

MODALISATION ET IRONIE DANS *NINI* ET *MAÏMOUNA* D'ABDOULAYE SADJI

Abasse DIABY

Université Alioune Diop de Bambey, Sénégal

adiaby71@yahoo.fr

Résumé : Le locuteur montre souvent dans un énoncé son point de vue. Ses propos contiennent ainsi des traces de cette subjectivité du sujet parlant par rapport à ce qu'il dit, à son interlocuteur et à lui-même : c'est la modalisation du discours qui peut être oral ou écrit. Le texte littéraire n'est donc pas exempt de ces traces, de ces marques, de ces indices qui sont exprimés par des unités linguistiques appelés modalisateurs. Dès lors, pour rendre compte de la modalisation dans les propos du narrateur et de ses personnages, Sadjı utilise l'ironie. La construction de la signification ironique par les interlocuteurs est le produit d'inférences sur le signifié à partir du sens littéral et surtout du contexte d'énonciation. C'est pourquoi il est possible d'inclure cette figure de rhétorique parmi les procédés de modalisation utilisés par le narrateur et les personnages dans *Nini* et *Maïmouna* car elle permet aux locuteurs d'imprimer des marques dans les énoncés. C'est tout le sens de leurs propos ironiques qui laissent transparaître la psychologie des deux héroïnes que Sadjı peint comme des anti-modèles.

Mots-clés : modalisation, subjectivité, locuteur, énonciation, ironie.

Abstract: The speaker often shows his point of view in a statement. Thus his words contain traces of this subjectivity of the speaking topic in relation to what he says, to his interlocutor and to himself : it is the modalization of discourse that can be oral or written. The literary text is therefore not exempt from these traces, these marks, these indices which are expressed by linguistic units called modalisers. Therefore, to account for the modalization in the words of a narrator and his characters, Sadjı uses irony. The construction of the ironic meaning by the interlocutors is the product of inferences about the signified from the literal meaning and above all from the context of enunciation. This is why it is possible to include this rhetorical figure among the modalization processes used by the narrator and the characters in *Nini* and *Maïmouna* because it allows the interlocutors to imprint marks in the utterances. This is the meaning of their ironic words that let shine through the psychology of the two heroines that Sadjı paints as anti-models.

Keywords: modalization, subjectivity, speaker, enunciation, irony.

Introduction

Considérée par Kerbrat-Orecchioni (1878, pp. 11-12) comme « une arme au service de l'orateur qui blâme la cible de son argumentation en feignant de la louer », l'ironie est associée à la raillerie. Elle insiste, dès lors, sur la position

offensive du locuteur qui attaque une cible et constate que l'ironie a une affinité avec les termes axiologiques et décrit généralement en termes valorisant une réalité que le locuteur entend dévaloriser. Le repérage de l'effet ironique se fonde sur un décalage entre le sens attendu, donc l'horizon d'attente du lecteur, et le sens réellement accompli. A la différence du comique, l'ironie produit une « désattente » (Raus, 2007, p. 5) qui n'est pas gratuite, puisqu'elle ne vise pas le rire pour rire, mais plutôt une dénonciation par rapport à une cible qu'on veut critiquer et ridiculiser. C'est pourquoi la présence d'une cible suppose que l'énonciateur utilise des stratégies de mise à distance par rapport justement à cette cible. Ce sont notamment les modalités axiologiques qui font fonction d'indices contextuels fondamentaux pour retracer l'ironie et qui souvent s'expriment aussi via des commentaires autonymiques. Dès lors, il s'agit de montrer comment Sadj se sert de l'ironie pour modaliser son discours et pousser le lecteur à pénétrer la psychologie des héroïnes éponymes que sont Nini et Maïmouna. Pour ce faire, la méthodologie consistera à s'appuyer sur la stylistique pour analyser un corpus d'énoncés tirés des romans de cet auteur sénégalais afin de permettre au public de mieux s'approprier l'idéologie véhiculée. En effet, l'ironie offre au locuteur plus de liberté d'argumentation, qui présente deux inconvénients majeurs : en prenant position, il restreint d'une part les possibilités de développement de son propre discours, et risque d'autre part d'être taxé d'incohérence s'il décide de changer de classe d'arguments. L'ironie lui permet ainsi d'éviter ces inconvénients, puisque l'ambiguïté du propos lui laisse une certaine latitude. Ainsi, utiliser l'ironie comme stratégie argumentative comporterait des avantages : elle pourrait, selon Laurent Perrin (1996, p. 183), permettre soit de mettre en évidence le caractère inacceptable d'une opinion en la ruinant de l'intérieur, soit au contraire de renforcer la crédibilité de l'opinion qu'elle feindrait de réprouver en la mettant à l'épreuve de la contradiction. Dans *Nini* et *Maïmouna*, le positionnement ironique des locuteurs peut être plus ou moins visible et plus ou moins sensible selon les marqueurs linguistiques de la subjectivité qui entrent en jeu et dont l'éventail s'étend d'une simple ponctuation affective à l'emploi d'évaluatifs, en passant par toutes les nuances qu'offrent les mots du discours. C'est ce qui justifie notre étude intitulé « Modalisation et ironie dans *Nini* et *Maïmouna* d'Abdoulaye SADJI ». Mais quel est le lien entre modalisation et ironie ? Ne serait-elle pas une stratégie de l'auteur pour mieux rallier le lecteur à sa cause ? Pour répondre à ces questions, nous tenterons de montrer, à partir d'exemples précis, comment cette figure peut jouer le rôle de procédé de modalisation dans le discours des locuteurs. Nous expliquerons l'utilisation de l'ironie par Sadj d'abord pour peindre Nini, ensuite pour modaliser la déchéance de Maïmouna.

1. L'ironie au service de la dévalorisation et de la décrédibilisation dans *Nini*

Nini, la « presque blanche », se croit « supérieure » aux Noirs. Elle se plaît à se valoriser devant les Blancs en raillant de manière détournée ceux qu'elle considère comme « inférieurs ». L'ironie permet d'adoucir, de nuancer la portée évaluative d'un message comparée à sa version littérale. De ce point de vue, l'ironie permettrait de « sauver la face ». Le terme « face » est ici utilisé

dans le sens que lui donne le sociologue Erving Goffman (1974), c'est-à-dire l'ensemble des images valorisantes que l'on tente de construire de soi et d'imposer aux autres lors d'une interaction.

1.1 Comme un acharnement des personnages

Dans Nini, l'héroïne éponyme apparaît comme une cible. Considérons les énoncés ci-après :

(01)

Oui, il faut l'avouer : un nègre... **c'est tout ce qui manquait à mon « répertoire »**. (Sadji, 1988, p.70)

(02)

Ah ! qu'ils sont **formidables** les gens de Saint Louis. (Sadji, 1988, p.167)

Une observation critique peut révéler au lecteur l'intention cachée de Nini qui, en feignant de plaisanter, essaie de dévaloriser sa race. Il est clair qu'elle n'accepterait jamais de sortir avec un Noir. En utilisant l'antiphrase « un nègre... c'est tout ce qui manquait à mon "répertoire" » (Sadji, 1988, p. 70), elle pense se valoriser en insinuant qu'il n'y a que des Blancs dans son « répertoire ». Les points de suspension et les guillemets nous permettent de voir que la ponctuation affective participe de l'ambiguïté polyphonique sur laquelle repose très souvent l'ironie. Ici, la voix de Nini rapportée sous forme de discours direct est interprétable comme une revendication de la mulâtresse pour qui collectionner des amants blancs est une prouesse. Mais le narrateur qui se signale par les guillemets se distancie du point de vue ici exprimé pour fustiger cette réaction.

En se valorisant, la petite Saint-louisienne, par ricochet, entend dévaloriser les Noirs qui, à ses yeux, sont « formidables » ((Sadji, 1988, p. 67) car ils ne savent pas bien se tenir en public. Elle utilise un schéma qui consiste à parler d'une personne de façon élogieuse, avec l'intention de suggérer le contraire. L'ironiste qu'est Nini a employé un mot à valeur axiologique fortement positive pour qualifier les habitants de Saint-Louis, mais elle donne à cette unité linguistique le sens inverse de celui qu'elle a dans le langage courant. Dans ce type de séquence ironique, la cible est désignée dans l'énoncé et le sens suggéré ne pose pas de problème : il est à prendre à l'inverse du sens littéral. Ce qui est important, ce sont les indices qui permettent de déceler l'ironie.

Par ailleurs, l'un des outils de la modalisation consiste à employer une ponctuation affective, manifestant un positionnement du locuteur par rapport à l'énoncé qu'il vient de formuler. Ici, l'interjection doublée d'une exclamation est la manière pour le locuteur d'exprimer que la réalité dont il parle ne le laisse pas insensible. La ponctuation affective, qu'on l'attribue au discours du personnage ou qu'on y voie une expression de la distanciation du narrateur, signale dans tous les cas la dissonance énonciative. L'intention de Nini étant de se moquer des Noirs, elle pourra feindre l'admiration pour exprimer son indignation. Aussi, la phrase exclamative est-elle une des formes les plus courantes que prend l'ironie. Cette « hypocrisie feinte » (Eggs, 2009) est également utilisée par le narrateur qui, par l'adjectif qualificatif « charmant »

dont le sens est ici ironique, trouve désagréable et ridicule ce qu'acceptent de vivre Nini et Madou : « "Miss". On les appelle "miss". C'est charmant » (p. 23).

Le pronom indéfini « on » renforce le caractère ironique et les guillemets de distanciation de « miss » qui montrent que le narrateur qui reprend les propos de Perrin ne les assume pas. L'effet polyphonique est clair et net avec la voix de l'énonciateur, celle de Perrin et celle du lecteur qui doit participer à la construction du sens. L'ironie consiste ici à présenter comme normal le comportement des deux mulâtresses alors qu'il est clair qu'il pense le contraire. Revenons à la « presque blanche » dont certains accès de colère nous montrent sa vraie nature, comme le signifient les énoncés :

(03)

Vous me faites injure, monsieur Perrin, dit-elle. Moi accepter un **nègre** ?

(Sadj, 1988, p.40)

(04)

Oui, sans doute, dit-elle ; moi, je suis logique : **les Blancs avec les Blanches, les nègres avec les négresses.** (Sadj, 1988, p.41)

La « Blanche aux quatre cinquièmes » oublie que c'est du sang noir qui coule dans ses veines, elle, l'« hybride », la « mulâtresse ». Si elle est véritablement logique, elle devrait se mettre avec un mulâtre, donc avec un homme qui a un de ses parents noir. Nini ne rate jamais l'occasion de montrer aux Blancs qu'elle déteste les Noirs qui, n'en déplaise à cette petite prétentieuse, sont ses parents. Le point d'interrogation de sa vocifération (« Moi accepter un nègre ? » (Sadj, 1988, p. 70),) apparaît comme une ponctuation affective qui traduit la colère, l'indignation, mais surtout le souci de se valoriser devant les Blancs et de crédibiliser son univers de croyance. L'intention ironique n'appelle en principe aucune réponse. Mais il arrive que le locuteur se réponde lui-même en des termes qui brillent par leur absurdité. C'est le cas de Nini qui, malheureusement pour elle, est logique quand elle refuse le mélange des races. Cependant, ironie du sort, elle se trouve être le fruit de ce mélange : elle n'a pas pris en compte sa catégorie dans sa réponse. Elle devrait ajouter, voire intercaler « les mulâtres avec les mulâtresses », pour avoir une gradation ascendante ou descendante, c'est selon. Un tel énoncé représenterait bien la société saint-louisienne de l'époque. Cette omission inconsciente est ironique car elle signifie une auto-exclusion : c'est comme si Nini n'a pas sa place dans la société dont elle parle. Ajoutons qu'elle n'est pas la seule à ironiser les situations car les champions dans ce domaine sont sans doute Perrin et, dans une moindre mesure, Martineau.

En effet, le premier cité ne rate jamais l'occasion de rappeler Nini à l'ordre, en utilisant un ton désinvolte pour la rabaisser, pour la décrédibiliser.

Observons les énoncés suivants pour mieux corroborer nos propos :

(05)

Vraiment ? ... Il y en a pourtant qui sont mariés avec des Blanches authentiques et qui font preuve des mêmes qualités que les Blancs.

(Sadj, 1988, p.40)

- (06) En effet, explique Martineau, il y a certaines choses qui rappellent notre origine ou qui y touchent et dont la vue nous cause un sentiment pénible. (Sadji, 1988, p.40)
- (07) Vous avez raison, mademoiselle. Pas de café au lait. (Sadji, 1988, p.41)
- (08) Vous êtes feu et flammes, coupe Perrin, la chose me paraît bien naturelle. (Sadji, 1988, p.73)
Et la lettre très bien écrite, ajoute Martineau qui manipule les rapports inachevés. (Sadji, 1988, p.73)
- (09) Cette déclaration n'est en somme qu'un hommage rendu à vos charmes et à votre don de plaire aux hommes. Au surplus le prétendant n'est pas dépourvu de tout mérite. (Sadji, 1988, p.74)
- (10) Je vous assure, mademoiselle Nini, qu'une Blanche même ne resterait pas insensible à tant d'amour et de sincérité. ((Sadji, 1988, p.74)
- (11) Elle est rudement belle, la « djiguène », s'exclame Perrin.
- Oui, follement séduisante, approuve Martineau.
- Je vais me naturaliser « habitant » dès demain. (Sadji, 1988, p.143)
- (12) C'est encore une esclave, cette personne ravissante ? (Sadji, 1988, p.144)
- (13) Tu es une fille magnifique et tu sais servir ton monde, lui dit-il. Et puis moi je t'aime bien. (Sadji, 1988, p.146)

Dès la page 40, avec un énoncé minimal hors situation (« Vraiment ? ... ») composé seulement d'un adverbe, Perrin utilise une interrogation ironique pour inviter Nini à réfléchir sur sa situation, elle qui a omis les mulâtres dans son « échelle ». De plus, il lui rappelle qu'elle n'est pas une « Blanche authentique », lui jetant à la figure que de vraies Blanchés accepteraient de faire ce qu'elle refuse, c'est-à-dire se marier avec un Noir. Nini qui semble oublier qu'elle est « café au lait » (Sadji, 1988, p. 41) est néanmoins piquée dans son orgueil quand l'ami de Martineau déclare qu'« une Blanche même » (Sadji, 1988, p. 74) serait enchantée qu'un Noir flatte sa beauté et ses charmes. Mais, elle feint d'ignorer les allusions de Perrin qui, en complimentant la ravissante Fatou, la belle « esclave » (Sadji, 1988, p. 144), veut dire à la mulâtresse que cette « enfant de maison », noire de surcroît, est de loin plus raffinée et plus serviable qu'elle, que lui Perrin la choisirait et accepterait même de « [se] naturaliser "habitant" dès demain » (Sadji, 1988, p. 143). Chaque compliment fait à Fatou est une pique lancée à Nini (Sadji, 1988, p. 146), qui lui montre indirectement que celle qu'elle considère comme « inférieure » est plus belle et a plus de qualités humaines qu'elle ; elle « es[t] magnifique et sai[t] servir [s]on monde », selon Perrin qui, par la litote « je t'aime bien », révèle ses vrais sentiments pour Nini : il déteste l'attitude de la petite Saint-louisienne. Et pour lui montrer qu'il respecte la culture noire, il emploie le substantif « djiguène » (Sadji, 1988, p.

143), prenant le contrepied de la mulâtresse qui se targue de ne comprendre aucun mot wolof. Et pourtant, chez elle, sa tante et sa grand-mère manie bien cette langue. Cette ironie de la situation vient inviter le lecteur à méditer sur l'attitude de Nini car ceux qui devaient être racistes, les Blancs, s'offusquent contre les allégations de cette hybride qui ne figure même pas dans le « classement » qu'elle venait de faire : « les Blancs avec les Blanches, les nègres avec les négresses » (Sadj, 1988, p. 41).

Même Martineau qui sort avec Nini est d'accord avec les remarques voilées de son ami (Sadj, 1988, p. 40). Ces propos ne doivent pas être pris au pied de la lettre : il demande implicitement à la petite Saint-louisienne de ne pas renier ses origines quelles qu'elles soient. Ces exemples montrent que l'ironie n'est pas toujours l'inverse du sens littéral, mais elle permet de cacher l'intention du locuteur, d'où sa valeur pragmatique. A l'instar de ses personnages, le narrateur qui a une intention de communication bien définie a également recours à l'ironie.

1.2 L'ironie, véhicule d'une idéologie ?

Tout auteur, dans son œuvre, véhicule une idéologie, en utilisant des stratégies argumentatives pour rallier le lecteur à sa cause. Le récepteur joue donc un rôle fondamental dans la construction du sens d'un énoncé ironique. C'est lui qui, en décodant le message, lui donne finalement tout son sens. Pour y arriver, il est indispensable que le lecteur connaisse le contexte de production qui, parfois, n'est pas suffisant, comme c'est le cas chez Sadj qui, néanmoins, ne laisse pas son lecteur dans une liberté et un flou total. Son texte impose tout de même une certaine manière de lire l'ironie. Dans *Nini*, par l'emploi de l'ironie, il montre comment les événements s'enchaînent pour précipiter le départ de celle qui affirme que Montesquieu est le poète de l'amour. L'emploi d'énoncés ironiques invite donc le lecteur à être actif, à réfléchir et à choisir une position, celle voulue par l'auteur : il s'agit donc d'une co-construction de sens de la part de la communauté discursive censée partager l'avis de l'énonciateur.

Examinons les énoncés suivants :

(14)

Il y a là un petit garçon, noir cent pour cent, deux vieilles mulâtresses noires à moitié, une jeune fille blanche aux quatre cinquièmes et un Blanc authentique. Cela fait un tableau des plus pittoresques et des plus touchants ? (Sadj 1988, p.27)

(15)

Vous avez raison, mademoiselle. Pas de café au lait. (Sadj, 1988, p.41)

(16)

Nini reçoit une lettre dans laquelle un Noir lui déclare un amour sincère et passionné. (Sadj, 1988, p.62)

(17)

Une nouvelle très agréable... M. Darrivey, Européen tout blanc et adjoint des Services Civils, demande la main de Dédée, une mulâtresse de demi-teinte. Pas possible !

Sadj (1988, p.95)

L'objectif du narrateur est très clair : présenter l'héroïne comme un antimodèle. Il recourt à l'ironie situationnelle (ou ironie de fait) qui renvoie aux situations, aux états du monde, qui sont perçus comme étant ironiques.

Quand Sadjî écrit qu' « il y a là un petit garçon, noir cent pour cent, deux vieilles mulâtresses noires à moitié, une jeune fille blanche aux quatre cinquièmes et un Blanc authentique » (Sadjî, 1988, p. 27), il présente de façon ironique la société saint-louisienne à travers cette gradation ascendante (si nous adoptons le point de vue de Nini) et l'expression « Blanc authentique » sonne comme pour rappeler à Nini qu'elle est loin d'être ce qu'elle croit dans son for intérieur. En plus, l'adjectif qualificatif « touchants » employé de manière antiphrastique traduit l'agacement et le mépris du narrateur qui vient de montrer que Nini n'appartient pas à ceux qu'elle considère étant au sommet de la hiérarchie sociale, car il lui manque un tout petit peu, un cinquième. Cette peinture ironique de la société nous plonge dans le métissage qui est le ciment de cette nouvelle société hybride imposée par la colonisation.

Par ailleurs, c'est le sort qui a fait que Nini ne soit pas tout à fait blanche (« blanche aux quatre cinquièmes »), qu'elle soit hybride. C'est également le sort qui a fait qu'elle ait reçu les avances d'un Noir, N'Diaye Matar (Sadjî, 1988, p. 62), qu'une mulâtresse demi-teinte, Dédée (Sadjî, 1988, p.95) trouve un mari blanc, que Martineau (Sadjî, 1988, p.95) retourne en France après le licenciement et qu'il revienne en AEF accompagné de sa femme, et enfin que Nini découvre qu'elle doit son nouveau travail à un ... Noir. Tout cela participe de l'ironie situationnelle qui accélère la trame de l'histoire et précipite l'exil de Nini à Paris. L'utilisation de cette ironie permet à Sadjî de consacrer l'échec de Nini dans sa tentative de trouver un mari blanc seul capable à ses yeux de procurer du bonheur à une femme de son rang. Il la présente ainsi comme un antimodèle et invite le lecteur à ne pas épouser ces genres de comportements qui ne font pas l'apologie du brassage des races, seul gage d'harmonie dans une société en perpétuelles mutations. C'est dire que Sadjî, dans *Nini*, utilise l'ironie pour rallier le lecteur à sa cause, comme il le fait également dans *Maïmouna*.

1. L'ironie dans *Maïmouna* : entre railleries et déliquescence

L'auteur de *Maïmouna* excelle dans l'ironie car il sait que l'itinéraire du héros problématique est caractérisé par des rebondissements, par des « ironies du sort ».

1.2 Modalisation d'une chute

En adoptant le point de vue de la petite Lougatoise, le narrateur de *Maïmouna* ironise sur le changement de standing de l'héroïne : il y a un véritable fossé entre sa toilette très sommaire et très rapide à Louga (p. 11) et celle à Dakar (p. 86) :

(18)

Dès le lendemain de son arrivée Maïmouna se baigna longuement à la douchière. Ce que c'était de vivre à Dakar, dans le beau monde moderne ! Mon Dieu ! quel changement ! Le paradis osait-il promettre des joies plus grandes ?

Sadj (2006, p.86)

Dans cet énoncé, l'adverbe « longuement » imprime de l'ironie. Les exclamations et l'interrogation participent également de cette ironie : le rêve de Maïmouna commence à prendre forme, et implicitement, elle oppose la campagne à la ville. Cette dichotomie est matérialisée par le principe de l'hétérotopie¹ d'après lequel un espace se définit généralement par rapport et par opposition à un autre auquel il fait référence. Toute la pensée de Maï est à présent subordonnée à cet ailleurs. Ainsi, à travers cette ironie, le narrateur traduit donc un acte illocutoire, c'est-à-dire l'intention de communication du narrateur qui peut également recourir à ce qu'il est convenu d'appeler « ironie du sort ». Comme pour Nini, les événements s'enchaînent et précipitent la déchéance de Maï. C'est en utilisant l'ironie du sort que le narrateur pousse progressivement et implicitement le lecteur à suivre Maï dans sa déliquescence. La jeune fille qui s'est représentée l'existence à travers le prisme de la ville et de ses rêves a maintenant conscience qu'elle « n'a pas su dominer la vie, lui faire donner ce qu'elle avait promis » (Sadj, 2006, p. 248). Toutes ses illusions se sont envolées au contact de la réalité de la ville. Dès lors, l'univers du roman apparaît comme un monde de l'impossible épanouissement car l'héroïne problématique est toujours victime de sa quête. Comme une pirogue, Maïmouna tangue entre l'aspiration à vivre et l'inaptitude à matérialiser ses rêves, à les ancrer dans la réalité. Tout lui échappe : c'est la désillusion totale qui reflète la situation d'une héroïne déçue par les réalités de l'existence, consciente que l'idéal est incertain. Désenchantée, elle vit un drame intérieur et tout son être va sombrer dans la déliquescence. Ce processus de décrépitude aboutit à une douloureuse métamorphose : Maï a perdu son éclat et sa vitalité ; elle n'est plus que l'ombre d'elle-même. L'épidémie de variole l'a réduite à l'état de loque humaine :

(19)

Quelle misère que son visage criblé, traversé d'un côté par une longue cicatrice noire qui partait d'une des commissures des lèvres, l'un des yeux clos, le front couvert de dartres à la naissance des cheveux ! Son cou décharné était cerclé de chaires noires. Tout cela rehaussé par une maigreur générale extrême. La beauté de son corps était partie dans les feux de la fièvre.

Sadj (2006, p.240)

¹ L'hétérotopie (du grec *topos*, « lieu », et *hétéro*, « autre » : « lieu autre ») est un concept forgé par Michel Foucault dans une conférence de 1967 intitulée « Des espaces autres ».

Il y définit les hétérotopies comme une localisation physique de l'utopie. Ce sont des espaces concrets qui hébergent l'imaginaire, comme une cabane d'enfant ou un théâtre. Ils sont utilisés aussi pour la mise à l'écart, comme le sont les maisons de retraite, les asiles ou les cimetières. De façon plus générale, ils peuvent être définis dans l'emploi d'espace destiné à accueillir un type d'activité précis : les stades de sport, les lieux de culte, les parcs d'attraction font partie de cette catégorie. Ce sont en somme des lieux à l'intérieur d'une société qui obéissent à des règles qui sont autres.

Cette caractérisation dépréciative qui commence par une phrase exclamative participe de l'ironie du sort et traduit l'ampleur du poids de la dégénérescence dans laquelle a sombré l'héroïne. Jadis pleine de vie, elle ne pétillait plus. Sa beauté d'antan (*Etoile de Dakar*) a été complètement altérée :

(20)

Maïmouna se regarda dans la grande glace apportée de Dakar, puis elle considéra une de ses photos agrandies, fixées en haut du mur de roseaux. La comparaison, chose curieuse, ne la désespéra pas. Il y avait certes une part de vérité dans la perfection de cette beauté représentée, mais tout le monde sait que les photos effacent nos laideurs ; elles sont faites pour flatter l'œil. Rien de plus improbable que la ressemblance de cette image idéalisée avec la Maïmouna d'autrefois.

Sadji (2006, p.240)

Même si elle le refuse, Maï est désemparée et désespérée : elle se compare avec une de ses photos de Dakar au moment où sa beauté était à son paroxysme. Elle oublie que l'image de la photo est artificielle et figée, contrairement à la réalité qui est mouvante, voir tumultueuse. Elle a perdu son éclat, sa beauté qu'elle pense pourtant retrouver un jour en se faisant gaver de nourriture par la pauvre Daro. Telle une déesse déchuë, *l'Etoile de Dakar* vogue indolemment vers une chute, plonge inexorablement dans une déliquescence mentale.

2.2 L'ironie pour une revanche du destin

Le comble est qu'elle est maintenant obligée d'essayer les quolibets, les railleries des personnes de son entourage qui lui reprochent d'avoir voulu suivre les pas de sa sœur Rihanna, à travers des propos ironiques :

(21)

Mô, où vas-tu ? Tu voudrais peut-être prendre toi aussi le chemin de Dakar ? Sois tranquille, tu ne bouges pas d'ici. C'est ici qu'on t'achètera et qu'on te sucera. [...] Ouf ! j'en ai assez d'être mariée à un « dior-dior »². Que de peine, que de travaux avant d'être entièrement à moi. En réalité, celles qui ont préféré les « borom-plumes »³ n'avaient pas tort.

Sadji (2006, p.207)

Ici, l'interjection wolof « Mô » qui est un reproche et une personnification du citron sont employés pour ironiser sur l'échec de la quête de Maïmouna. Il en est de même du soulagement feint (« Ouf »), mais surtout de l'expression wolof « dior-dior » qui rappelle qu'il ne faut jamais renier ses origines en voulant coûte que coûte trouver un beau parti, en espérant changer de standing de vie, en fuyant les pénibles corvées de la zone rurale, en croyant aux miracles, ho, que dis-je, aux mirages de la ville. C'est cette quête effrénée d'un bonheur artificiel en ville par opposition à la chaleur naturelle de la campagne que le narrateur modalise à travers l'ironie du sort. En effet, les événements se sont

² Habitant du Cayor, synonyme de paysan.

³ Qui travaillent avec la plume, bureaucrate.

précipités comme pour donner raison à la marchande de légumes dont les propos sarcastiques traduisent un mépris à peine voilé, mais également un certain reproche à Yaye Daro qui a laissé sa fille tenter une aventure incertaine qui, malheureusement, s'est soldée par une grossesse raillée par une femme qui passait près de la clôture de la maison, et à qui Maï répond un peu plus loin :

(22)

Voyageuse enceinte que vas-tu raconter ?
 Quand vous irez
 Dites à ma mère
 Que la honte m'a eue.

Sadj (2006, p.212)

(23)

L'Express venant de Kayes arrive
 Deux avions l'attendent,
 J'irai me marier chez les Diouf,
 Là où se trouvent les mosquées aux longs minarets.

Sadj (2006, p.214)

Ces propos (interrogations suivies de réponses, exclamations, chansons) sont émis pour se moquer de Maïmouna, de son échec à la suite de sa quête et, par-là, il est facile de deviner l'intention des différents locuteurs : railler Maïmouna en vue de lui faire mal, de lui faire regretter d'avoir voulu réaliser son rêve ; lui signifier qu'en lieu et place d'un beau mariage, elle est revenue de Dakar avec une grossesse. Ce dialogue est d'autant plus ironique que la jeune femme, essaie de se consoler elle-même en répondant par une chanson d'espoir (Sadj, 2006, p.214), l'espoir de retourner vivre à Dakar auprès de son amour. Ainsi, à travers ces énoncés ironiques, les locuteurs obligent le lecteur à essayer de deviner les intentions de communication en faisant des inférences, en comparant des situations. L'acte ironique apparaît ainsi comme une forme d'argumentation critique et négative constituée par l'organisation rhétorique spécifique d'une « simulation/dissimulation transparente » (Eggs, 2009) où différentes formes du *contraire* et partiellement du *ridicule* sont mises en scène. Dès lors, l'ironie apparaît comme un procédé de modalisation chez les locuteurs de Sadj qui l'utilisent pour imprimer une dose de subjectivité dans leur argumentation.

Conclusion

Au regard de ce qui précède, il est clair que la modalisation qui une expression de la subjectivité et l'ironie qui cache l'intention du locuteur ont un lien consubstantiel. Ainsi, Sadj utilise cette figure de style dans des situations où le locuteur souhaite véhiculer une attitude critique à l'égard d'une situation, d'un objet ou d'une personne. Son principal intérêt de produire un énoncé critique, ironiquement plutôt que littéralement, serait de modifier l'intensité de la critique qui sous-tend l'énoncé, laquelle critique laissant transparaître une invite au lecteur à participer à la construction du sens. De ce point de vue, l'ironie est une forme de langage non-littéral privilégiée pour les discours transgressifs. En effet, le locuteur fait entendre la voix d'un énonciateur en la

présentant en même temps comme absurde. Cette analyse, qui se base sur une contrevérité, est compatible avec l'idée que l'ironie est toujours appréciative, puisque présenter la voix de l'autre comme absurde est une forme de disqualification, de critique, voire de blâme. Considérer que le sens ironique d'un énoncé correspond à l'inverse de son sens littéral peut parfois fausser une interprétation. Cette caractéristique fait de l'ironie un phénomène résolument. C'est pourquoi il est possible d'inclure cette figure de rhétorique parmi les procédés de modalisation utilisés par le narrateur et les personnages dans *Nini* et *Maïmouna* car elle permet aux interlocuteurs d'imprimer des marques dans les énoncés. Cependant, les marques de l'ironie ne sont pas toujours nettes et dépendent de l'univers de croyance du lecteur. Pour qu'il y ait de l'ironie, il faut qu'il y ait une « désattente » de l'horizon d'attente, ce qui normalement atteint la cohérence du texte. Cette « désattente » vise une dénonciation, notamment aux dépens des cibles que sont nos deux héroïnes. Cette dénonciation demande une double mise à distance, à savoir d'un côté entre l'énonciateur et la cible de l'ironie, de l'autre entre l'énonciateur et son dit. Ce dernier aspect concerne le jeu polyphonique entre le sujet déictique (locuteur) et le sujet modal (énonciateur) qui critique la cible. L'ironie donne donc au locuteur le moyen d'exercer un contrôle cognitif sur son entourage, c'est-à-dire de protéger son identité grâce à une distanciation. Cette affirmation identitaire peut amener le récepteur à se solidariser voire à s'identifier avec le locuteur, en s'opposant à la cible de l'ironie : c'est tout le sens que revêt l'ironie chez Sadjì. Dans *Nini*, il construit une argumentation autour de l'ironie en essayant de montrer et d'expliquer la forte influence qu'a la culture occidentale sur la nôtre. L'épineux problème des mulâtres est donc au centre de son projet de sensibilisation sur l'hybridité à travers son héroïne Ni-ni, « ni noire, ni blanche ». Au-delà de cette question apparaît en filigrane le paraître qui caractérise la plupart des personnes, qui ont une double face, qui cachent leur véritable moi, leur vraie nature, qui ne sont mues que par le « M'as-tu vu ? ». Dans *Maïmouna*, cette argumentation modalise le destin tragique d'une jeunesse attirée par les lumières de la ville, à travers l'histoire douloureuse d'une jeune paysanne perdue par sa recherche d'un bien-être hors de sa Louga natale. Se pose l'épineux problème de l'exode rural avec son lot de misères chez les personnes inconscientes qui pensent que seule la ville est le lieu où se construit une ascension sociale. L'ironie est donc l'une des stratégies argumentatives utilisées par Sadjì pour narrer les odysées périlleuses des deux héroïnes victimes de leurs ambitions. Véritable procédé de modalisation, elle permet aux différents locuteurs d'imprimer leur vision du monde, leur subjectivité. Toute cette scénographie⁴ participe d'une argumentation qui n'est pas toujours perceptible puisqu'elle est une stratégie argumentative qui n'opère pas de manière explicite,

⁴ L'énonciation ne renvoie pas uniquement à un sujet, mais aussi à un ensemble de conditions qui accompagnent la production du discours et que Dominique Maingueneau désigne du nom de *scénographie énonciative*. « [À] la fois cadre et processus », la scénographie est « la scène de parole que le discours présuppose pour pouvoir être énoncé et qu'en retour il doit valider à travers son énonciation même. [...] Car toute œuvre, par son déploiement même, prétend instituer la situation qui la rend pertinente ». (Maingueneau, 2004, pp. 192-193)

comme nous venons de le voir avec l'analyse des énoncés des différents locuteurs dans ces deux romans africains.

Références bibliographiques

- Eggs, E. (2009). Rhétorique et argumentation : de l'ironie. *Argumentation et Analyse du Discours*. [En ligne], consulté le 30/12/2016. URL : <https://journals.openedition.org/aad/219>
- Goffman, E. (1974). *Les Rites d'interaction*. Paris, Minuit.
- Kerbrat-Orecchioni, L. (1978). *Problèmes de l'ironie. L'Ironie*. Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod. [En ligne], consulté le 12/03/2016 sur URL : <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l'OL-1993.pdf>
- Perrin, L. (1996). *L'Ironie mise en trope – Du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*, Éditions Kimé, Paris.
- Sadj, A. (1988). *Nini, mulâtresse du Sénégal*. Présence Africaine.
- Sadj, A. (2006). *Maïmouna*. Présence Africaine.
- Raus, R. (2007). *L'ironie à l'épreuve des textes : vers une définition empirique de cette notion. Bouquets pour Hélène : Formes et représentations de l'ironie et de l'humour*. [En ligne], consulté le 30/12/2016. [En ligne : http://www.farum.it/publiforum/ezone_articles.php?publiforum=84d9cb5e1d41936905bb30f36ada9e01&art_id=40