

DISCOURS COMIQUE CAMEROUNAIS ENTRE COLORATION CULTURELLE COMIQUE ET SARCASTIQUE

Jacqueline Eve YONTA
Université de Maroua (Cameroun)
yontaeve@yahoo.fr

Résumé

Notre étude se propose d'analyser les particularités discursives du discours comique camerounais et leurs effets de sens grâce aux approches lexico-sémantique, morphologique et sémiolinguistique. L'humour camerounais se particularise par la coloration culturelle et le style de ses auteurs. Les comiques de cette aire culturelle, particulièrement Major Assé et Wakeu Fogaing, ne se limitent pas à la délectation de leur public, mais ils s'attachent toujours à relever les problèmes qui minent la société camerounaise en particulier et le monde en général. Au-delà de la légitimité, que leur confère leur auditoire de dire ou de faire, de dénoncer les maux sociaux, ils se doivent de se forger un style qui leur est propre. C'est ainsi qu'ils manipulent la matérialité langagière tout en chevauchant entre jeu de mots, figures de style, création des mots nouveaux, implicite, etc. Aussi dévoilent-ils, avec subtilité, humour et sarcasme leur position quant aux situations dépeintes.

Abstract

CAMEROONIAN COMIC DISCOURSE BETWEEN COMIC AND SARCASTIC CULTURAL COLOURING

The aim of this paper is to analyze the discursive peculiarities of Cameroonian comic discourse and its meaning, based on lexico-semantic, morphological and semiolinguistic approaches. Cameroonian humour is characterised by its cultural colouring and the style of its authors. The comedians of this cultural area, particularly, Major Assé and Wakeu Fogaing, do not limit themselves to delighting their audience, but always set out to address the problems that undermine the Cameroonian society in particular and the world in general. Beyond the legitimacy conferred on them by their audience to say or do something, to denounce social ills, the authors have to forge their own style. This is how they manipulate the materiality of language, straddling wordplay, figures of speech, coinages, the implicit, etc. They also reveal, using subtlety, humour and sarcasm, their position on the situations depicted.

Mots-clés : *discours comique, culture, style, Major Assé, Wakeu Fogaing, Cameroun*
Key words: *comic discourse, culture, style, Major Assé, Wakeu Fogaing, Cameroon.*

Introduction

Si le rire n'est pas garant du fait humoristique, on ne saurait nier le fait que l'ironie enclencherait le rire et que l'humour enclencherait le sourire (Charaudeau 2006). De plus, si le sourire est l'éternuement du cœur, les mots seraient donc la voie de l'émotion. Autrement dit et au-delà de toutes considérations définitoires que peut connaître l'humour, le personnage qui fait de l'humour a pour mission première la délectation ou faire rire un public quelconque par un acte humoristique. Ce dernier est d'ailleurs la résultante du choix de la matérialité langagière qui se fait en fonction de l'effet escompté chez le récepteur et suivant une situation de communication bien définie. À ce propos, Charaudeau précise que

Tout fait humoristique est un acte de discours qui s'inscrit dans une situation de communication. Mais il ne constitue pas à lui seul la totalité de la situation de communication. [...]. Il est plutôt une certaine manière de dire à l'intérieur de ces situations, un acte d'énonciation à des fins de stratégie pour faire de son interlocuteur un complice. Comme tout acte de langage, l'acte humoristique est la résultante du jeu qui s'établit entre les partenaires de la situation de communication et les protagonistes de la situation d'énonciation. (Charaudeau 2006 :20)

Plusieurs paramètres définissent cet acte : la situation d'énonciation, la thématique, les procédés langagiers et les effets susceptibles d'être produits sur l'auditoire. Dans le cadre de cette analyse, l'attention est portée sur le choix de la matérialité langagière opéré par Major Assé et Wakeu Fogaing dans leurs sketches. En l'occurrence, le recueil de sketches de Major Assé intitulé *Mon Blanc à moi* (2010) et « Le cinquantenaire » (2010), « La 15^e bougie » (2015), « Mon candidat n'est pas n'importe qui » (2011) qui est un ensemble de sketches filés de Wakeu Fogaing. Il est question de montrer comment ces deux humoristes manient la langue tout en menant un jeu entre comique et sarcasme dans l'exposition de certains problèmes sociaux, d'où la coloration culturelle. De fait, l'analyse des textes comiques nécessite de considérer tout énoncé en situation par opposition à l'étude des langues hors contexte. Les deux approches méthodologiques qui nous intéressent sont prises en charge par l'analyse du discours. Et Maingueneau (2005) la définit comme l'analyse de l'articulation du texte et du lieu social dans lequel il est produit. Ainsi, les approches morpho-syntaxique et sémiologique offertes par l'analyse du discours permettront de rendre possible cette analyse. D'une part, seront mis en exergue les jeux de mots effectués par ces humoristes pour dénoncer les tares de la société. D'autre part, on verra les adaptations à leur contexte culturel auxquelles ils soumettent certains proverbes.

1. Du jeu de mots entre sarcasme et comique

Garapon, le jeu de mots est « [...] le détournement du langage de son objet normal, utilitaire, qui est la signification et la communication, c'est essentiellement le fait de jouer avec les mots au lieu de s'en servir » (cité par Daubercies 1960 : 32).

Il est mis en relief ici un dévoiement de l'usage de la langue. C'est d'ailleurs ce que pense la linguiste Henry :

Tous les jeux de mots fondés sur une ambiguïté, qu'elle soit phonique ou sémantique, sont une perversion du langage. Ils [...] s'opposent à l'idée selon laquelle le langage est un moyen de transmettre des idées de façon instantanément compréhensible, c'est-à-dire univoque. (Henry 1980 : 42).

Par ailleurs, il faut noter que ce que Henry trouve comme perversion du langage est l'essence même d'un fait humoristique. C'est cette transgression des normes de la langue qui permet à un comique de se distinguer de ses compères et de définir son style langagier. Ainsi le locuteur, qui met en relief son talent et sa créativité langagière se lance dans une activité ludique par la manipulation des mots ou des phrases homophones. Ces dernières sont le plus souvent humoristiques et chargées de sarcasme, d'ironie, de grivoiserie, de cynisme, etc. En décryptant les sketches qui constituent notre corpus, maints jeux de mots retiennent l'attention.

Considérons un tant soit peu les mots « sarcasme » et « ironie ». Lorsqu'on parle de sarcasme, on voit une moquerie ironique tournant en dérision une personne ou une situation. Si on s'en tient à cette définition généraliste, le sarcasme se confondrait à l'ironie, ou prendrait appui sur l'ironie d'une façon piquante pour passer un message. Par contre, le fossé existant entre ces deux notions est assez subtil. De fait,

[...] le sarcasme est une forme d'écho satirique ; il consiste à commenter et à railler un propos, un geste, une opinion qui peuvent être cités ou présents en filigrane, propres à un personnage précis et nommé ou à un groupe indistinct. (Laurent 2009/2 : 29).

Si avec le sarcasme on agit sans artifice, avec l'ironie on feint une chose pour mieux faire entendre la seconde. Autrement dit, ce que l'ironie « [...] exprime figurément est donc contraire à ce qu'il communique littéralement, il mentionne une opinion qu'il disqualifie implicitement avant de communiquer son propre point de vue par antiphrase » (Ibid. : 30). Le sarcasme aurait alors un soupçon d'ironie dans son usage.

1.1. Contrepèterie sarcastique

La contrepèterie est l'appellation courante de la métathèse. Mazaleyrat et Molinié apportent un grand éclairage sur cette notion en affirmant qu'elle est un

[...] terme de phonétique, employé en stylistique dans une application particulière : intervention de phonèmes ou de groupes de phonèmes entre des mots voisins et production subséquente d'un nouveau syntagme de sens différent, d'ordinaire burlesque ou grivois. (Mazaleyrat/ Molinié1989 : 215).

Autrement dit, il y a changement de sens après permutation de lettres ou groupe de lettres ou encore phonèmes. Soit cet extrait du sketch « Passement de jambes » de Major Assé :

- (1) Pour contourner tout ça, j'ai donc inventé une technique inspirée du football. Maama! J'escroque un gros blanc sur Messenger, pendant qu'un gros noir m'attend sur Affection, j'atterris sans caleçon sur 123 point love. Ma copine, passément de jambes, jambement de passe, bèèèkkk ! (*MBM* : « PJ » p.38)

La modification se situe au niveau des mots : passe (passément) et jambes (jambement). Ici, le locuteur, critique avec sarcasme l'attitude des jeunes filles noires qui tissent des relations avec des hommes de race blanche via internet. On observe que l'emploi de ces expressions conduit à une sorte d'obsession, se matérialisant par une triple apparition de ces occurrences dans ce même sketch. Cette exposition sarcastique du fait par Major Assé est tâchée d'humour et d'ironie en ce sens qu'il présente cette réalité (prostitution via l'internet) avec un ton moqueur. Le comportement ridicule exposé montre le côté absurde de ce phénomène social. En réalité, le sujet communicant dit le contraire de ce qu'il pense de cette forme de prostitution, sans pour autant montrer qu'il pense le contraire de ce qu'il dit.

1.2. Calembour comique

Il est des usages dans la langue française qui suscitent le rire en dehors du message que l'on veut véhiculer. Les jeux de mots en général et le calembour en particulier siéent bien à cette intention.

Considéré comme un jeu « sur » les mots, le calembour permet de voir le rapprochement entre, « [...] deux expressions (lexies ou unités syntagmatiques) homonymiques ou paronymiques, de signifiés différents [...] » (Mazaleyra/Molinié 1989 : 55). On peut noter ici des ressemblances sonores et même graphiques qui ont de prime abord un effet comique. Un individu, un mot ou un geste est dit comique à partir du moment où il suscite le rire. Le calembour peut être sémique, phonique ou complexe. Guiraud (1976) a classifié les jeux de mots en tenant compte des liens/relations qui existent entre unités dans la phrase et surtout celles sur lesquelles repose le jeu. Il a rassemblé ces jeux de mots en trois groupes. Pour ce faire, il a tenu compte des relations syntagmatiques et paradigmatiques entre unités d'un énoncé d'une part. D'autre part, il précise où apparaît le jeu : soit sur le monème (on considère ici le lexique), soit sur le phonème (le son est pris en compte ici). Il importe donc de considérer ces trois groupes. D'abord l'enchaînement, qui est cette catégorie portant sur une liaison dans un rapport mutuel. Le rapport peut apparaître soit au niveau de l'homophonie, soit au niveau de l'écho, soit au niveau de l'automatisme. Ensuite certains jeux reposent sur l'inclusion. En fait, le jeu s'observe sur la permutation des phonèmes ou des lettres. Enfin, il regroupe les jeux qui trouvent leur essence sur la substitution. Pour Hardini (2011), la substitution est « [...] un jeu de mots fondé sur les interprétations différentes d'un son ou d'un groupe de sons » (cité par Mášová 2012 : 16).

Il faut donc noter que le calembour est spécifique à cette dernière catégorie. On distingue alors le calembour sémique, le calembour phonique et le calembour complexe. Précisons que chacune de ces catégories est constituée à son tour de sous-catégories. Nous les définirons dans l'analyse de nos occurrences.

- (2) Mon blanc me demande de lui sourire, je lui souris, lui il dit que labelle fille de sa mère-ci ressemble à une souris. (*MBM* : « Les noirs m'ont déçu... » p. 15).¹⁴
- (3) Mes copines la vie est devenue difficile ! Maintenant, pour avoir moyens d'avoir moyens, pas moyens.[...] Il paraît que les gens qui ont les moyens ont les moyens d'empêcher ceux qui n'ont pas les moyens d'avoir les moyens.[...] Vos patrons qui ont les moyens d'avoir les moyens d'empêcher ceux qui n'ont pas les moyens d'avoir les moyens peuvent vous enlever vos moyens d'avoir les moyens.[...] Il paraît que les gens qui ont les moyens racontent que les gens qui n'ont pas les moyens n'ont pas les moyens parce qu'ils refusent les moyens d'avoir les moyens ! Mes copines, ont peut vous donner les moyens d'avoir les moyens et tu refuses les moyens d'avoir les moyens ? (*Ibid.* : « PM » p.25)
- (4) J'ai une tête qui pense alors qu'à la tête de douala, il n'y a que des têtes qui tètent la ville et la vide de son lait de vache à Contribuables. Les gros porcs dirigent le port. (*Wakeu* : « DLB »)
- (5) N'importe qui se plaint de Nimportequi. (*Ibid.*: « URN »)
- (6) Monsieur Nimportequi n'est pas n'importe qui ça c'est sûr. La poésie aussi façonne le regard. Le poète ne regarde pas une femme comme n'importe qui. Et une femme poète vous renverse avec son regard. (*Ibid.*: « La 15^e... »)
- (7) J'aimais ma maîtresse parce qu'elle me parlait avec douceur. En plus c'est agréable à quatre ans au jardin d'enfants d'avoir déjà une maîtresse. Beaucoup attendent d'être adultes pour avoir une maîtresse. (*Ibid.*: « LC »)
- (8) Mon voisin boit. [...]. Je l'ai entendu dire qu'il ne boit plus. Il a dit à sa femme et à moi : je ne bois plus. Et le même soir il a bu jusqu'à sa dernière bière. Plusieurs verres de trop. Plus que les autres soirs. Et il a sorti sa honte de sa culotte pour arroser le goudron. Et tout le quartier a vu la honte de ce voisin dégouliner sur la route et ses habits sa puanteur d'alcool. Nous n'avons plus honte de notre honte : nous l'exposons au grand jour. Tous ceux qui boivent sont des mendiants. Dès qu'ils rencontrent quelqu'un : donne-moi une bière. Dès qu'on les salue : je peux venir prendre une ? (*Ibid.*: « LB »)

Dans les occurrences (2, 3 et 6 à 8), le jeu de sonorités se joue au niveau des mots *souris*, *moyens*, *regard*, *maîtresse* et *honte*. L'emploi du mot *souris*, dans (2)

¹⁴ *MBM* est le sigle de *Mon Blanc à Moi* et « Les noirs m'ont déçu et les blancs me montrent le feu » est l'un des sketches du recueil. Nous nous servons de cette méthode pour la présentation de nos occurrences en ce qui concerne les sketches du corpus.

par Major Assé, trahit d'une façon ou d'une autre le regard condescendant que pose l'homme blanc sur la femme noire. Ceci se justifie par le fait que l'homme blanc compare la femme noire à une souris (le rongeur). Aussi le locuteur (Major Assé), sur un ton satirique, présente comment ceux qui ont un certain pouvoir ou une certaine aisance financière peuvent empêcher ceux qui n'en ont pas d'en avoir dans le contexte culturel camerounais. C'est ce qui ressort des multiples emplois du mot *moyens*, qui est perçu d'un côté comme le pouvoir, la possibilité, l'astuce et de l'autre côté comme de l'argent. Le contexte culturel camerounais est fortement représenté, car ce sont des situations qui meublent le quotidien des Camerounais, surtout celui de ceux-là qui sont à la recherche d'un emploi.

Wakeu Fogaing, dans les illustrations (6 à 8), joue avec des calembours complexes. L'usage du lexème regard expose le côté romantique de Monsieur Nimportequi¹⁵. On parle de calembour complexe dans ce cas de figure parce qu'il y a, d'un côté polysémie (calembour sémique) dans cet usage, vu que le mot a plusieurs sens. De l'autre, il y a ressemblance phonique et graphique d'où l'homonymie (calembour phonique). Dans le premier emploi, c'est-à-dire dans « La poésie aussi façonne le regard », il est question de la manière de juger. Celui qui est en face d'un texte poétique est en quelque sorte subjugué par les écrits poétiques. On sait généralement que le texte poétique a cette particularité de séduire, d'émerveiller son lecteur, de le faire voyager ou encore de le délecter. Toutefois, si le lecteur est plutôt en face du poète ou de la poétesse, l'effet est inverse. Ceci se justifie par le fait que l'intérêt est, dès lors, porté sur l'effet produit par les yeux de la femme poète. C'est pour cette raison que le second usage du mot *regard* renvoie, dans sa signification contextuelle, à l'organe de sens (la vue). On peut déduire que l'usage de ce mot expose la maîtrise de la langue française par le comique et son aisance dans le maniement de celle-ci.

Dans son sketch autobiographique « *Le cinquantenaire* », Wakeu Fogaing ne se lasse pas de jouer avec les calembours. C'est le cas dans (7), lorsqu'il fait usage du mot *maîtresse*. Ici, cette expression signifie respectivement institutrice et amante. En dévoilant avec subtilité la chance qu'aurait un enfant de 4 ans d'avoir en même temps une institutrice et une amante, le locuteur met en relief le caractère doux et aimant que partageraient ces deux entités prises séparément. Parallèlement et en dénonçant l'infidélité qui s'érige de plus en plus en norme dans les sociétés actuelles, il présente de manière acerbe toutes ces personnes qui ont des amantes plutôt à un certain âge. La combinaison du calembour polysémique et du calembour homonymique dans ce cas de figure expose les fausses valeurs de l'infidélité. D'une manière générale, ces différents choix effectués reposent non seulement sur le comique de mots, mais aussi sur le comique de situation.

Dans « *la boisson* », ce type de calembour n'est pas en reste. En se référant à l'illustration (8), la combinaison des calembours polysémique et homonymique est indéniable. Le monème « honte » dans ce fragment :

¹⁵ Personnage créé par le comique Wakeu Fogaing.

(8') Il a sorti sa honte de sa culotte pour arroser le goudron.

se réfère au sexe de l'homme. Le choix du vocabulaire pour désigner cet organe trahit le caractère assez pudique du locuteur. Par ailleurs, ce locuteur fustige les ivrognes, leur manque de pudeur et surtout leur participation à l'insalubrité. Le second usage de cette expression renchérit ;

(8'') tout le quartier a vu la honte de ce voisin dégouliner sur la route,

Le locuteur montre qu'uriner dans le lieu public est l'une des causes de l'insalubrité. Et dans son troisième emploi, il renvoie au sentiment de gêne que manifeste le personnage face au comportement de ses compatriotes. C'est un sentiment collectif qu'il porte afin de mieux fustiger l'attachement des Camerounais à l'alcool. Ceci justifie à bon escient l'usage du dernier emploi de ce même mot, lorsqu'il dit :

(8''') tous ceux qui boivent sont des mendiants.

Dans (4 et 5), il est question d'un autre type de calembour phonique, c'est-à-dire le calembour paronymique. En observant *têtes et têtent, porcs et port et n'importe qui et Nimportequi*, on peut remarquer qu'il y a paronymie. Dans ces différents duos, les mots sont proches par leur sonorité et leur graphie. Leur usage renforce les situations déplaisantes que présente le locuteur d'une part, et de l'autre leur rapprochement produit un effet comique.

D'abord dans « *Douala la belle* » comme on peut l'observer dans (4), le calembour paronymique est renforcé par le calembour homonymique dans le processus de signification. Pour être explicite, en analysant le double emploi de *tête* au début de cette occurrence et corrélativement à l'emploi paronymique de *tête et têtent*, l'objectif est de mettre en avant-plan le phénomène de corruption et de prostitution observé à Douala. En réalité, le destinataire ici est une prostituée qui se fait appeler *aimez-moi-sans-réfléchir*. Cette dernière, dans une comparaison à la fois ironique et sarcastique présente les autorités ou les dirigeants de la ville de Douala comme ces personnes qui ruinent le pays, qui se servent dans les caisses du contribuable injustement. Elle les reconnaît comme les dirigeants du port autonome de Douala. Les différents emplois de *têtes* renvoient ainsi successivement à la partie du corps humain, à l'individu ou aux personnes, à l'instance dirigeante. Cette dernière catégorie représente les véritables détournateurs de fonds publics dans cette ville. Ce qui pourrait justifier à suffisance l'emploi du mot *porcs* (animal omnivore) et du mot *port* (infrastructure construite sur le littoral maritime de la ville de Douala destinée à accueillir les navires et les bateaux, et servant donc de porte d'entrée maritime du Cameroun).

En somme, ces humoristes usent des ressources du langage tout en maniant le vocabulaire. Et ces différents jeux portent sur le comique en général. Les situations présentées sont propres à l'univers culturel camerounais.

1.3. L'homéotéleute comique et sarcastique

L'homéotéleute est un jeu « [...] qui consiste en une identité sonore des finales de plusieurs lexies dans un même segment » (Mazaleyrat/ Molinié 1989 : 166). Le jeu s'appuie aussi sur une coémergence phonique des mêmes syllabes ou d'un même son à la fin d'une phrase ou des membres d'une phrase. Soient les occurrences suivantes :

- (9) Je me cache dans l'intimité de cette ville qui pue. Cette ville qui déchire chaque jour le rêve intime des jeunes filles. Cette ville où on viole les lois et les filles. La danse nulle qui annule l'espoir de la vie. (Wakeu : « DLB »)
- (10) C'est la première fois que tu le vois et il vient faire ce qu'il veut sur moi ? (Ibid : « La 15^e bougie... »)

La particularité ici réside au niveau de la finesse ingénieuse pour manier la langue dans la présentation des maux qui minent la société camerounaise. On parlera donc de comique de mot et de situation.

Par exemple, dans (9), avec les sons [nyl], le personnage Aimez-moi-sans-réfléchir expose un malaise, assez paradoxal, face au phénomène de prostitution, de pédophilie et de détournement de fonds publics qui sévit au Cameroun, car elle est une prostituée. Mais ce paradoxe trouve son sens à partir du moment où cette narratrice se positionne du point de vue externe. Dans son observation, elle assimile les faits et gestes des hommes à une danse qui réduit à néant l'espérance de toute une jeunesse ou de tout un peuple. De manière cynique, la prostitution est présentée comme une arme destructrice très lente surtout lorsqu'elle va de paire avec détournement de fonds, abus de pouvoir et pédophilie.

L'occurrence (10) vient renforcer cette idée d'abus de pouvoir et de corruption. Bien que la redondance du son [wa] connote non seulement le comique de mots, mais aussi le comique de situation, on n'est pas loin des différentes situations que vivent les camerounais au quotidien. De fait, le locuteur ici est victime de l'écart de comportement d'un usager, car il reçoit une gifle sans raison et qui plus est, devant un agent de la sécurité qui ne réagit pas. Généralement, au Cameroun, on a l'habitude d'assimiler ce type d'attitudes à ce qu'on nomme « conditions »¹⁶, surtout quand la personne qui agit est possesseur d'une grosse et belle voiture.

1.4. Quiproquo comique

Le quiproquo est un malentendu lorsqu'on interprète mal une parole ou une situation. Il peut aussi reposer sur une confusion de sens.

Soit cet extrait :

¹⁶. Le mot « condition » est une métaphore camerounaise. Il permet d'exprimer tout acte posé par un individu dans le but d'obtenir un bien, de l'argent ou tout autre forme de pouvoir au détriment de sa propre dignité ou de la vie et du bien-être de sa victime.

- (11) Seigneur, le dernier gars noir que tu m'as envoyé, un vrai salaud ! Un jour il me dit : viens dormir avec moi. J'arrive chez lui, au lieu de dormir avec moi, il veut dormir sur moi. Un autre gros noir m'a dit un autre jour : vient dormir chez moi. J'arrive chez lui au lieu de me laisser dormir chez lui, il veut aussi dormir sur moi ! (MBM: « PI » p. 18)

La confusion de sens se situe au niveau des mots *avec*, *chez* et *sur*. Ce jeu repose sur le comique de mot qui suscite le rire. On part donc du comique de mot vers un comique de situation que le contrat verbal des deux protagonistes n'avait pas prévu.

Le comique de situation montre, non seulement, que la copine ??? a mal interprété les paroles du *gars* ; mais aussi que ces deux interlocuteurs ne partagent pas le même registre de langue. Ceci se justifie par le fait que pour le *gars* le mot *dormir* connote une certaine invitation à l'acte sexuel que la copine ??? ne perçoit pas. C'est dans cette logique qu'elle déclare :

- (12) Seigneur, tes noirs là ont un problème de sémantique hein ! (Idem)

On voit alors que, pour elle, l'invitation à l'acte sexuel n'est pas explicite dans la demande de son partenaire d'où son indignation. Aussi, dans le cas d'espèce, l'emploi du mot *dormir* donne de voir une métaphore « érotique ».

Dans l'extrait suivant,

- (13) Elle m'a dit : c'est toujours comme ça; la femme là va te perdre un jour. Voilà ! Ma mère a raison certains de mes frères croient que je suis perdu. Mais quand ils veulent l'argent, ils me retrouvent facilement. (Wakeu : « La 15^e bougie... »),

la confusion de sens se situe au niveau du mot *perdre*. Au premier abord, on est face à un comique de situation. C'est tout simplement parce que le locuteur, une fois de plus, met à nu les mauvaises habitudes des camerounais. Ces derniers cherchent, généralement, leurs frères ou amis lorsqu'ils rencontrent des difficultés financières. Et l'emploi de *perdre* dans le premier segment de cet extrait : « la femme là va te perdre un jour » permet de comprendre que le locuteur fait face à une certaine incompréhension car sa mère parle d'une éventuelle séparation d'avec sa femme (divorce). Il y découle alors un comique de mots qui vient renforcer le comique de situation.

Au total, le jeu de mots dans le discours comique camerounais favorise la communication sociale au regard de la compétence et de la performance linguistique de tous ces comiques. Toutes ces communications et créations assurent des liens de connivence avec le public cible.

2. Détournement des proverbes

Le proverbe est perçu comme un discours rapporté, ou comme un cas de polyphonie. Il rentre dans la catégorie des parémies grâce à son appartenance à

l'énonciatif intertextuel (Charaudeau 1983). Au regard de la multitude de définitions attribuées aux proverbes, nous pouvons dire qu'ils sont des phrases complètes faisant appel au rythme, aux figures de rhétorique, aux assonances. Le proverbe est aussi perçu sous l'angle de la polyphonie renvoyant ainsi au discours direct ou indirect. C'est dans cette logique qu'il est de prime abord « [...] le discours rapporté par excellence. Il reprend, non les propos d'un autre spécifié, mais celui de tous les autres, fondus dans ce « on » caractéristique de la forme proverbiale » (Grésillon/Maingueneau 1984 :112). De plus ce « on » peut référer à « la sagesse des nations », l'« opinion publique » ou « l'observation quotidienne » » (Petitjean/Petillon 2013:296). Ici, l'énonciateur premier, bien qu'existant, est indéfini et non spécifique. Dans leur usage, on peut assister à des détournements selon Grésillon et Maingueneau (1984), ou à une déproverbialisation selon Charlotte Schapira (2000). Ceci induit donc que le proverbe peut subir maintes modifications. Pour Petitjean /Petillon, maints critères définissent le proverbe :

[...] syntaxiques (syntaxe elliptique, emploi du déterminant zéro), sémantiques (énoncé doxal, dénommant une situation générique), énonciatifs (forme citative qui respecte un ON-DIT explicite ou implicite, présent générique ou réalisation zéro), formels (structures brèves), rythmiques (souvent formule rythmée voire rimique, symétries phoniques et prosodiques), pragmatiques (enjeu argumentatif sur la base d'une relation du type « P est un argument pour Q ») (Petitjean/ Petillon 2013:306)

Dans le cadre de notre analyse, seul le phénomène de déproverbialisation retient notre attention. Il se matérialise par un détournement sarcastique et une négation satirique venant renforcer le côté comique des textes analysés.

En apportant des limites à l'approche définitionnelle de la déproverbialisation par Petitjean et Grésillon (2013), Charlotte Schapira précise que :

Si « proverbialisation » signifie « devenir proverbe » ou « se fixer dans l'usage en tant que proverbe », « déproverbialisation » ne signifie pas « cesser d'être proverbe » ou « sortir de l'usage ». La déproverbialisation, [...], constitue la restitution du proverbe au discours libre ou, en d'autres termes, une occurrence ponctuelle de défigement discursif, dans laquelle le proverbe redevient une simple proposition, comme s'il avait été créé librement en discours [...]. Elle constitue même un des principaux phénomènes garantissant la conservation du statut proverbial, et qui, autant que l'emploi standard, permet à la formule de « rester proverbe ». (Schapira 2000 : 93)

Cette approche de Schapira nous permettra de mener une analyse plus objective. Elle définit les différents moyens de déproverbialisation à l'instar du détournement et de la négation du proverbe. Les exemples tirés de notre corpus, non seulement se rapprochent de sa perception de la déproverbialisation, mais ils sont aussi le prototype des deux moyens suscités.

2.1. Le détournement sarcastique

Le détournement, moyen de la déproverbialisation, est également sujet à discussion quant à sa définition. D'un côté et pour Grésillon et Maingueneau (1984),

parler de détournement revient tout simplement à souligner la production d'un énoncé qui renferme les caractéristiques linguistiques d'un proverbe sans toutefois appartenir au stock des proverbes reconnus. Ils définissent deux orientations du détournement (la captation et la subversion) en ces termes :

[...] la captation » consiste à détourner en allant au maximum dans le sens de la structure sémantique ainsi exploitée. [...]. La « subversion » cherche au contraire à faire apparaître une contradiction entre le sens véhiculé par l'énonciation de la structure originelle (notée E_o) et celui de l'énonciation de la structure résultant du détournement (notée E1) (Ibid. : 115).

Il y a, à cet effet, détournement des conditions génériques de l'énoncé proverbial. D'un autre côté, Schapira apporte une restriction à cette définition en montrant qu'elle se ramène à toute phrase proverboïde, qu'elle considère comme une phrase fabriquée à partir d'un moule proverbial. Elle affirme :

Le détournement consiste en la manipulation d'une expression perçue comme figée, par une manœuvre lexicale, sémantique ou stylistique qui crée un sens discursif à partir du sens en langue de l'expression originelle. La différence d'optique entre ma définition et la leur (Grésillon et Maingueneau) consiste en ce que pour moi, le détournement est, nécessairement, soit :

-la déformation, de quelque manière que ce soit, d'un proverbe attesté, soit :
-une création originale à partir d'un moule proverbial susceptible d'être immédiatement reconnu et identifié comme tel. (Schapira 2000)

On comprend ici que le proverbe modifié ou détourné ne perd pas son statut comme le pensent Grésillon et Maingueneau.

À en croire Atangana-Abolo :

Les textes parémiologiques comportent des textes oraux hautement didactiques tels les contes, les proverbes, devinettes, épopées et les chants qui, dans la société traditionnelle, meublent les veillées. L'écriture des écrivains (comiques) négro-africains se démarque des autres littératures par l'exploitation de cette grande richesse qui, en même temps, valorise la culture du continent africain. (Atangana-Abolo 2008 : 239),

Cette particularité s'observe dans les textes comiques camerounais de notre corpus de par la forte présence des énoncés parémiologiques. Cet usage est surtout l'apanage de Wakeu Fogaing qui ne ménage aucun effort pour assoir l'autorité de son discours et des critiques qu'il porte sur le système politique en place et l'habitude alimentaire des Camerounais :

- (14) En voyant seulement ses muscles, j'ai compris que la raison du plus cube est devenue la meilleure dans ce pays. (Wakeu : « La 15^e bougie... »)

Il s'agit ici d'une création originale à partir d'un moule proverbial et plus précisément de ce proverbe reconnu qu'il reprend lui-même :

- (15) C'est vraiment à ce moment que j'ai compris que la raison du plus fort est toujours la meilleure. (*Idem*).

Dans cet extrait, il faut noter que le proverbe détourné se trouve à la deuxième séquence de cet extrait et est le suivant : « La raison du plus fort est la meilleure ». Par son usage, le personnage Monsieur Nimportequi remet en question la consommation de cet arôme culinaire nommée « *cube* ». Sa consternation émane du fait que ce produit est utilisé dans pratiquement tous les menus camerounais.

Avoir recours à ce proverbe comme moule, revient pour lui à interroger d'abord l'utilité de ce produit alimentaire. Cette interrogation est renchérie par l'évocation détournée et sarcastique des noms attribués à ces arômes artificiels lorsqu'il dit dans ce même sketch : *Cube ma bite, cube on nike, cube jus beau d'arôme. Cube on dine à moto*. Ces syntagmes correspondent aux noms de variétés de cube qu'a connu particulièrement la cuisine camerounaise au fil du temps. Il s'agit respectivement de : *Cube Maggi, cube Honig, cube Jumbo, Cube*. En bref, Wakeu Fogaing, à travers ce jeu de modifications au niveau morpho-phonologique, dit sa colère face à ce qu'il appelle *tragédie, colonisation culinaire*. Et il conclut qu'il sera assez difficile pour nos ménages de retirer cet aromate des menus vu que son adoption est suffisamment forte.

Ensuite, il expose son inquiétude face à la recrudescence de tous ces produits artificiels qui ruinent la santé de l'Homme. La série de ces questions qu'il se pose :

- (15') Vous vous êtes rendus compte ? Pourquoi il y a trop de maladie cardio-vasculaire maintenant ? L'insuffisance rénale ? Pourquoi trop de cancer ? Et les nerfs, les hépatites, et les hémorroïdes et tous les envies de vous défoncer le derrière ? (*Idem*)

Ce questionnement vient mettre en lumière la proscription, de plus en plus récurrente, de la consommation du cube à certains malades par leur médecin ; preuve qu'il contiendrait des composants nocifs.

Enfin l'emploi détourné de ce proverbe relativement à la consommation du cube, expose le malaise du comique quant à la dénaturalisation des saveurs de nos plats traditionnels en ces termes :

- (15'') Avant quand tu mangeais un plat, tu avais sur le palet de la langue le goût distinct de chaque épice utilisée pour la cuisson. Va chercher encore cette sensation dans ton repas. [...]. Mangez un peu le ndolé aujourd'hui. La petite saveur amère en arrière-goût qui chatouillait notre palet n'existe plus. (*Idem*).

Par ricochet, il tourne en ridicule toutes ces femmes qui camouflent leur incompetence sur le plan culinaire par l'utilisation du cube.

2.2. La négation satirique

En tant que « sagesse des nations », le proverbe ne saurait être astreint à une quelconque négation, car il

[...] est investi d'une autorité insigne et ne tolère par conséquent pas la contradiction. En effet, le proverbe fait l'objet d'un consensus doxal et il obtient de ce fait l'adhésion immédiate et inconditionnelle de l'interlocuteur qui, dans la même situation de discours, y aurait recours lui aussi. (Schapira 2000 : 93)

Mais ce n'est pas toujours le cas, dans la mesure où le locuteur enfreint à cette règle dans certaines situations. Autrement dit, on assiste à des négations de proverbes surtout lorsque la situation de communication l'exige. Et Schapira de préciser que, dans ce genre de situation, « [...] le locuteur renforce d'une part le proverbe (en réaffirmant explicitement son statut en langue) tout en niant, d'autre part, sa qualité de vérité universelle » (Ibid. :94). Certains personnages mis en scène par Wakeu Fogaing et Major Assé s'identifient bien à ce type de locuteur. Par exemple, lorsque Monsieur Nimportequi dit :

- (16) Je m'appelle Monsieur Nimportequi et je parle à ma place et non à la place de tout le monde comme nos incapables leaders politiques. Je fais des discours qui n'indexent personne mais où n'importe qui peut se sentir concerner. Ouvrez les yeux de lynx pour voir. Je ne suis pas nu. Je ne suis pas un maçon pour qu'on me juge au pied du mûr. (Wakeu « URN »)

Dans cet énoncé, le locuteur apporte une restriction au côté vérité universelle du proverbe.

- (16') C'est au pied du mur qu'on juge /connait/voit le maçon.
Ceci s'explique par le fait qu'il refuse d'être vu et jugé comme ces leaders politiques qui (selon lui) font preuve d'une grande éloquence lors des campagnes électorales. Ils font des fausses promesses au bas-peuple. Dans sa satire, le locuteur présente la corruption comme la brèche de toute fraude électorale et qui n'est d'aucun avantage pour le développement et l'avancée d'un pays. Ce ne sont que de telles situations qui peuvent pousser la jeune génération à opter pour l'immigration, comme c'est le cas des Camerounais. Son discours le démarque donc de ses compatriotes qui choisissent cette option. Du coup, il leur rappelle que si le changement ne vient pas d'eux, ce n'est pas en allant ailleurs qu'ils feront grand-chose. Lorsqu'il déclare ensuite que :
- (17) Beaucoup de lâches jeunes et vieux fuient le chaos national pour aller dans le pays des autres. Ce n'est pas juste. Nul n'est prophète chez soi mais ce n'est pas en allant ailleurs qu'on devient prophète. Et puis cette histoire de prophète me gonfle. (Idem)

C'est pour signifier que les situations difficiles qu'on fuit chez soi, sans les dénoncer et chercher une quelconque réparation, sont les mêmes qu'on rencontrera

ailleurs et qu'on ne pourra pas changer positivement. Son discours gagne en autorité quant à la situation présentée. Autrement dit, par la réponse

(17') Mais ce n'est pas en allant ailleurs qu'on devient prophète,

il y a d'une part confirmation du statut du proverbe reconnu.

D'autre part, cette réponse, introduite par la conjonction de coordination *mais* vient aussi se poser comme un contre-exemple ou une négation au caractère universel du proverbe reconnu. Cette déclaration du locuteur lui confère, implicitement, la qualité de visionnaire, parce qu'il prédit la situation future du Cameroun. Il use enfin d'une subtilité pour ne pas passer comme tel poursuivant son discours comme suit :

(18) Et puis cette histoire de prophète me gonfle. Je ne suis pas moine pour qu'on me reconnaisse à mes habits. (*Idem*)

Il est assez perceptible qu'il met en rapport les référents *moine* et *prophète* car ils ont trait à la religion. Si on s'en tient à la position du sujet communicant par rapport à toute forme de religion, c'est-à-dire Wakeu Fogaing, qui la considère comme une autre forme de colonisation, il est clair qu'il ne voudrait pas être identifié comme tel. Le proverbe modifié ici est

(18') l'habit ne fait pas le moine.

Au regard de ces analyses, il apparaît clairement que les textes parémiologiques sont utilisés par les comiques camerounais et la non-personne y est mise en relief. C'est d'ailleurs ce que précise Quemener lorsqu'elle dit:

[...] l'énoncé humoristique n'est pas uniquement constitué de procédés langagiers à destination d'une cible, mais consiste en une mise en récit et en scène d'un personnage ou d'une vision du monde dont les thématiques fictives ou d'actualité sont les ressources, et dont la tonalité (ironie, moquerie, autodérision) produit et résulte de la position du sujet énonciateur. (Quemener 2009:267)

Conclusion

In fine, il était question d'analyser certaines stratégies discursives qui fondent le style des humoristes Camerounais, précisément Major Assé et Wakeu Fogaing. En faisant un usage comique et sarcastique des jeux de mots comme le calembour, la contrepèterie, le quiproquo ; et en baladant les proverbes entre détournement sarcastique et négation satirique, ces deux comiques ont pris subtilement position quant à la propension à l'exotisme, les relations humaines, la politique, la colonisation, la prostitution, le culinaire. Pour mieux créer des connivences avec leurs publics, ils se sont attelés à combiner comique de mots et comique de situation.

Bibliographie

1. Anscombe, Jean-Claude (1994), « Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative », in *Langue Française* 102 : 95-107.
2. Atangana Abolo, Marthe-Isabelle (2008), *L'esthétique dramaturgique de Gervais Mendo Ze*, Yaoundé : L'Harmattan.
3. Charaudeau, Patrick (1983), *Langue et Discours. Éléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique)*, Paris : Hachette.
4. Charaudeau, Patrick (2006), « Des catégories pour l'humour ? », in *Revue Question de communication* n°10, Presses Universitaires de Nancy : 19-43.
5. Daubercies, Claude (1960), « *Le jeu de mots chez Raymond Queneau* », Mémoire pour l'obtention de diplôme d'études supérieures de Lettres Modernes.
6. Gresillon, Almuth/Maingueneau, Dominique (1984), « Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre », in *Langages* 73, Larousse : 112-125.
7. Guiraud, Pierre (1976), *Les jeux de mots*, Paris : PUF.
8. Henry, Jacqueline (1980), *La traduction des jeux de mots*, Paris : Editions Balland.
9. Laurent, Martin (2009/2), « Le rire est une arme. L'humour et la satire dans la stratégie argumentaire du *Canard enchaîné* », in *A contrario*, n°12 : 26-45.
10. Maingueneau, Dominique (2005), « L'analyse du discours et ses frontières », in *Marges Linguistiques* 9 : 1-16.
11. Mášová, Věra (2012), « Analyse linguistique des jeux de mots offerts au public et leur utilisation dans l'enseignement du FLE », in *DiplomováPráce*.
12. Mazaleyrat, Jean/Molinié, Georges (1989), *Vocabulaire de la stylistique*, Paris : PUF.
13. Petitjean, André/Petillon, Sabine (2013), « De l'usage de la parole proverbiale dans les textes dramatiques », in *Pratiques* 159/160 : 295-309.
14. Quemener, Nelly (2009), « Performativité de l'humour : enjeux méthodologiques et théories de l'analyse des sketches dans les talk shows », in *Questions de communication* 16 [en ligne] : 265-288.
15. Schapira, Charlotte (2000), « Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation », in *Langages*, n°139: 81-97.
16. Yonta, Jacqueline Eve (2018), *Du théâtre comique français au théâtre comique camerounais : Transferts génériques et réappropriations productives*, Thèse de doctorat/PhD en sciences du langage, Littératures et Cultures, Université de Dschang : Cameroun.

Abréviation corpus

Major, Asse (2010), *Mon Blanc à Moi*, Africa Stand Up.

Les noirs m'ont déçu... : « Les noirs m'ont déçu et les blancs me montrent le feu »

PM: « Pas moyen »

Wakeu Fongaing (2010), « Le Cinquantenaire » (LC).
--- --- (2011), « Mon candidat n'est pas n'importe qui », (sketches filés)
DLB: « Douala la belle »
LB: « La boisson »
URN: « Un regard de Nimportequi »
--- --- (2015), « La 15^e Bougie de Monsieur Nimportequi »