-à-dire en allant de l'usage de la satire politique véhiculée par l'ensemble des discours conflictuels exploités jusque-là à l'humour contenu dans cet extrait, l'auteur veut faire sentir une des fonctions de l'humour : avertir de l'envers des choses. Si l'auteur s'est acharné, jusque-là, à vilipender la démission du peuple et le cynisme de ses dirigeants politiques, il n'ignore pas, à l'instar de Molière, qu'à force de toujours blâmer, l'on devient soi-même blâmable, et l'on aboutit à des résultats contraires à ceux qu'on a souhaités. Dans le cadre de l'exploitation de l'humour, s'ajoute en outre le discours dialogal entre les vieillards désœuvrés réunis autour d'un verre d'alcool local. A travers l'évaluation qu'ils font de l'administration coloniale, leur discours prend un caractère humoristique :

2<sup>ème</sup> Vieillard :

[...] Les colons sont des monstres, ils ne respectent aucune dignité humaine. Mais ils nous ont appris beaucoup de choses. Grâce à eux, il y a des lampes électriques, on se promène en camion, certains en voitures. D'ailleurs avec l'indépendance, tout le monde pourra posséder sa voiture, pourra se construire sa maison, et pourquoi pas, son hôpital, sa pompe d'eau. Mais...

1<sup>er</sup> Vieillard :

...mais leur tort est d'avoir détruit nos traditions. Ils nous ont imposé d'autres croyances, d'autres religions : « mishioni », « mumpere »... Et tant d'autres qui se disputent l'hégémonie de Dieu et des chrétiens ! Et puis, ils ont supprimé la polygamie. Ces hommes de rien ! Dites-moi un peu, comment vivre avec une seule femme ? Est-ce seulement possible ?

4<sup>ème</sup> Vieillard :

Heureusement que l'indépendance a rétabli la situation en notre faveur. Maintenant nous allons recouvrer nos anciennes traditions (LM, p. 67).

Contrairement au discours examiné plus haut concernant Sadio et Laura, où il s'est agi d'un humour rose (celui qui se définit par rapport au badinage), celui tenu par ces vieillards désœuvrés de Katekelay à propos de l'indépendance politique acquise et même à propos de la valeur qu'ils accordent à la femme, se perçoit comme de l'humour noir. Il s'agit, en effet, de celui qui tire ses effets comiques de la froideur et du cynisme qu'il incarne. C'est pour cette raison, d'ailleurs, que les propos des interlocuteurs prennent une allure sérieuse, contraire à ceux de Sadio et de son allocutaire dont le discours était ludique. Dans leur propos, l'humour incarne la critique de l'auteur contre la définition du concept d' 'indépendance' par ses concitoyens. Les éléments qui fondent cet humour, qui se perçoit davantage comme de l'ironie tactique, prouvent la complicité qui se tisse entre l'auteur et son lecteur virtuel, ainsi que la vision commune des choses que le premier veut entretenir avec le second.

Le fait que ces vieillards passent tout leur temps à boire de l'alcool, une pratique dégradante au lieu de se remettre au travail pour la construction de leur pays, est navrante. Par ailleurs, ce n'est pas l'adoption de telle ou telle croyance (religion) qui conduit au développement d'un peuple. C'est plutôt sa prise de conscience, son souci de s'engager à réaliser un travail concret et dignement accompli, autant que la volonté réelle de s'épanouir, qui constituent la clé de voûte de tout projet de développement. Dès lors, passer tout le temps à ne regretter que les méfaits de la religion des missions (« mishionyi » ou « mumpere » = mon père), est une marque d'inconscience et de paresse. C'est peut-être pour cela que ces vieillards croient déraisonnablement que l'indépendance acquise par leur pays entraîne la dépravation des hommes (êtres males), par le droit recouvré d'épouser plusieurs femmes.

De cette vision machiste, s'ensuit l'asservissement de la femme au sein de la communauté à laquelle appartiennent les vieillards. Dès lors, en s'en tenant au discours critique de l'auteur, la polygamie et le retour à la tradition ancestrale prônés par ces vieillards, ne sont que l'emploi métaphorique d'un projet inconsistant face à celui d'indépendance. Cela dans la mesure où les deux concepts (polygamie et pouvoir traditionnel) semblent avilissants au regard de la conception moderne.

Le lecteur s'aperçoit que l'humour noir, dans ce cas, est généré par le contenu sémantique du discours de ces personnages. Il s'avère que le discours critique de l'auteur consiste à faire voir aux lecteurs réels, tout comme aux lecteurs virtuels, qu'avec une telle perception à la fois insensée et avilissante, « on se perd irrémédiablement dans un dédale de causes sans signification, [...] on végète sans porter de fruits au ras du sol et loin du ciel, qu'on demeure captif [...] sans espoir de se libérer. » (G. Lukacs, 1968 :51).

### **3. Les tonalités ironiques**

Selon IDT et alii (op.cit, 430-431), l'ironie se définit comme la manière de se moquer en disant le contraire de ce qu'on veut faire comprendre. Dans le texte, le ton ironique est celui qui invite le lecteur à se moquer d'une cible désignée : une personne ou un personnage. C'est pour cette raison que la rhétorique classique (H. Lausberg, 1963) considère l'ironie comme le résultat d'une contradiction perçue par le récepteur entre l'intention de parole et la signification littérale de ce qui est dit. Cela peut se vérifier dans la parole de *Je* qui va suivre. Le pouvoir central de son pays vient de libéraliser l'économie. Désormais, celui qui le peut, est supposé exploiter (creuser ou vendre à son aise) les richesses dont regorgent le sol et le sous-sol du pays. *Je* n'est pas exclu de la règle. Aussi décide-t-il d'abandonner les études, pour ne se consacrer qu'à la recherche des matières précieuses :

*Je n'étudierai plus jamais. Je n'irai plus jamais à l'école. Je n'ouvrirai plus jamais un autre livre que celui de mes comptes. Je ne me cloîtrerais plus jamais dans un internat. Je ne trépignerai plus jamais de la fièvre des interrogations. Je ne hurlerai plus jamais les fins bruyantes de l'année (LM, p.78).*

L'adverbe *jamais*, dans cet emploi emphatique, exprime une négation continue dans le temps. Il renvoie à « à aucun prix... ». Autrement dit, *je* souscrit à l'option déraisonnable selon laquelle une telle occasion ne se présentera jamais. De ce fait, l'adverbe marque une brisure délibérément choisie avec tout ce qui est considéré comme la source du savoir, et de fait la source du progrès : l'école.

Notons que ce locuteur est encore élève de lycée, ce qui signifie qu'il est à la fleur de son âge. En tout état de cause, il devrait être considéré comme l'espoir de son pays, l'avenir de sa patrie : la jeunesse est l'avenir d'un peuple, dit-on. Son refus d'aller à l'école se perçoit, dès lors, comme un reniement de tout progrès, et, parallèlement, la souscription inconsciente du locuteur à la soumission perpétuelle de son peuple à d'autres.

Dans ce contexte, le choix de *je* n'a d'autre sens que la capitulation de la jeunesse face à la responsabilité qui lui revient dans la construction de sa nation ; sans le savoir, le peuple est voué à la ruine et à la soumission. C'est cette fausse perception de *je* (la jeunesse congolaise) qui fonde l'ironie qu'exerce l'auteur à l'encontre de cette classe d'âge.

Toutefois, il s'ensuit que cette ironie joue au niveau de la composition du discours. Celui de *je* s'appréhende comme une contre-vérité encouragée par la naïveté de la jeunesse et par le cynisme et l'irresponsabilité des adultes. Cette conception de la jeunesse entre en contradiction avec celle qui fonde le choix de l'auteur, à savoir la promotion de l'éducation, source du progrès et d'indépendance réelle. C'est celle-là la vérité de l'auteur, celle à laquelle il invite implicitement son lecteur postulé.

C'est à travers l'attachement de l'auteur à cette idée que se lisent la complicité et la connivence entre ce dernier et son lecteur virtuel. De toute façon, la littérature remplit, dans ce contexte, une fonction. Elle se présente comme un outil pour mobiliser les masses. S'agissant de cette mobilisation, elle se fonde sur le blâme exercé par l'auteur, qui ne fait pas visiblement de demi-mesure : sa critique contient un aspect dichotomique. D'un côté, il fustige l'irresponsabilité de l'autorité politique qui choisit de ruiner la patrie à travers la mesure non encadrée consistant à la libéralisation des matières précieuses. De l'autre, la critique s'exerce contre la naïveté de la jeunesse qui se laisse prendre dans le traquenard cynique des tenants du pouvoir. Certes, dans ces conditions, l'intention de l'auteur n'est pas d'inciter le lecteur à déceler en lui un exemple d'érudition ni des révélations. Il s'agit de marquer une rupture avec un système dégradant.

Tout compte fait, la libéralisation de l'économie telle que décidée par le gouvernement du pays de *je*, s'appréhende non seulement comme une forme d'irresponsabilité mais encore comme du cynisme. Cela parce que la décision n'est vraisemblablement encadrée d'aucune mesure d'accompagnement pour éviter toute dérive. L'absence de telles mesures peut, dès lors, être interprétée comme une stratégie cynique du pouvoir politique visant à entretenir le peuple (notamment la jeunesse) dans l'analphabétisme. En effet un peuple d'analphabètes est facile à diriger, étant donné qu'il est dénué de tout esprit critique issu du savoir. Dans ce cas, le pouvoir peut se sentir conforté dans sa politique visant à piller les biens publics.

Quant à la jeunesse, tombée dans le piège qui lui est astucieusement tendu par l'animal politique, et par naïveté sans doute, elle se réjouit sans le savoir, de son propre malheur et participe, à l'instar de ceux qui spolient le pays, à son dépècement.

L'abandon de l'école par la jeunesse est une capitulation devant ce qui fonde l'avenir de chaque société, c'est une disposition qui consacre la ruine de son propre avenir, et par voie de conséquence, celle de toute la vie future de sa patrie.

## LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...

Ayant mordu par naïveté à l'hameçon du pouvoir politique, la jeunesse du pays d'origine de l'auteur semble désormais captive de son propre destin. En se réjouissant de la mesure prise au sommet du pouvoir établi, et en abandonnant les études, cette jeunesse devient ainsi complice involontaire du mal qui ronge sa propre société. C'est cette naïveté qui fonde l'ironie qu'exerce l'auteur à l'encontre de ladite jeunesse. Dès lors, pour le romancier, la jeunesse de son pays entre à contre-courant dans le modernisme, comme elle a choisi d'abandonner l'école, pourtant source privilégiée de la libération des esprits, et de la rupture avec l'ignorance.

Il s'avère que si Pius Ngandu ne ménage pas sa critique à l'égard de ses compatriotes, c'est à cause de ce qu'il croit être une démission préjudiciable de l'ensemble du peuple de son pays face à son avenir. Si ce cas est avéré chez les jeunes dont on vient de montrer l'attitude déraisonnable à travers le discours pervers de *je*, le reste du peuple a sa part de responsabilité dans le malheur qui frappe le pays. Ainsi en est-il de Papa Kroutchoum. Ce personnage est un chauffeur de transport public. Son véhicule lui appartient, le transport public étant entre les mains des privés. Mais à cause de la dégradation du tissu socio-économique dans l'ensemble du pays, et suite à l'intolérance du régime en place, Papa Kroutchoum, en vue de 'protéger' sa vie et de vivre en 'toute' sécurité, avait décidé de ne pas se mêler de politique. Le discours du narrateur subjectif livre le témoignage ci-après à ce sujet :

Papa Kroutchoum venait d'embrayer lentement, avant de passer en troisième pour lancer les chevaux-vapeur d'une **toyota** centenaire. Elle ne disposait plus que de la deuxième et de la troisième. Pour la marche en arrière, les clients devaient descendre et pousser. Une poussématique justement, que Papa Kroutchoum aimait cajoler en parodiant des mots doux.

Ma soukoumatic ! Tiens bon, ma toute belle, ce n'est pas le moment de me lâcher. Toi et moi, nous irons par des pentes rudes, vers le paradis de toutes les douceurs. Vas-y, ma vieille cocotte. [...]

Depuis des décennies d'une indéfectible chasteté, il avait conduit ce sympathique tacot sans une seule égratignure. Cela lui réchauffait le cœur, certains soirs d'un grand abattement. Il avait suffisamment vieilli pour risquer la vitesse affolante, et se griser des crissements de pneus par-dessus la caillasse. Qui allait nourrir la femme et les enfants, si un malheur le frappait inopinément ? Les temps devenaient durs. [...] La mort était devenue un spectacle banal.

Elle n'émouvait plus personne. Papa Kroutchoum lui, ne provoquait pas les autres. Il n'insultait pas les gens le long de la rue. Il ne se mêlait pas de politique. Une peste ! Il évitait soigneusement l'agitation qui embrasait fréquemment la population.

Il cultivait la vertu et la pureté du cœur. Il espérait pouvoir traverser le siècle, à gué, les pieds secs. Sans avoir trébuché contre les souches calcinées. Il n'avait jamais trahi personne. Il avait toujours respecté l'offrande aux morts. Le cœur blanc comme le kaolin. Il avait honoré la puissance des Oncles du village. Ceux qui cherchaient à crever ne devaient s'en prendre qu'à eux-mêmes. (LDM, pp.154-155).

Dans ce discours du narrateur, complété par endroits par celui du personnage-cible, que l'auteur prend d'ailleurs à son compte pour s'en moquer, le locuteur invite implicitement son allocataire (le lecteur) à observer avec lui un cas de la défaillance populaire. Certes, le discours du narrateur exprime l'ironie que l'auteur exerce contre l'ignorance de Papa Kroutchoum, et il importe au lecteur de s'en apercevoir, en comprenant le contraire de ce qui est affirmé. L'ironie exercée par l'auteur repose, ici, sur la démonstration logique à partir des propositions absurdes contenues dans le raisonnement de Papa Kroutchoum.

Notons que ce personnage constitue un exemple globalisant, il symbolise toute la perception de la population dans la patrie de l'auteur. Deux indices conduisent à percevoir l'ironie. D'un côté, l'emploi emphatique de certains lexèmes qui s'appréhendent comme dévalorisant. C'est le cas, entre autres, du paradigme *toyota centenaire* faisant allusion au vieillissement de l'engin de Papa Kroutchoum. C'est aussi le cas du néologisme *poussamatique* qui renforce, ici, le sens du paradigme *toyota centenaire*. De l'autre, le contexte lui-même indique que ce narrateur subjectif (l'auteur) fustige le raisonnement de Papa Kroutchoum, et invite le lecteur à réagir de la même manière, selon ses attentes. Dès lors, les affirmations fournies çà et là par ce narrateur, sont simulées. Il importe donc de les inverser pour en dégager l'idée exacte du locuteur. De ce fait, l'ironie de l'auteur « ne peut être considérée comme affirmant au même titre un monde contraire au monde représenté, mais elle suffit à mettre en question les incertitudes que celui-ci prétendait imposer. (...) Elle fait apparaître par comparaison (implicite) avec son propre caractère harmonieux, l'absence de sens du monde représenté. » (P.Bange, op.cit, p.74).

## LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...

S'agissant de l'emploi emphatique des termes dévalorisants considérés comme des vecteurs de l'ironie exercée par l'auteur, l'on peut s'en tenir aux néologismes « poussamatic » et « soukoumatic », et à leur métaphore « toyota centenaire ». Signalons que ces deux néologismes présentent une synonymie, sinon une équivalence sémantique, si l'on s'en tient au fait que le premier se présente comme une dérivation propre du verbe « pousser », et que le second n'est qu'une traduction du swahili adaptée délibérément en français par le romancier. « Soukoumatic » s'apparente au verbe swahili (une des quatre langues nationales parlées au Congo Démocratique) 'kusukuma' signifiant *pousser*. Quoiqu'il en soit, ces deux néologismes, tout comme le paradigme « toyota centenaire », sont dévalorisants. Cela dans la mesure où ils fonctionnent comme la métaphore de la misère du peuple, et en même temps celle de l'irresponsabilité de l'autorité politique. Ils traduisent la misère, parce que Papa Kroutchoum qui conduit cette carcasse, n'a d'autre moyen de survie en dehors de ce qu'elle lui rapporte miraculeusement. Il s'ensuit qu'à l'irresponsabilité du pouvoir politique, s'ajoute le cas du cynisme.

Dans ce cas, l'ironie de l'auteur se présente comme une critique contre l'autorité établie quant à sa responsabilité vis-à-vis de la sécurité du peuple. Si le pouvoir politique du pays, à fortiori le garant de la sécurité populaire, permet à des épaves d'effectuer dans le secteur du transport public (ou de tout autre secteur) sans se faire interpellé par la police, c'est à la fois un signe d'irresponsabilité et de cynisme des dirigeants face au peuple qu'ils sont censés protéger.

Dès lors, l'emploi de l'ironie consiste à interpellé le lecteur à se démarquer d'une telle irresponsabilité et à la combattre. Par ailleurs, le contexte constitue, dans ce discours critique, une autre piste par laquelle l'auteur récuse toute adhésion du lecteur à ce qui se remarque chez Papa Kroutchoum. Sans doute, ce personnage est présenté comme défaillant. Si l'auteur implicite reprend à son compte les propos de son personnage, notamment ceux contenus dans l'interrogation directe (« Qui allait nourrir la femme et les enfants, si un malheur le frappait inopinément ? »), c'est pour dénoncer l'opinion ridicule d'une société.

Certes, dans ce cas, le discours de Papa Kroutchoum se perçoit comme une parole responsable. Par une fausse perception des choses, dans le pays de Papa Kroutchoum, le peuple (en l'occurrence les hommes) semble être mu par un sentiment paternaliste, et par un orgueil dû à l'ignorance banale.

Cela est insultant, dans la mesure où les hommes du pays de Papa Kroutchoum, dans leur protectionnisme, ignorent que les membres de leur famille sont aussi doués d'une intelligence qui peut leur permettre de s'adapter aux conditions imposées par la vie. S'y ajoute aussi, le fait que le sens de la vie humaine ne doit pas être réduit à la quête des moyens de subsistance. Il est plus que cela.

En outre, si l'auteur implicite montre à son lecteur que Papa Kroutchoum « ne se mêle pas de politique », parce que, pour lui, c'est une « peste », c'est en vue de dénoncer l'attitude démissionnaire incarnée par ce personnage. Si l'on ne s'intéresse pas à la politique, elle s'intéresse à tout le monde, dit-on. Et puis, la gestion d'une nation n'est pas l'apanage d'un individu ni d'un groupe d'individus, mais plutôt la tâche de toute la communauté qui la compose. D'où d'ailleurs le sens de la 'république' : le pouvoir sur le peuple par le peuple. Si Papa Kroutchoum croit- à tort- que la politique est l'affaire des autres, c'est là sa démission face à son devoir de citoyen. Si, en plus, ne pas s'en mêler constitue pour lui une vertu et une marque de pureté, à ce point de vue l'auteur veut dissuader le lecteur d'adhérer, d'autant plus que c'est de la couardise.

Dès lors, les autres actes accomplis par Papa Kroutchoum (« (avoir) respecté l'offrande aux morts », « (avoir toujours) honoré la puissance des Oncles du village », etc.), ne sont que des citations parodiques utilisées par l'auteur pour fustiger la démission de ce personnage face à sa responsabilité de citoyen. Cela d'autant plus qu'il s'avère déraisonnable de croire que, lorsqu'on choisit de vivre dans les ténèbres, les ancêtres (morts) ou les oncles restés au village, peuvent miraculeusement se constituer en lumière. C'est à cette attitude inconsistante que l'auteur invite le lecteur à s'opposer. Le contraire n'étant perçu que comme une démission. Tout compte fait, l'ironie exercée par l'auteur contre l'attitude de Papa Kroutchoum (et même celle de ses compatriotes, par extrapolation) se veut, dans ce cas, polémique. Elle se justifie dans ce sens que, « c'est parce que se dévoile un tel contenu, moins anecdotique, plus politique, parce que se développe un tel fonctionnement isotopique, que l'ironie prend une dimension polémique. » (N. Gelas, 1978 :111). A l'instar de Jean-Marie Monod (op.cit, p.248), notons que c'est à ce niveau que le discours polémique bouscule les idées toutes faites.

## **Conclusion**

Ce qui fonde le recours par le romancier à tous ces procédés d'appel à l'émotion ou à toutes ces stratégies de persuasion qu'on vient d'exploiter dans le corpus, c'est le fait que son lecteur virtuel est un sujet pensant comme lui-même. De ce fait, le destinataire (postulé) ne



## **LES PROCÉDÉS D'APPEL À L'ÉMOTION...**

doit pas, en tant que tel, se limiter à une représentation pure et simple des faits ahurissants qui lui sont exposés. S'il lui est demandé d'être attentif aux phénomènes ainsi décrits par le romancier à travers toutes ces stratégies de persuasion, l'auteur attend de lui qu'il participe activement et sans relâche, en tant que sujet pensant, à la construction de sa société, sinon à aider dans ce sens celle à laquelle le pouvoir politique inflige des telles avanies et pour laquelle il a de la sympathie.

**KANGANDIO Watunda José**

### **BIBLIOGRAPHIE**

#### **1. Le corpus**

(1983) *La malédiction*, Paris, Silex-Acct.

(1988) *Les étoiles écrasées*, Paris, Publisud, Coll. « L'espace de la parole », n° 8.

(1994) *Le doyen marri*, Paris, L'Harmattan.

#### **2. Ouvrages et articles**

Adam, J-M., *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Nathan, Paris, 1999

Bange, P., « L'ironie. Essai d'analyse pragmatique », dans *L'ironie*, P.U.L, Lyon, 1978.

Derive, J. & Derive, M-J., « Processus de création et valeur d'emploi des insultes en français populaire de Côte-d'Ivoire », in *Langue Française. Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques, Revue trimestrielle, n° 144*, Larousse, Paris, 2004.

Gelas, N., « Ironie et Polémique », dans *L'ironie*, P.U.L, Lyon, 1978.

IDT et al., *Littérature et langues. Volume 3. Le roman-le récit non romanesque, le cinéma*, Fernand Nathan, Paris, 1981.

Laflamme, S., *Communication et Emotion*, L'Harmattan, Paris, 1995.

Largueche, E., *L'effet injure. De la pragmatique à la psychanalyse*, P.U.F, Paris, 1983.

Lukacs, G., *La théorie du roman*, Edition Denoël, 1968.

Monod, J-M., *La férocité littéraire. De Malherbe à Céline*, Table Ronde, Paris, 1983.

## *ANALYSES*