

L'ironie comme modalité de réévaluation des discours hégémoniques dans *Entre les eaux* de V.Y. Mudimbe

Luhaka Anyikoy Kasende

Volume 33, Number 1, Fall–Winter 2001

Le littéraire et le politique : points d'ancrage

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501284ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/501284ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kasende, L. A. (2001). L'ironie comme modalité de réévaluation des discours hégémoniques dans *Entre les eaux* de V.Y. Mudimbe. *Études littéraires*, 33(1), 169–185. <https://doi.org/10.7202/501284ar>

Article abstract

As a literary practice grounded on distancing and argumentative contradiction, the irony is an illocutory act. It relates to the implicit speech, or to what the enunciative linguistics calls "the indirect language acts". The enunciative context suggested by the narrative universe allows understanding its dialogical relationship to the normative discourses. To understand the irony function in the literary work, one has to determine the hypothetical outline of reading; one also has to establish, at the narrative level, the sociocultural status of narrator-hero in relation to the characters whose speeches are evaluated. All these theoretical considerations make possible the pragmatic analysis of some classical kinds of irony in *Entre les eaux*. This study on Mudimbe's first novel helps finding out the role of irony. The latter, indeed, becomes the reevaluative way or modality of hegemonic discourses, in particular catholicism, marxism and African nationalism.



L'IRONIE COMME MODALITÉ DE RÉÉVALUATION DES DISCOURS HÉGÉMONIQUES DANS ENTRE LES EAUX DE V. Y. MUDIMBE

Luhaka Anyikoy Kasende

■ En essayant d'explicitier le fonctionnement des tropes, la théorie de l'énonciation a renforcé la lexicalisation de certaines formes d'ironie. De son étude dans le langage ordinaire (ironie traditionnelle), menée par les auteurs comme Berrendonner, Recanati et Kerbrat-Orecchioni à la suite de Grice, de Wilson et de Sperber, aux réflexions théoriques sur ses applications dans les objets sémiotiques construits (ironie littéraire dans le roman ou le théâtre), entreprises par Hamon ou Maingueneau, plusieurs formes de contradictions ironiques sont à ce point fixées qu'à l'état actuel de la recherche, l'espoir d'un nouvel apport dans ce domaine se trouve ailleurs. Il consisterait, par exemple, en une analyse des structurations particulières de ces formes lexicalisées dans leurs rapports avec d'autres modalités discursives. Ainsi, qu'elle soit traditionnelle ou littéraire, l'ironie se déploie dans le roman, selon la logique peircienne reprise par Recanati, comme un signe-occurrence à signification indexicale¹. C'est l'étude de chaque forme, non pas comme « signe-symbole » abstrait ou théorique, mais comme « signe-index » ou occurrence qui rend possible la détermination de sa relation de fait (et non de droit) avec son contexte, et lui confère son sens pragmatique. Cette remarque sur le rôle « lexicalisateur » du discours théorique itératif justifie à la fois le titre de cet article et l'approche pragmatique que nous appliquons à la structure narrative du roman étudié.

Dans la relation dialogique d'affirmation ou de négation existant entre le récit et les discours dits « hégémoniques », l'ironie fonctionne face à ces derniers chez Mudimbe comme une modalité de réévaluation. Pour comprendre cette fonctionnalité de l'ironie

1 François Recanati, *Les énoncés performatifs*, 1981, p. 11-14.

en tant que pratique littéraire fondée sur la distanciation, l'incohérence ou la contradiction argumentative, il faut en rétablir le contexte énonciatif suggéré par le contenu propositionnel du récit. Il faut aussi déterminer l'isotopie opératoire qui sous-tend la logique narrative à partir d'un thème servant de « schéma hypothétique² » de lecture envisagée ; il faut reconstituer également, dans la diégèse, le statut socio-culturel et fonctionnel du (héros-)narrateur par rapport aux instances des discours réévalués.

Mais pour expliciter la fonctionnalité des contradictions ironiques selon le schéma hypothétique de lecture qui est retenu ici, il importe de déterminer d'abord les conditions de réévaluation des systèmes hégémoniques dans l'univers social de référence, afin d'examiner par la suite les enjeux de confrontations discursives sous-jacentes à la pratique ironique dans *Entre les eaux*.

1. Cadre sociodiscursif de réévaluation et statuts des instances énonciatives

En considérant *Entre les eaux* (EE)³, selon cette procédure méthodologique, comme un récit construit sur l'hétéronomie discursive et la quête identitaire de l'actant-sujet, ou en l'envisageant sous l'angle de l'interrogation sur les conditions de production du discours africain authentique, on peut appréhender plus nettement la portée évaluative de l'ironie dans ce premier roman de Mudimbe. Par ailleurs, pour déterminer les conditions de réévaluation dans le roman, il faut avoir présente à l'esprit l'isotopie opératoire qui inaugure toute la poétique de l'écrivain : l'archéologie du discours africain et ses conséquences logiques à la fois thématiques (la quête des conditions du savoir et de l'identité du sujet intellectuel négro-africain), et normatives (la sublimation d'une pratique discursive productive, authentiquement africaine, et la remise en question de l'hégémonie du savoir occidental sur l'Afrique).

Dans *Entre les eaux*, Pierre Landu, ancien étudiant à l'Angelicum à Rome, est un prêtre autochtone. Il est tenu, de par son statut social, de se soumettre à l'organisation hiérarchique de l'Église catholique. Mais en tant que membre de l'élite culturelle africaine, il ne peut se dérober aux débats intellectuels de son époque : débats sur le rôle de l'Église en Afrique (les conflits discursifs entre la théologie occidentale et la théologie africaine naissante) ; sur la quête et l'affirmation de l'identité des peuples africains ; sur l'importance et les limites de la théorie de la négritude senghorienne ou de l'africanité-différence ; sur la lutte d'hégémonie entre le marxisme et le capitalisme ; sur l'efficacité et le bien-fondé des mouvements révolutionnaires (gauchistes et nationalistes) de libération ; sur l'attitude des intellectuels africains à l'égard de tous ces discours hégémoniques, socio-culturels, politiques et économiques.

L'organisation hiérarchique du personnel et la détermination des conditions de production de discours justifient le déploiement des modalités de réévaluation dans le roman.

2 Umberto Eco, *La guerre du faux*, 1985, p. 111. Umberto Eco considère le « schéma hypothétique » de lecture comme un instrument pragmatique par opposition à la structure sémantique de la *fabula*. C'est lui qui permet au lecteur de déterminer l'isotopie opératoire en vue d'une activité interprétative homogène et cohérente.

3 Ces initiales désigneront désormais le roman pour tous les renvois dans les notes.

Les systèmes institutionnels se manifestent dans l'univers romanesque sous forme de discours d'autorité ou d'effets-idéologie. Dans cet univers, en effet, le normatif apparaît comme « un discours de pouvoir [...] qui engendre la faute et partant la culpabilité de celui qui le reçoit⁴ ». La structure énonciative du roman prévoit un pôle de réévaluation des systèmes normatifs établis. Dans ce premier roman de Mudimbe, ces modalités de réévaluation sont assumées par une instance énonciative qui, d'abord acquise au consensus normatif, cède, à la suite d'une expérience personnelle ou collective, à une velléité de réexamen des valeurs institutionnelles sans rompre formellement avec ces dernières. D'où le recours fréquent qu'a le héros-narrateur à une énonciation ambiguë, caractérisée par l'ambivalence comportementale du sujet et par l'ironie. C'est dans ce cadre sociodiscursif conflictuel que le héros se débat ; son statut énonciatif de locuteur, tantôt faussement naïf et admiratif, tantôt ambivalent, face aux énonciateurs principaux, rend suspect son langage. Ce dernier finit par devenir comme ancré dans une contradiction ironique permanente.

Dans *Entre les eaux*, l'ironie correspond à la structure des programmes narratifs du personnage-narrateur. Pratique du langage fondée sur l'ambiguïté argumentative, l'ironie épouse chez Mudimbe la structure narrative elle-même marquée par l'ambivalence du protagoniste. En considérant dans le roman certaines séquences du récit qui se déploient comme des arguments contre les normes institutionnelles établies ou en faveur de celles-ci, il est aisé de relever quelques manifestations textuelles qui érigent l'ironie en stratégie d'évaluation des discours et systèmes normatifs. Déjà averti par les données initiales du récit objectif fait par le narrateur, le lecteur s'aperçoit que les discours théoriques assumés par certains personnages (représentants des institutions ou partisans des idéologies constituées) sont en contradiction avec les pratiques sociales ou ne sont pas corroborés en réalité par des faits concrets et cohérents. Par ailleurs, la contradiction inhérente à l'attitude même de chaque personnage-narrateur sert l'interprétation ironique que reçoivent certaines situations : tout en ne comprenant pas très bien lui-même le bien-fondé de certaines choses, le héros-narrateur admire parfois candidement ceux qui voient la cohérence et la pertinence dans les dogmatismes arbitraires ou saugrenus des systèmes normatifs ou idéologiques. Selon la distinction établie par Simonin, le héros-narrateur dans *Entre les eaux* est considéré « comme paramètre intervenant dans la construction des valeurs référentielles⁵ » ; il est l'énonciateur principal (énonciateur des discours citants) et sera représenté ici par le symbole E¹. Tandis que « l'énonciateur comme support de modalisation », que Simonin appelle locuteur (il sera désigné ici par le symbole E⁰), correspond, dans l'univers diégétique, aux autres personnages tantôt cités, tantôt assumant leurs propres discours au niveau intradiégétique sous le patronage narratif de l'énonciateur principal.

4 Umberto Eco, *Lector in fabula*, 1985, p. 334.

5 Jenny Simonin, « De la nécessité de distinguer énonciateur et locuteur dans une théorie énonciative », 1984, p. 55.

On retiendra, dans l'énonciation du héros-narrateur (énonciateur principal [E¹]) évaluant les discours institutionnels, les jugements et les comportements des représentants des institutions ou de certaines instances discursives (locuteur [E⁰]), deux formes de contradictions ironiques : l'une, subtile et implicite⁶, est construite sur des prédicats axiologiques, tandis que l'autre, plus explicite, est basée sur des prédicats factuels. La première est fondée sur l'admiration ironique ou la fausse naïveté et sur l'hyperbole. La seconde s'interprète à partir des contre-vérités que viennent démentir la réalité référentielle ou des évidences socio-culturelles partagées, et se signale par le jeu de distanciation ou de polyphonie énonciative.

L'analyse de l'ironie sera menée à partir de certaines occurrences fonctionnelles par rapport aux trois types de discours hégémoniques, notamment le discours de l'Église catholique, d'une tonalité suffisante et normative ; celui de la théorie marxiste, d'ambition formaliste et scientifique ; et celui, ambigu et naïf, du nationalisme africain des premières années des indépendances africaines, ayant pour principal socle le marxisme révolutionnaire.

2. La modalité évaluative ironique de la fausse naïveté et de l'hyperbole

Dans *Entre les eaux*, Pierre Landu se rappelle l'image de Monseigneur Sanguinetti qu'il décrit en parlant de sa « voix exaltée [...] étouffant pieusement⁷ », de sa « conviction ferme » et de sa « certitude sans faille⁸ ». Les expressions qui sont employées par le héros-narrateur, locuteur et instance évaluatrice, jouent dans ce contexte le rôle d'opérateurs de modalisation. Elles sont l'actualisation d'un jugement de valeur correspondant au discours normatif de l'Église catholique. L'interprétation ironique se fonde ici sur l'admiration ou la fausse naïveté du protagoniste impliqué dans les situations d'énonciation que décrit le roman, mais aussi sur le contenu argumentatif hyperbolique des énoncés considérés. Il existe une relation de cause à effet entre la fausse naïveté et l'admiration ironique : celle-ci est la conséquence ou la manifestation de celle-là. Cette implication logique relève de ce que la théorie de l'énonciation appelle la fausse naïveté argumentative. Alain Berrendonner explique ce phénomène en ces termes : « Le plus souvent, ce type d'ironie est mis en œuvre dans “ les fausses naïvetés ” argumentatives, où, sous couleur de fournir un argument allant dans un certain sens, on fournit en fait un argument tout contraire⁹. »

En tenant compte de l'évaluation globale que l'énonciateur fait de la réalité référentielle dans le roman, on peut établir l'ambiguïté argumentative des énoncés relevés et donc

6 « La contradiction ironique implicite » est ici une expression que d'aucuns pourraient juger pléonastique, en objectant que l'ironie par nature relève d'une modalité énonciative implicite. Dans la réalité cependant, toutes les ironies ne sont pas implicites au même degré. Par souci didactique, nous utilisons les qualificatifs « implicite » et « explicite » pour illustrer deux pratiques ironiques : l'ironie factuelle (praxéologique), plus explicite, et l'ironie verbale (axiologique), plus subtile et moins explicite. Alain Berrendonner se fonde sur la même distinction pour expliquer certains aspects théoriques de l'ironie (Alain Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, 1981, p. 176-177).

7 *EE*, p. 11.

8 *Ibid.*, p. 12.

9 Alain Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, *op. cit.*, p. 176-177.

leur fonctionnalité ironique dans les énoncés considérés. Ainsi, l'admiration de Pierre Landu pour Monseigneur Sanguinetti apparaît dans son contexte énonciatif, en tant qu'évaluation positive, comme un argument excessif et donc ambigu. Pour démêler l'ambiguïté évaluative, fondement de la contradiction ironique implicite, l'analyse doit s'appuyer sur deux éléments fondamentaux : le prétexte narratif du roman et l'effet contradictoire de l'hyperbole dans le contexte énonciatif décrit dans le roman. Concrètement, dans les récits romanesques fondés sur la remise en question des systèmes institutionnels, la description hyperbolique des qualités et vertus attribuées à l'instance actantielle citée dans le roman sert à souligner, au niveau de la structure sémantique fondamentale, les contradictions qu'affiche, par son attitude, le représentant de l'Église catholique dans *Entre les eaux*¹⁰. C'est en ayant présentes à l'esprit les sous-isotopies de l'isotopie narrative opératoire (la remise en question, au niveau de leur mise en pratique, des discours hégémoniques : le christianisme de l'Église catholique, l'impérialisme culturel de l'Occident), que l'on saisit les contradictions ironiques. Celles-ci ne s'interprètent qu'en référence à celles-là. Les qualités que Pierre Landu reconnaît et même envie à Monseigneur Sanguinetti dans *Entre les eaux* (comme ailleurs l'admiration de Marie-Gertrude pour la Mère Supérieure, l'émerveillement de Ya devant l'Archevêque ou son engagement dans la cause de la rébellion et l'exaltation des éléments de la tradition par Ahmed Nara), apparaissent, par rapport au contexte énonciatif, une exagération contradictoire, et par conséquent ironique. Autrement dit, l'admiration et la naïveté du protagoniste, dans son évaluation du représentant de l'institution qui est mise en cause, contrastent avec les isotopies narrativo-discursives opératoires du roman, c'est-à-dire avec le contexte énonciatif global que construit le récit romanesque. Les interrogations, les hésitations et les incertitudes du personnage principal sont trop permanentes, ainsi que trop fondamentale et systématique la remise en question du système normatif, pour que tout discours hyperbolique en faveur de l'institution ou de ses représentants soit sincère ou pris totalement au sérieux. Le comportement de personnage-héros, hésitant et interrogateur, constitue en lui-même une modalisation évaluative permanente, par rapport au système normatif constamment interpellé ou réévalué. Cette modalisation « introduit une " présence plus ou moins distanciée " du narrateur à son énoncé (ou à d'autres énoncés antérieurs ou synchroniques)¹¹ ». C'est la fonctionnalité du contexte énonciatif fondamental, en tant que référence intra(inter)textuelle, qui assure la cohérence narrative ou argumentative. Pour chaque cas retenu ci-dessus, on peut donc dire que « l'antiphrase est d'autant plus manifeste que l'énoncé est plus hyperbolique¹² », hyperbolique par rapport aux données antérieures ou synchroniques. Cette interprétation logico-théorique peut être complétée par des inductions narratives rattachées à la structure du récit.

10 Nous nous reportons à la description hyperbolique faite par Pierre Landu, héros-narrateur, des qualités qu'il attribue à Monseigneur Sanguinetti, soit les extraits que nous avons déjà cités : « sa voix exaltée [...] étouffant pieusement » (*EE*, p. 11), sa « conviction ferme » et sa « certitude sans faille » (*ibid.*, p. 12).

11 Philippe Hamon, *L'ironie littéraire*, 1996, p. 88.

12 Alain Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, *op. cit.*, p. 187.

Ainsi, l'évaluation exagérément positive de la dévotion et de la fidélité de Sanguinetti par Pierre Landu cache à peine la fausse naïveté de ce dernier. Derrière le récit hyperbolique du héros-narrateur se profile une nette intention ironique. Celle-ci tient à une contradiction qui devient flagrante grâce à un indice supplémentaire fourni par le héros-narrateur lui-même. Selon ce dernier, en effet, le prosélytisme qui est caractériellement affiché par Monseigneur Sanguinetti n'a sur lui aucun impact positif souhaité. Du moins, c'est ce qu'on peut déduire de ce monologue intérieur du héros :

Je l'ai imité. Mais ai-je une seule fois la paix séductrice de Sanguinetti ? Pendant des années, j'ai tenté de vivre dans les structures consacrées. Seul mon estomac a été en paix. Et chaque fois que j'avais pensé connaître le bonheur d'un sacerdoce donné, je me rendais compte après coup que j'avais pris beaucoup de petites libertés vis-à-vis de mon idéal¹³.

En considérant P¹ (la description faite par le héros-narrateur des vertus et qualités exemplaires de Monseigneur Sanguinetti : « sa voix exaltée et étouffant pieusement¹⁴ », « sa conviction ferme » et « sa certitude sans faille¹⁵ ») et P² renvoyant à l'extrait ci-contre (le témoignage du héros-narrateur sur l'inefficacité de ces mêmes qualités et vertus en tant que modèle à imiter¹⁶) comme deux propositions constitutives de l'énoncé implicitement narrativisé E, celui-ci est une contradiction fondée sur ce contenu global : l'exemplarité affichée du prélat ne se prête ni n'incite nullement à l'imitation positive. En d'autres termes, la reconnaissance et l'effort d'appropriation des qualités de Monseigneur (piété, conviction ferme et certitude sans faille) par l'abbé Pierre, ne provoquent chez ce dernier aucune attitude conséquente qui serait conforme au système normatif de l'Église. L'expérience de Pierre Landu, selon ces indices descriptifs et narratifs, est également l'expression d'une discordance entre l'éloge des vertus incitatives et leur impact escompté sur le héros. Enfin, en se fondant sur la seule foi du héros, le lecteur pourrait se heurter à l'ambiguïté de la première proposition ; rien ne l'autorise en revanche à douter de la sincérité de la seconde. Celle-ci porte sur les propres sentiments et convictions du héros ou sur son état de conscience, à savoir les difficultés qu'il éprouve à s'identifier au modèle trop parfait que représente pour lui le personnage de Monseigneur Sanguinetti. Or, si la proposition assumée par Pierre Landu au sujet de ses propres convictions est sincère, celle qui vante les qualités attribuées à Sanguinetti ne l'est pas ; elle affirme donc le contraire de ce que le héros-narrateur veut faire entendre : l'exagération des qualités du prélat par l'abbé Pierre se perçoit par conséquent comme ironique. L'interprétation débouche sur la définition traditionnelle de l'ironie, basée sur le principe de contradiction logique qui régit la signification globale d'un énoncé, ou sur « un décalage plus ou moins fort entre les sens littéral et dérivé¹⁷ ».

13 *EE*, p. 12.

14 *Ibid.*, p. 11.

15 *Ibid.*, p. 12.

16 *Idem.*

17 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, 1986, p. 102.

Cette analyse permet de conclure à l'existence d'une des formes de l'ironie, insidieuse et peut-être trop spirituelle, sur laquelle Mudimbe a su bâtir l'architecture sémantique de son œuvre romanesque. Elle est d'autant plus imperceptible qu'elle ne s'interprète qu'en référence à la *scénographie* du roman, c'est-à-dire au « contexte [...] pris en charge par un narrateur inscrit dans un temps et un espace qu'il partage avec son narrataire ¹⁸ ». L'interprétation de cet aspect de modalité évaluative dans le roman confirme la réflexion théorique suivante sur l'ironie littéraire :

ce qu'il y a d'ironique dans un texte ne ressort qu'à partir du *contexte*, au sens plus large de ce terme [...]. L'arrière-plan ironique de ce qui est dit littéralement est toujours déjà donné et compris sous forme de présupposé ¹⁹.

Mais l'ironie littéraire dans *Entre les eaux* (comme dans l'œuvre romanesque de Mudimbe en général) se présente aussi sous forme de contradiction explicite fondée sur une contrevérité affichée. Elle s'interprète dans le roman à travers des prédicats factuels.

3. La modalité évaluative ironique de la contrevérité dans la mise en scène d'une évidence culturelle partagée

Selon Berrendonner, la contrevérité ironique « a lieu quand une proposition *p* explicitement marquée dans l'énoncé se trouve démentie par une information situationnelle ou contextuelle implicite, mais que les interlocuteurs ne peuvent pas raisonnablement méconnaître ²⁰ ». Dans *Entre les eaux*, l'incident survenu à la paroisse de Kanga, et relaté par le héros-narrateur, peut être interprété comme une contradiction ironique explicite qui est mise en scène par le texte. On peut s'en rendre compte par ces paroles du curé de la paroisse, ainsi rapportées et commentées par Pierre Landu lui-même :

- Je ne peux rien vous céder ; ces biens appartiennent à la communauté chrétienne de Kanga, disait-il. Une voix seule. Faussement humble. Si c'est cela, une voix de martyr, Seigneur, préservez-moi du martyre, je ne vois pas quelle gloire vous en tirez. - Ces biens, continuait-il, vous semblent énormes. Ils sont cependant nécessaires à l'accomplissement du ministère d'amour qui est nôtre. D'ailleurs (sourire insistant), l'Église ne fait pas de commerce. Miss Poubelle avait brutalement mis fin à cette pénible comédie en lançant au curé une moquerie cinglante. - Monsieur le Curé, puisque vous refusez de nous vendre un peu de vivres, vous ne refuserez pas, par charité chrétienne, de partager n'est-ce pas ? Méchamment, elle avait ajouté : - Je suis certaine que l'abbé Landu qui est des nôtres — elle s'était retournée vers moi —, nous donnera l'absolution pour le péché, si c'en est un ²¹.

Cet extrait reçoit une interprétation ironique aussi bien au niveau du comportement qu'à celui du langage du personnage mis en cause. Il est d'abord une manifestation des deux attitudes incohérentes attribuées au curé de la paroisse, attitudes qui se traduisent par la contradiction de son langage. Le refus déclaré du prêtre de vendre des

18 Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, 1993, p. 121. Dans son ouvrage, Dominique Maingueneau distingue « le contexte de l'œuvre comme champ où se positionne l'écrivain, puis comme médium » de la « situation d'énonciation, la *scénographie* que l'œuvre présuppose et qu'en retour elle valide » (*idem*).

19 Beda Allemann, « De l'ironie en tant que principe littéraire », 1978, p. 390-391.

20 Alain Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique, op. cit.*, p. 176.

21 *EE*, p. 42-43.

vivres à ses interlocuteurs (« Je ne peux rien vous céder ; ces biens appartiennent à la communauté chrétienne de Kanga ») est en contradiction avec la définition qu'il donne par la suite de la destination et du but assignés aux biens dont il dispose : « ils sont cependant nécessaires à l'accomplissement du ministère d'amour qui est le nôtre », reconnaît-il. Le refus catégorique du curé de « vendre » par amour ce qu'il est censé devoir utiliser pour faire la charité contredit la définition de sa mission en tant que ministre de Dieu au sein de l'Église. Car, comme il l'affirme lui-même, si l'Église ne commercialise pas les biens qu'elle accumule, elle devrait s'en servir pour venir au secours des démunis. C'est d'ailleurs la conclusion tirée par Miss Poubelle. Sarcastique et méprisante envers le prêtre, ce seul personnage féminin du groupe rebelle en mission souligne l'ironie de la situation et résout explicitement pour le lecteur la contradiction. Or, le curé ne consent à aucune exigence de cette alternative cohérente.

À la différence des cas de contradictions ironiques analysés plus haut, tous construits sur des prédicats axiologiques, l'extrait ci-dessus illustre le fonctionnement d'une situation ironique fondée sur un prédicat factuel. Il correspond à la catégorie d'énoncés que les circonstances du discours transforment occasionnellement en arguments, et qui s'interprètent comme ironiques à partir d'une infraction à la loi de cohérence, analysable à partir d'un acte comportemental. On peut dire des paroles du curé que leur « contenu dénotatif [...] est démenti de manière patente par les données immédiates de la situation référentielle²² ». Ici, c'est la contradiction entre le rôle social du curé (dépositaire attitré des biens destinés à l'œuvre de charité) et sa réaction devant ses responsabilités (le refus d'appliquer cette vertu chrétienne) qui constitue une infraction à la loi de la cohérence. Celle-ci se fonde sur une référence culturelle commune à tous les interlocuteurs engagés dans ce procès. En effet, l'invocation respective, par le curé et Miss Poubelle, de deux termes synonymes, amour et charité, est une confirmation de la théorie²³ de l'ironie selon laquelle le texte (l'énonciateur) peut jouer sur des évidences officielles ou culturelles partagées par les interlocuteurs pour souligner l'affirmation d'une contrevérité dans un énoncé se prêtant à une interprétation antiphrastique. Cette mise en scène réfère à un hypercodage culturel partagé, en l'occurrence le rôle social de l'Église catholique, tel qu'il est défini par le discours officiel (les Écritures Saintes) et supposé connu des personnages du roman et des lecteurs virtuels. L'ironie souligne l'écart entre le discours théorique sur la charité chrétienne et la pratique de cette dernière par certains représentants de l'Église catholique romaine implantée en Afrique. C'est en cela qu'elle se pose dans cette mise scène en une modalité évaluative du normatif.

4. La modalité évaluative ironique de la raillerie et de l'hyballage

L'attitude de Jacques Matani (un personnage africain et ancien condisciple du héros au petit séminaire) permet d'illustrer ces deux formes de contradictions ironiques. Elle est

22 Alain Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, op. cit., p. 180.

23 *Ibid.*, p. 176.

décrite dans le roman comme une prise de position argumentative évaluant négativement la vie monastique, notamment le petit séminaire, où les pères flamands « engraisaient littéralement²⁴ » les futurs prêtres indigènes. Grâce au commentaire appuyé du héros-narrateur, l'évolution de Jacques Matani, prêtre autochtone, jusqu'au rang d'évêque auxiliaire au sein de l'Église catholique, est donnée comme une contradiction ironique. En effet, cet ancien condisciple du héros, qui, jadis au petit séminaire, considérait le sacerdoce comme

une véritable vocation de cochon, [...] s'y est si bien adapté ! Aujourd'hui, *il se repose sans doute, paisiblement dans sa cure, promenant à heure fixe son impudique embonpoint* entre la chapelle, son bureau et la sainte salle à manger²⁵.

Les expressions que nous soulignons dans cette citation attribuée au héros-narrateur, renvoient à une donnée narrative antéposée, c'est-à-dire à la description, faite préalablement, de l'attitude critique de Jacques Matani (personnage mis en cause) à l'égard du milieu dans lequel, selon ce deuxième portrait, il se complaît maintenant. Dans cette séquence narrative, l'ironie « est signalée par les " indices " que l'auteur y a plantés et se dégage par rapport à certaines normes²⁶ », en l'occurrence, la cohérence entre le discours de l'individu et son comportement social. De plus, l'interprétation ironique est ici rendue possible grâce à l'introduction de « la présence distanciée » du narrateur (E¹) vis-à-vis des énoncés antérieurs attribués au personnage focalisé (E⁰). Ces deux tableaux contradictoires, présentant le même personnage, provoquent un effet ironique évident en enfreignant le principe de cohérence (ou plutôt de concordance syntagmatique) entre les indices narratifs initiaux et la performance du sujet soumis à l'évaluation du héros-narrateur. Signalons également, dans la description des lieux fréquentés régulièrement par le personnage de l'évêque auxiliaire, le rôle explicitement ironique de l'hypallage, en tant que « déplacement d'attribution²⁷ », dans l'expression « la sainte salle à manger » (au lieu de la sainte chapelle). On peut affirmer, avec Olivier Reboul, qu'ici l'inversion attributive soutient l'effet d'hypotypose qu'elle produit en rendant le tableau plus saisissant (fonction stylistique) ; elle réfère par ailleurs à l'« impudique embonpoint » du prélat, désigné ainsi, par le héros-narrateur (E¹), à la raillerie réprobatrice du lecteur, comme une preuve irréfutable de la corruption des mœurs au sein de l'Église : le culte des plaisirs de la table a remplacé la liturgie de la messe (fonction argumentative et pragmatique).

On peut transcender la structure immanente du récit pour voir, à travers l'évaluation de ce personnage ecclésiastique, la figuration de l'intellectuel africain : caractérisé par son aliénation au contact de l'Occident, il apparaît ici figé dans son ambivalence léthargique, trahissant l'inefficacité de ses résolutions et protestations, toutes de principe. Déjà évoquée plus haut, la dénonciation de sa théorisation stérile, dénuée de toute praxis

24 *EE*, p. 16.

25 *Idem*.

26 Monique Yaari, *Ironie paradoxale et ironie poétique*, 1988, p. 18.

27 Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, 1991, p. 131.

libératrice, se durcit dans ces pages du premier roman de Mudimbe ; elle va de l'argumentation discursive à la caricature en passant par le sarcasme. C'est le type d'ironie affichée dont la modalité évaluative pousse son « escalade jusqu'à la franche raillerie²⁸ ». C'est le sens d'une certaine pratique ironique, selon lequel,

le terme d'« ironie » qualifie aussi parfois, et même fréquemment dans le discours ordinaire, des énoncés à prendre littéralement, mais qui se caractérisent simplement par leur valeur illocutoire de raillerie (on traitera alors d'ironique tout propos moqueur, narquois, sarcastique...) : dans cette acception, l'ironie n'a rien à voir avec le trope²⁹.

5. La modalité évaluative ironique du discours rapporté et autres « gesticulations typographiques »

Dans *Entre les eaux*, l'ironique a pour cibles non seulement les représentants de l'Église catholique, mais également les partisans du mouvement révolutionnaire. Pour évaluer les prestations intellectuelles des dirigeants du mouvement rebelle (le Chef de maquis et l'instructeur chargé de la formation idéologique), le héros-narrateur les présente, le premier citant Marx, le second invoquant Lénine. C'est en fait, au cours d'un entretien avec le Chef que le héros-narrateur a l'occasion de noter cette opinion de son interlocuteur sur la notion de vérité : « - Ce qu'elle est ? Je ne sais trop. Je vais te décevoir peut-être. Mon Maître, Marx — il sourit avec insistance — écrivait il y a plus d'un siècle à Ruge. Je le cite de mémoire [...] »³⁰.

Quant au personnage de l'instructeur, son image transparait de l'ambiance, décrite dans le roman par le héros-narrateur, d'une séance d'instruction idéologique qu'il anime :

un instructeur nous fait cours. [...]. Il devrait théoriquement nous parler de la sociologie des sociétés coloniales. Il est parti en guerre contre les révisionnistes. *Des lâcheurs. Des traîtres, avec leurs lectures de Marx.* [...]. L'instructeur, en oracle, renouvelle le monde : Dans *L'impérialisme, stade suprême du capitalisme*, Lénine commence son analyse par un relevé génial de cinq caractères fondamentaux de l'impérialisme : 1) la concentration de la production et du capital [...]; 2) la fusion du capital bancaire et du capital industriel [...]. « Notre analyse va montrer que... »³¹.

En fondant l'interprétation sur la parenté déjà admise entre le discours rapporté et l'ironie, on peut montrer les aspects de cette dernière dans l'énonciation attribuée aux personnages du Chef et de l'instructeur. On comprend que le héros-narrateur (E¹) formule des jugements sur les discours des personnages (E⁰) dont il se distancie nettement. Dans le premier cas³², l'assimilation de la vérité (comme notion expérimentale ou appliquée à la réalité immédiate des interlocuteurs) à ce que Marx « écrivait il y a plus d'un siècle à Ruge », fait sourire le lecteur aux dépens du personnage du Chef, tourné ici en dérision par le narrateur ; pour ce qui est du second³³, les traces évidentes d'une double voix énonciative autorisent l'interprétation ironique. En effet, l'énoncé

28 Beda Allemann, « De l'ironie en tant que principe littéraire, *art. cit.* », 1978, p. 390-391.

29 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite, op. cit.*, p. 102.

30 *EE*, p. 66.

31 *Ibid.*, p. 18.

32 *Ibid.*, p. 66.

33 *Ibid.*, p. 18.

que nous soulignons, et dans lequel l'on perçoit la voix de l'instructeur, trahit l'intention de distanciation du héros-narrateur. Le discours indirect libre confère à l'évaluation du personnage l'impression d'une modalité énonciative polyphonique. Sans aucune raison apparente, l'énonciateur principal (E¹) (ou le sujet parlant, ici le héros-narrateur) se refuse à assumer totalement le discours dont il est censé être le rapporteur selon le contrat narratif initial et les techniques romanesques en vigueur dans l'œuvre. François Recanati prête à cette violation de la maxime de modalité³⁴ une fonction ironique³⁵. Il affirme, en effet,

[qu'] en mimant l'accomplissement d'un certain acte de parole dans une situation où il serait manifestement déplacé et violerait les maximes conversationnelles, le locuteur tourne cet acte en dérision, et se moque du locuteur fictif auquel il attribue cet acte, comme un imitateur se moque du personnage dont il singe caricaturalement les défauts³⁶.

En vertu de ce même principe de modalité, dans l'extrait ci-dessous où Pierre Landu, héros-narrateur (E¹), assume le rôle de contradicteur dans une conversation avec Antoinette (E⁰), sa compagne de maquis, les propos de cette dernière sont présentés au lecteur comme l'expression d'une conception naïve du nationalisme africain. Il s'agit d'un nationalisme qui se fonde sur la seule évocation du recours au savoir ancestral et que les slogans du marxisme révolutionnaire subliment. Pour faire assumer à son auteur ce discours qu'il désapprouve et tourne implicitement en dérision, le héros-narrateur joue le rôle de catalyseur, en sollicitant la réaction de son interlocutrice par des répliques brèves et incitatives :

Elle se confesse : « Je crois en Dieu, mais le catholicisme, c'est une religion des Blancs » - Non ce n'est pas vrai. - Si. En quoi serait-elle plus vraie que celle de mes ancêtres ? Tu la défends par devoir. Par trahison, non ? Tu n'es pas complètement des nôtres. Pourquoi, moi, je l'accepterais ? Bidoule dit que nous sommes des hommes libres dans un pays qui se veut libre. Alors ? Je ne peux plus être l'esclave des Blancs³⁷.

Le nationalisme africain des premières années qui ont suivi les indépendances africaines s'exprime dans cette séquence par le rejet de tout ce qui relève de la culture occidentale, mais aussi par la sublimation de l'héritage ancestral. Cette vision dichotomique est entretenue par le discours marxiste révolutionnaire que symbolise un certain Bidoule, idéologue et instructeur du mouvement rebelle communiste. Par ailleurs, la citation des paroles de l'instructeur par Antoine pour justifier son rejet de la « religion des Blancs », dans une structure propositionnelle faussement enthymématique (« Bidoule dit que nous

34 Selon cette maxime de modalité, reprise par Recanati, « il faut être clair et éviter les ambiguïtés [...], il faut être " direct " dans la mesure du possible, c'est-à-dire éviter de fournir implicitement une information requise au titre de la maxime de quantité si on n'a aucune raison valable de ne pas la fournir explicitement » (François Recanati, *Les énoncés performatifs*, op. cit., p. 217).

35 L'ironie prise au sens « non antiphrastique » ou non tropique où l'entend Catherine Kerbrat-Orecchioni : « le terme d'" ironie " qualifie aussi parfois, et même fréquemment dans le discours ordinaire, des énoncés à prendre littéralement, mais qui se caractérisent simplement par leur valeur illocutoire de raillerie » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, op. cit., p. 102).

36 François Recanati, *Les énoncés performatifs*, op. cit., p. 219.

37 *EE*, p. 34.

sommes des hommes libres dans un pays qui se veut libre. Alors ? Je ne peux plus être l'esclave des Blancs³⁸ »), souligne à la fois la distanciation du héros-narrateur (E¹) et le caractère dérisoire du propos du personnage féminin focalisé (E⁰).

Autres indices explicites de l'ironie, c'est ce que Philippe Hamon appelle, dans son *Ironie littéraire*, « une gesticulation typographique³⁹ » ; il s'agit, dans les extraits retenus plus haut, de la parenthèse soulignant l'expression « (sourire insistant) », mimique attribuée au personnage du curé⁴⁰ ; du point d'exclamation à la fin de la phrase « Il s'y est si bien adapté ! » du héros-narrateur décrivant Jacques Matani⁴¹ ; des tirets qui mettent en relief la phrase « — il sourit avec insistance — » du héros-narrateur commentant l'attitude du Chef rebelle⁴² ; des deux points et des guillemets du discours indirect libre introduisant respectivement l'énumération de l'instructeur et sa phrase « Notre analyse va montrer que...⁴³ » ; de la structure du discours direct qui rapporte les paroles d'Antoinette rejetant le catholicisme dans « Elle se confesse : “ Je crois en Dieu, mais le catholicisme, c'est une religion des Blancs ” ». Toutes ces « gesticulations typographiques » sont des signaux de distanciation, des clins d'œil du narrateur qui désignent les personnages focalisés à la risée du lecteur. Certains de ces réflecteurs typographiques⁴⁴ coïncident avec de simples mentions qui, selon Sperber et Wilson, représentent chacune « l'écho d'un énoncé ou d'une pensée dont le locuteur entend souligner le manque de justesse ou de pertinence⁴⁵ ». La distanciation ironique par mention signalée dans les propos du Chef rebelle⁴⁶ est confirmée par cette réflexion de Mudimbe lui-même sur l'attitude de l'intellectuel africain face au communisme et au marxisme en tant que discours hégémoniques :

C'est l'usage que certains ont fait (ou font) du marxisme et du communisme que je réproue. Ce que je veux, c'est que marxisme et communisme soient mis au service des peuples noirs, et non les peuples noirs au service du marxisme et du communisme⁴⁷.

6. La modalité évaluative de l'ironie autodérisionnelle

Ce que nous désignons par l'expression « ironie autodérisionnelle » est ici une forme de contradiction ironique dont la particularité réside dans le fait que la cible de l'ironie est le *moi-locuteur* de l'énonciateur principal lui-même. Théoriquement, cette modalité évaluative ironique se présente dans les romans sous forme d'une double distanciation temporelle et énonciative. Ce phénomène se localise dans certaines situations narratives où le narrateur, locuteur (E⁰) au temps de l'histoire (moment chronologiquement antérieur au temps de la narration ou de l'écriture), devient énonciateur principal (E¹) et se juge ou se déjuge en se

38 *Idem.*

39 Philippe Hamon, *L'ironie littéraire*, *op. cit.*, p. 84.

40 *EE*, p. 42-43.

41 *Ibid.*, p. 16.

42 *Ibid.*, p. 66.

43 *Ibid.*, p. 18.

44 Comme dans *idem.*

45 Dan Sperber et Deidre Wilson, « Les ironies comme mention », 1978, p. 409.

46 *EE*, p. 18.

47 V. Y. Mudimbe, *L'odeur du père*, 1982, p. 201.

moquant implicitement de lui-même. Ce passé revisité (distanciation logico-temporelle) et tourné en dérision ou réprouvé implicitement par les instances énonciatives (distanciation énonciative) commande structurellement le statut autodiégétique du héros-narrateur dans le roman. Une dernière remarque théorique : l'autodérision dans la pratique de l'ironie relève ici de la définition de cette dernière en tant que figure de pensée ; son interprétation doit alors se fonder sur la conception tropique ou rhétorique de Fontanier. Selon ce dernier, en effet, l'ironie « consiste à dire, par manière de raillerie, tout le contraire de ce que l'on pense ou de ce que l'on peut faire penser⁴⁸ ».

Dans *Entre les eaux*, la disparition inexplicable du « sel sacré », pour les funérailles du père de l'abbé Pierre, sert de prétexte au récit autodérisionnel. Le manque de cet ingrédient « qui permet le passage heureux d'une vie à l'autre⁴⁹ » est interprété comme un signe maléfique par l'épouse du défunt. Un incident s'ensuit et met Pierre Landu « mal à l'aise, dans sa peau de prêtre assistant à des funérailles selon des rites fétichistes⁵⁰ ». En effet, saisie par une effusion incoercible, la veuve (qui est aussi la mère de l'abbé Pierre, héros-narrateur) se montre en public dans une tenue de deuil traditionnelle jugée indécente par son fils. Le commentaire suivant, qui est fait par le héros-narrateur, à propos du spectacle offert au public par sa mère, s'interprète comme un récit fondé en partie sur l'autodérision :

Le rite de la procession des ancêtres qui se répétait toutes les trente minutes environ, je l'ignorais honteusement, regrettant de ne point me sentir de la taille d'un saint Colomban ou d'un saint Boniface qui n'auraient pas craint de faire un scandale. J'étais trop attaché à mon père pour lui faire cela. [...] Mais cet exhibitionnisme m'avait achevé dans la honte. Je crois avoir, par amour pour Dieu et ses commandements, méprisé cette femme dodue, aux mamelles pantelantes, juste habillée d'un malheureux cache-sexe et qui se roulait dans le sable en gueulant⁵¹.

Ce segment narratif attribué au héros est construit sur l'hyperbole d'un langage cynique ; un cynisme qui permet au texte de souligner le désaccord entre le moi-locuteur (le narrateur présent dans le déroulement de sa propre histoire ou homodiégétique) et l'énonciateur principal (le même narrateur assumant le récit de son histoire, c'est-à-dire autodiégétique ou autobiographe). Étant donné le nouveau contexte où le héros-narrateur se rappelle les pensées désobligeantes qu'il avait eues envers sa mère, sous l'influence de son éducation catholique, il s'agit de la voix (de la voie) par laquelle, implicitement, une conscience se déjuge. L'autodérision se laisse alors appréhender en éclatant au grand jour lorsque, quelques lignes plus loin, le héros-narrateur ajoute :

Longtemps après, dans un cercle des jeunes de l'Action catholique où nous parlions des coutumes à purifier à la lumière du christianisme, j'avais narré la scène sans dire qu'il s'agissait de ma mère, et j'avais ajouté pour être dans le ton ecclésiastique de l'époque : - Cette mascarade n'avait même pas le charme d'un strip-tease de bonne classe⁵².

48 Cité par Laurent Perrin, *L'ironie mise en trope*, 1996, p. 126.

49 *EE*, p. 63.

50 *Ibid.*, p. 62.

51 *Idem.*

52 *Ibid.*, p. 63.

En se mirant dans le passé, Pierre Landu n'est plus fier de son image de prêtre assimilé. C'est ce que laisse entendre la suite de la phrase constitutive de cette dernière séquence. Le commentaire explicatif introduisant les paroles du narrateur et la citation de celui-ci par lui-même expriment une double distanciation. En effet, le « et j'avais ajouté pour être dans le ton ecclésiastique de l'époque » résonne dans la narration comme un reniement de ce qui, dans l'histoire, avait acquis l'approbation du héros-narrateur (distanciation temporelle) ; quant à l'énoncé autocitationnel « - Cette mascarade n'avait même pas le charme d'un strip-tease de bonne classe », il est l'expression, par le narrateur, d'un stéréotype relevant du langage institutionnel (distanciation énonciative).

La même double distanciation temporelle et énonciative structure deux autres situations ironiques à caractère autodérisionnel pour le héros dans le maquis. D'abord, l'assurance autoritaire de Miss Poubelle, « fille presque illettrée⁵³ », fait éprouver une espèce de honte rétrospective à l'abbé Pierre. Celui-ci revit son statut de vicaire et son ascendant illimité sur les consciences des femmes de sa paroisse comme un mensonge : « J'étais le maître. Ou, pour user d'un bel euphémisme ecclésiastique, j'étais un serviteur. Un serviteur puissant⁵⁴ », reconnaît-il. Ensuite, dans le paragraphe suivant de la lettre qu'il adresse à son évêque, Pierre Landu réprouve son zèle de jadis — il le juge ridicule à présent —, qui le poussait à trahir les siens et même à compromettre l'avenir politique de son pays :

Je critiquais jusque dans la chaire les premières manifestations d'indépendance de mes compatriotes. Mes confrères européens trouvèrent en moi « un interlocuteur valable », un homme mûr, un prêtre dévoué, qui avait le sens de l'Église. Ma nomination comme Père Spirituel du séminaire récompensait ma fidélité et était une marque de confiance⁵⁵.

La culture occidentale, en l'occurrence le discours chrétien du catholicisme institutionnel, est l'élément déterminant de l'attitude que Pierre Landu (comme d'ailleurs les autres protagonistes des romans de Mudimbe) regrette d'avoir adoptée sans discernement dans le passé. Dans tous les cas analysés ici, l'ironie autodérisionnelle sert la thématique, chère à Mudimbe, de la quête identitaire du sujet intellectuel africain. La double distanciation temporelle et énonciative, qui fonde ce type de modalité discursive, s'effectue grâce à une écriture spéculaire qui renvoie au sujet-énonciateur sa propre image et lui permet de faire son auto-évaluation. C'est la distance entre l'histoire et le temps narratif ou scripturaire qui rend possible la distanciation ironique autodérisionnelle. En effet, Pierre Landu revit, avec le recul, sa « pudeur blessée », poussée parfois jusqu'à la sensiblerie, comme un sentiment non seulement inauthentique, mais ridicule et excessif. En y pensant dans le maquis, longtemps après et loin des « structures consacrées » de l'Église remises en question, tout lui apparaît sous un jour nouveau. Avec le même recul, Ya dans *Le bel Immonde* et Marie-Gertrude dans *Shaba deux* se moquent un peu d'elles-mêmes comme un adulte regrette parfois, dans la vie réelle, d'avoir été un enfant. Dans

53 *Ibid.*, p. 50.

54 *Idem.*

55 *Ibid.*, p. 105.

Entre les eaux, comme dans les autres romans, il s'agit de l'introspection de l'énonciateur qui se désigne à la fois comme sujet et objet de son énonciation, dans une attitude de dédoublement de sa personnalité. L'ironie autodérisionnelle se déploie dans ces univers diégétiques où les instances énonciatives se posent en adultes suffisamment distancés de leur enfance qu'elles se rappellent, racontent et réévaluent, à la lumière d'un savoir nouveau ou d'une conscience nouvelle, avec une espèce de condescendance malicieuse. Il y a lieu de placer cette pratique de l'ironie autodérisionnelle dans le contexte socio-historique des rapports que l'Afrique entretient avec l'Occident. C'est une illustration de l'ego narcissique, phénomène qui caractérise l'intellectuel africain aujourd'hui, et que Freud explicite en ces termes :

Dans le moi se spécifie peu à peu une instance particulière qui peut s'opposer au reste du moi, qui sert à l'observation de soi et à l'autocritique, qui accomplit le travail de la censure psychique et se fait connaître à notre conscience psychologique comme « conscience morale »⁵⁶.

La contradiction ironique autodérisionnelle provient de l'infraction au principe de cohérence ou de progression thématique. En effet, le nouveau contexte dans lequel chaque protagoniste invoque son histoire est en contradiction avec le ton et le contenu de son jugement d'une autre époque. C'est l'expression d'une nouvelle conscience par laquelle les personnages reconnaissent implicitement que l'on est loin du temps où l'on s'émerveillait, sans discernement ni négociation, devant un système hégémonique, en l'occurrence, pour Pierre Landu, la culture occidentale.

En tant que modalité énonciative, l'ironie autodérisionnelle déborde ici le cadre strict de l'univers diégétique pour devenir ce fameux « clin d'œil » que l'écrivain fait au lecteur virtuel. Et Mudimbe, très subtilement, se joue de ce dernier pour pouvoir fonder son discours romanesque sur une nouvelle esthétique de réception : l'ambiguïté discursive, conséquence de l'ambivalence de l'intellectuel africain. En effet, en faisant adopter au héros une attitude qui fait de lui la cible de sa propre ironie, l'écrivain se pose lui-même en ironiste vis-à-vis du lecteur. C'est

que l'ironiste, en prétendant employer ou communiquer ce qu'il exprime, tourne en dérision toute personne susceptible de prendre cette prétention au sérieux et par conséquent de ne pas percevoir la fausseté, l'absurdité de ce qu'il exprime⁵⁷.

7. Conclusion

L'ironie littéraire chez Mudimbe confirme l'ambivalence structurelle de l'énonciation romanesque de l'écrivain. L'autodérision, couronnement de cette modalité poussée jusqu'à son extrême limite, recoupe ici « les techniques d'autoréflexivité et d'autoparodie qui produisent un décentrement et une fragmentation dans le texte postmoderne⁵⁸ ». Décentrement et fragmentation signifient rupture avec le savoir autoritaire des discours idéologiques. Cette remise en cause des normes systémiques épouse « un savoir hétérogène [...] lié non

56 Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, 1985, p. 237.

57 Laurent Perrin, *L'ironie mise en trope*, op. cit., p. 126.

58 Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, 1990, p. 16.

plus à une autorité antérieure, mais à une nouvelle légitimation qui serait fondée sur la reconnaissance de l'hétéromorphie des jeux de langage⁵⁹ ». De plus, en tant que modalité évaluative ayant pour cible l'énonciateur lui-même, l'ironie est l'expression de l'autocritique nécessaire de l'intellectuel africain pris entre les forces culturelles antagoniques qui le tiraillent et déchirent son continent. Par cette stratégie, *Entre les eaux* jette les bases du prétexte inaugural qui structure toute l'œuvre littéraire de Mudimbe : l'interrogation sur les conditions de production d'un discours authentique par l'intellectuel africain.

Enfin, en tant que modalité énonciative fondée sur l'ambiguïté argumentative, comme la blague ou toute énonciation où la pertinence référentielle n'est pas assurée, l'ironie chez Mudimbe est « un signal [...] d'une déstabilisation normative, le signal d'un conflit latent des valeurs⁶⁰ ». Cette fonctionnalité de la parole ironique est d'autant plus manifeste qu'elle fait écho à l'assurance énonciative légitimant la posture privilégiée des personnages qui symbolisent l'ordre institutionnel. La pratique de l'ironie dans *Entre les eaux* est, à ce titre, une modalité évaluative ; elle est aussi, en réaction contre le roman « classique » de la littérature africaine subsaharienne, l'indice d'une nouvelle esthétique de la réception et la marque de l'inscription de la lecture dans l'œuvre romanesque de Mudimbe. Ambiguïté argumentative et ambivalence de l'actant-sujet dans le roman analysé traduisent paradoxalement, en effet, « ce qu'un certain discours colonial *négrophile* avait dénoncé en son temps dans la *négritude* et dans *Batouala* : une vision trop uniquement victimaire de l'identité africaine⁶¹ ». C'est que ces modalités énonciatives peuvent être interprétées aussi comme la critique de l'institution littéraire africaine érigée sur une conception du héros-narrateur trop sûr de lui-même et de la réalité toujours par lui définie d'un geste souverain. Cet écart avec les normes de la littérature africaine militante semble être l'un des enjeux fondamentaux de la production romanesque de Mudimbe. Il y a, s'il l'on peut s'exprimer ainsi, rupture de ce que Dubois appelle le « pacte mystique avec les grands morts⁶² », les « grands morts » référant aux aînés, c'est-à-dire aux écrivains de la première génération de la littérature négro-africaine. Avec l'œuvre romanesque de Mudimbe, inaugurée par *Entre les eaux*, l'écriture au sens de Barthes (comme l'« ordre des signes par quoi l'écrivain [...] manifeste son appartenance à la littérature instituée⁶³ ») cesse d'être l'« expression de la structure d'institution⁶⁴ ». En fait, le rôle de socialisation idéologique de la littérature négro-africaine, tel qu'il a été défini par les « aînés » (notamment la *négritude* senghorienne et ses conséquences logico-culturelles et politiques : l'authenticité africaine, l'africanité-différence, le mythique et naïf nationalisme africain), est ici récusé au même titre que l'hégémonie discursive occidentale. Autant d'affirmations qui, à la fin de cette analyse, suscitent de nouvelles hypothèses pour des débats critiques et théoriques à venir.

59 *Ibid.*, p. 15.

60 Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, 1984, p. 155.

61 Pierre Halen, « V. Y. Mudimbe, jardiner de l'histoire : les mémoires d'une modernité », 1996, p. 251.

62 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, 1978, p. 22.

63 *Ibid.*, p. 24.

64 *Ibid.*, p. 26.

Références

- ALLEMANN, Beda, « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, n° 36 (1978), p. 385-398.
- BERRENDONNER, Alain, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature*, Paris — Bruxelles, Nathan — Labor, 1978.
- ECO, Umberto, *La guerre du faux*, Paris, Grasset, 1985 (trad. de M. Tanant en coll. avec P. Caracciolo).
- — —, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985 (trad. de M. Bouzaher).
- FREUD, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985 (trad. de B. Féron).
- HALEN, Pierre, « V. Y. Mudimbe, jardinier de l'histoire : les mémoires d'une modernité », *Revue canadienne des études africaines*, vol. XXX, n° 2 (1996), p. 248-256.
- HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- — —, *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.
- MUDIMBE, V. Y., *Entre les eaux. Dieu, un prêtre, la révolution*, Paris, Présence africaine, 1973.
- — —, *Le bel Immonde*, Paris, Présence africaine, 1976.
- — —, *L'odeur du père. Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique*, Paris, Présence africaine, 1982.
- — —, *Shaba deux : les carnets de mère Marie-Gertrude*, Paris, Présence africaine, 1989.
- PATERSON, Janet M., *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'université d'Ottawa, 1990.
- PERRIN, Laurent, *L'ironie mise en trope*, Paris, Kimé, 1996.
- REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1991.
- RECANATI, François, *Les énoncés performatifs*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- SIMONIN, Jenny, « De la nécessité de distinguer énonciateur et locuteur dans une théorie énonciative », *DRLAV. Revue de linguistique*, n° 30 (1984), p. 55-62.
- SPERBER, Dan, et Deidre WILSON, « Les ironies comme mention », *Poétique*, n° 32 (novembre 1978), p. 399-412.
- YAARI, Monique, *Ironie paradoxale et ironie poétique*, Birmingham (Alabama), Summa Publications, 1988.