



ISSN 2258-4307

ISSN en ligne 2260-4278

## Jeux dans les écrits congolais et *La Mangeoire* de Djungu- Simba

**Gratien Lukogho Vagheni**

Institut Supérieur Pédagogique de Kalehe, RDC  
vlukogho@gmail.com

**Jean-Claude Mapendano Byamungu**

Institut Supérieur Pédagogique de Kichanga, RDC  
jcmappendanos26@gmail.com

Reçu le 29-10-2019 / Évalué le 04-01-2020 / Accepté le 17-02-2020

### Résumé

Cette étude cerne les mécanismes des créativités langagières par écrit dans des jeux de mots et une forme d'intertextualité à travers quelques écrits littéraires et sociolectes sur les réseaux sociaux et le roman *La Mangeoire* de Djungu- Simba, un écrivain congolais. Il s'agit, pour la plupart, des pastiches et des parodies qui attirent notre attention. Ces jeux sont des formes expressives qui, somme toute, débouchent sur des enjeux principalement sociolinguistiques et stylistiques que seuls la langue et le langage utilisés permettent de véhiculer. Ces créativités ou transgressions langagières, fussent-elles volontaires ou accidentelles, altèrent les lexèmes ou énoncés préexistants pour divers raisons et effets de style.

**Mots-clés :** jeu, écrit, la mangeoire, congolais

### Congolese texting wordplay in social media and Djungu - Simba's novel *La Mangeoire*

### Abstract

This paper studies the mechanisms of written language creativities in wordplays and a kind of intertextuality through some literariness and sociolects in social media and Djungu- Simba's novel *La Mangeoire*. The main focus is mostly on pastiches and parodies, which stand out as sorts of expressive games that, in all accounts, yield mainly to sociolinguistic and stylistic stakes afforded only by the language and its linguistic variety used. These creativities or deviations, be they voluntary or accidental, alter the words or preexisting utterances for various stylistic reasons and effects.

**Keywords:** game, literariness, *la Mangeoire*, Congolese

## Introduction

Depuis l'indépendance de la RDC, le 30 juin 1960, et, probablement même avant cette époque, les populations congolaises ont mobilisé le verbe, par des jeux de mots ou des métamorphoses langagières, pour imaginer le monde et se moquer, principalement, du politique et de la société en général. Ces créativités sonnent comme des redites ou des réécritures qui (re) structurent le discours. Cela est très courant dans le parler quotidien, dans les graffitis, dans les arts plastiques, dans la musique, dans la littérature et la presse satirique<sup>1</sup> : dans tous ces médiums et arts, les lexèmes, les phrases célèbres, les anthroponymes, les énoncés en vogue sont transformés par jeu des mots, souvent relevant de la plaisanterie ou de la moquerie. Ainsi, en guise d'illustration rétrospective, en 1959, le PNP (Parti National pour le Progrès, fondé par les Congolais d'obédience belge) sera discrédité par les Lumumbistes avec un détournement de signe s'énonçant en Parti des Nègres Payés ou encore, en lingala, « Pènè pènè nâ mundélé<sup>2</sup> », une forge qui imite l'appellation du parti en sigle. Ces mêmes forges se sont perpétuées sous Mobutu<sup>3</sup> dont le parti proclamé unique, le Mouvement Populaire de la Révolution (MPR), sera tourné en dérision par les étudiants de l'Université de Kinshasa par *Mouvement des pourris de la République*. Lors de la Conférence nationale souveraine, au début des années 90, cette foire politique fut appelée, par « Circonférence nationale souterraine ». Quand des guerres dites de libération (1997-2003) ont sévi, un des mouvements rebelles, le RCD (Rassemblement congolais pour la démocratie) sera dénoncé, sur des affiches murales de Bukavu en *Aire cédée*, pour probablement souligner que ce mouvement était à la solde de l'étranger. Les déboires de l'armée congolaise (FARDC), à la suite des batailles perdues à Goma en 2012, devant les troupes rebelles du M 23, engendrent des écrits râleurs contre cette armée appelée, sur les affiches murales de Goma, « *Fars d'essai* ». Par ailleurs, le parti présidentiel depuis 2006, le PPRD, sur la place publique, à Beni, sera dénoncé par cet énoncé « *PPRD = Paix perdue* ». Pour fustiger l'embonpoint de certains dignitaires, les propos quotidiens ont hâtivement transformé le sigle utilisé en fiscalité, TVA en « *taxe sur le ventre augmenté* ». Les fonctionnaires de l'État, mal payés ont renommé leur salaire modique en *sida*, énoncé, par les initiales du sigle, en *salaire insuffisant difficilement acquis*. Les exemples sont légion dans l'imaginaire congolais écumé des jeux des sociolectes forgés et des altérations volontaires ou accidentelles.

Des études antérieures se sont penchées sur ce sujet. Nous citons, sans être exhaustif, la monographie de Koni Mbuy (1999), la recension de l'équipe de l'IFA (2004) et la dissertation de Sumaili Gaby (2010). Ces travaux, du reste pertinents, se limitent aux créations d'un journal satirique (Koni) et aux parlers ambiants (IFA, Sumaili). En plus, le répertoire, quoiqu'encore présent dans le contexte congolais

actuel, semble avoir évolué surtout avec la presse, vu que, dans son essence, la presse est une histoire immédiate avec des actualités éphémères. Par ailleurs, ces travaux se sont réalisés dans un contexte des médiums classiques et non pas numériques, encore moins sur des œuvres littéraires.

Dans cette étude, nous focalisons notre attention sur des écrits et un texte littéraire récents avec 2017 comme *terminus a quo* et 2019 comme *terminus ad quem*. Le texte littéraire est caractérisé, faut-il le rappeler, par la vraisemblance appelant à l'immanence. L'immanence, telle que prônée par la lecture exclusivement textuelle, c'est-à-dire, - *extra textus nulla salus*-, nous a appris que les éléments externes au texte importent peu pour la compréhension du texte. Cette immanence, développée surtout par les formalistes, accorde une primeur au texte. Pourtant, le texte et les pratiques langagières sont le fruit des jeux qui investissent les créativités. Tel est le cas des pastiches et des parodies qui existent depuis des siècles. La littérature est un champ fertile des réécritures. Depuis que les réseaux sociaux accompagnent la société moderne, des modalités particulières ont émergé, dans cette mouvance de la libération de la parole. Les réseaux sociaux sont inondés des textes contenant des jeux de mots. Les écrivains et les médias ont aussi produit des textes allant dans le sens de réécritures. Nous prenons en compte deux corpus : quelques écrits des Congolais sur les réseaux sociaux comme facebook, whatsapp et twitter ainsi que dans le roman, *La Mangeoire*, de l'écrivain Djungu- Simba. Celui-ci n'est pas à sa dernière production truffée des allusions intertextuelles : en 2007, il avait produit un carnet de voyage avec un titre révélateur *Nuages sur Bukavu. Carnet d'un détour au pays natal*, un essai dont le sous-titre imite le poème de Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). Dans ce cas précis, il ne s'agit ni du pastiche ni de la parodie. Dans les écrits sur internet et les graffitis sur les murs, nous lisons des lexèmes et énoncés forgés comme pour plusieurs enjeux. Tel est aussi le cas du roman *La Mangeoire* (2017). Par ailleurs, vu que ces écrits et ce roman dépeignent les réalités sociales connues, car l'œuvre ne vient pas *ab nihilo*, nous recourons à d'autres créativités langagières proches de celles recueillies. Fort de toutes ces évidences, il s'agit de répondre à la question cardinale relative aux mécanismes linguistiques et culturels ayant entraîné ces détournements morphologiques, sémantiques et référentiels. Il va donc de soi que l'étude est non seulement littéraire mais aussi sociolinguistique. Lors de l'analyse des données, nous utilisons deux méthodes : l'une issue de la critique littéraire, l'intertextualité et l'autre, purement, linguistique, la morphophonologie. Après avoir circonscrit quelques aspects conceptuels, l'article procède à l'analyse d'abord des écrits, ensuite d'un extrait du roman *La Mangeoire*.

## 1. Appréhension des concepts

### 1.1. Parodie et pastiche au cœur de l'intertextualité

À en croire Genette (1982 : 23), le concept *parodie* provient, étymologiquement, du grec avec deux racines : *para* qui signifie « à côté de » ou « contre » et *ode*, dans le sens de « chant ». Ce terme, en remontant dans l'histoire, se disait des pratiques discursives des rhapsodes dans la Grèce antique. Ces pratiques consistaient à réciter un poème épique en changeant le ton, l'accompagnement musical, la diction, le style ou quelques mots du texte, de façon à lui octroyer une signification comique. En bref, la parodie est une forge, un art qui consiste à combiner des sonorités, des rythmes, des mots dans le but d'évoquer des images, d'exprimer des sensations, des émotions, des réflexions, de créer une expérience sensorielle unique, en référence à un autre texte. La parodie a une visée satirique ainsi que le souligne Genette (1982 : 40). Dans ce cas, elle se limite à l'idée ou au contenu. Tel est le cas de James Joyce qui parodie l'*Odyssée* d'Homère dans *Ulysse*.

Le pastiche peut concerner les énoncés, des textes ou d'une œuvre littéraire ou artistique dans lesquels l'on a essayé d'imiter le style d'un auteur, dans un but parodique ou par exercice de style (Imbert, 1991). En d'autres termes, le pastiche désigne, de manière exclusive, l'emprunt d'un style pour l'appliquer à un autre objet.

Si le pastiche se limite au niveau langagier (Guiraud, 1976) en cernant toujours la ressemblance entre un texte forgé et son modèle, la parodie imite, outre la forme, le fond en insistant sur la satire. Ces deux types de forge s'obtiennent par des créations lexicales, par composition ou par réduction et par allusion thématique. Ces créations débouchent sur des altérations principalement volontaires, rarement accidentelles, aussi bien dans le parler que dans l'écrit à partir des textes préexistants. Aussi, sont-ils des marques de l'intertextualité en transgressant le phonème, le morphème et la syntaxe.

En effet, par l'étymologie de son préfixe, l'intertextualité suppose « une relation » que peuvent entretenir les éléments d'un texte. Ces éléments peuvent être internes ou externes. Ils consistent à rapprocher les textes des différents/mêmes horizons, arts, époques ou d'un même texte. Ces éléments communs sont ainsi des intertextes. Connotatif, un intertexte, peut être un élément commun, un élément voyageur, une influence, un plagiat, un pastiche, une citation, un cliché, une allusion qui construit ou déconstruit le texte. Julia Kristeva (1979) estime que la construction du texte se fait par des transformations qui vont du *génotexte* (le texte de départ) au *phénotexte* (le texte d'arrivée). Genette (1982, 1987) parle, de son côté, de d'ypotexte et d'ypertexte.

Somme toute, la construction et la déconstruction du texte sont des formes de réécriture ou de transformation des lexèmes, énoncés ou discours / textes préexistants. Ainsi, intentionnellement ou inconsciemment (Winter-Froemel, et Zirker, 2015), le texte peut contenir des textes antérieurs de son auteur, voire d'autres auteurs ou d'autres domaines artistiques. Quand, par exemple, le journaliste congolais Modeste Mutinga Mutuishay (2006), titre son essai par *Chronique d'une paix négociée*, l'on perçoit parfaitement en filigrane le titre du roman de Gabriel Garcia Marquez, *Chronique d'une mort annoncée*<sup>4</sup>. Sur le plan morphophonologique, les rapprochements entre les mots se créent en produisant des métaplasmes<sup>5</sup> par adjonction, suppression ou permutation. Ainsi, un journal satirique kinois, pour se moquer de certains *chrétiens*, propose le mot « *crétins* », forgé par syncope en supprimant les lettres *h* et *e*. Le ludique est fort criant non seulement au niveau de la création lexicale, mais aussi de la lecture. Outre la littérature et la presse, les pratiques langagières ambiantes matérialisent ces altérations aussi bien volontaires qu'involontaires. Ces parodies et pastiches sont des jeux (Genette, 1982) qui contiennent des richesses évidentes issues des différents détournements linguistiques.

## 1.2. Les écrits

Le terme *lecte* est du domaine de la sociolinguistique. En effet, en guise de rappel, prenant de contrepied les crédos saussuriens qui se limitaient à la langue, les (r) évolutions variationnistes (Labov, 1976) et énonciatives (Benveniste, 1966) reconsidèrent les parlers multiples et variés ainsi que l'individu parlant. Avec l'arrivée fracassante des technologies de l'information, principalement, les réseaux sociaux, les modalités de communication et de créativité langagière ont trouvé une émergence foisonnante et facile (Crystal, 2006). C'est ce qui justifie le terme *écriture*, dans la conception francophone. Dans la tradition anglo-saxonne, le terme *écriture* se traduit par *netspeech*, *netlish* ou *ilanguage* (Crystal, 2006 ; 2008). L'*écriture* est un concept très proche de la sociolinguistique urbaine et qui désigne l'écriture électronique avec des pratiques scripturales particulières. Ces dernières prennent aussi en compte les productions langagières murales (à l'instar des graffitis) et d'autres tatouages ou écrits non seulement par le biais de l'internet mais aussi par d'autres médiums codifiés. Dans la société congolaise dominée par l'oralité, où la créativité linguistique est avérée, les « plumes » se sont « déliées » sur la toile en produisant des écrits osés à la faveur des média (tisation) s instantanés, toujours en pleine expansion. Par ailleurs, il sied de souligner, que dans les réseaux sociaux, on ne peut pas avoir un écrit sans sociolecte, car l'écrit particulier, par le lecte, traduit ce qui se dit dans une société spécifique,

dans un contexte donné : l'écrilecte, à l'instar de tout sociolecte, n'est donc pas nécessairement réservé aux membres du groupe, mais se réfère à ce groupe. Il va donc de soi que ces écrilectes sont des ressources de l'histoire immédiate ou des pratiques langagières se référant à une certaine classe et dans un contexte discursif bien précis.

## 2. Les enjeux d'un jeu scriptural

### 2.1. La plaisanterie et la moquerie comme enjeux d'un jeu

La plupart des lexèmes et énoncés sont tirés de l'actualité immédiate. Dans des échanges et des interactions sur les réseaux sociaux, les jeux des mots ont pullulé avec des enjeux principalement de plaisanterie et moqueurs. Lorsque, à la fin de l'année 2017, le peuple et les mouvements citoyens commencèrent à réclamer les élections et à lancer des alertes, les Églises, s'étaient rangées du côté des mouvements citoyens. À la suite des bavures commises par la police lors d'une manifestation, un prélat catholique lança un énoncé qui fera date dans les médias : « *Que les médiocres dégagent !* ». Le lexème *médiocre* fut transformé à bon escient par les internautes pour corroborer les propos du prélat. Certains commentateurs écriront : *médiocrature* pour désigner le régime des *médiocrates* considérés comme oppresseurs. Pour dénoncer le nouveau mode de vote instauré par la centrale électorale avec l'introduction de « la machine à voter », les opposants transformeront cet énoncé en *machine à voler*, par un jeu de calembour.

Par ailleurs, lorsque le Président Kabila, à la fin son deuxième mandat légal, décide de proposer un successeur pouvant représenter le camp présidentiel à l'élection de décembre 2018, le terme *dauphin* fit florès dans les médias et sur les lèvres. À part l'émergence des lexèmes du même champ lexical pour se moquer de ce dernier, à l'instar de *candidat fretin*, la parodie, par calembour « *défunct* », en référence à dauphin, nous intéresse, vu sa présence dans des commentaires pamphlétaires sur les réseaux sociaux. En effet, dans l'imaginaire sociolinguistique des écrilectes congolais, le candidat du camp présidentiel était un candidat (de) à la mort. Ce lexème forgé avait deux sens : non seulement, pour bon nombre de Congolais, l'élection du *dauphin* serait un signe de la mort du pays, mais aussi, il fallait alors « tuer ce défunt » par un vote sanction<sup>6</sup>. Un internaute insistera sur ce dernier pléonasma en des termes moqueurs : « *Un cadavre va mourir !* », propos pris au comédien camerounais, Jean-Michel Kankan. Dans la même actualité électorale, le Premier ministre, Bruno Tshibala Nzhenzhe, est littéralement appelé, par un jeu de calembour, *Premier sinistre* par les internautes probablement pour se moquer de son échec aux sénatoriales de mars 2019. En plus de cela, le lexème

*sinistre*, traduit, par un ton humoristique et provocateur ; la perception négative qu'avaient ces internautes à l'endroit de la personne et de son bilan considéré comme calamiteux.

Comme les réseaux sociaux ont tendance à instaurer une hybridité entre les ressources verbales et non verbales (par les émoticônes, les stickers, les photos et les dessins notamment), certains écrits, grâce à cette modalité hybride riche, nous intéressent. Il s'agit des dessins et énoncés du caricaturiste Thembo Muhindo Kash<sup>7</sup>, dans ses publications sur son compte twitter. Les énoncés accompagnant les dessins accordent une part belle à ces jeux des mots intertextuels frisant la plaisanterie, la moquerie et l'ironie. La publication du 15 février 2019 est un dessin dont l'énoncé en encart est : « *Grogne sociale : les 12 travaux de FERCULES* ». Dans cet énoncé, au-delà de la satire que semble traduire le dessin, il se profile un interdiscours à travers l'énoncé, *les 12 travaux de Fercules* qui fait référence à Hercule, le mythique héros de l'Antiquité gréco-romaine. De là à substituer *H* par *F*, ce jeu semble se référer à l'initiale du prénom du Président élu en décembre 2019, Félix Antoine Tshisekedi Tshilombo (Fatshi) dont la tâche semblait difficile vu l'ampleur des dilemmes et des défis à relever, à la manière d'Hercule. Aussi insolite que paraisse cette création ludique dans *Fercules*, l'intrusion de lettre *F* entre dans la dynamique des jeux plaisants que les internautes ont pu réaliser autour du nom du nouveau Président. En guise d'illustration, pour mettre en garde ce dernier, le mouvement citoyen, *La Lucha*, sur sa page facebook, n'hésita pas d'initier « la fatshimétrie », un terme forgé à partir des initiales du Président. Selon ce mouvement citoyen, la « fatshimétrie » consiste à évaluer les mesures du nouveau régime qui a mis fin à la « kabilie », un autre terme forgé par le même mouvement, en référence au précédent président, Joseph Kabila. Dès lors, tout discours officiel venant du régime devait subir des analyses profondes, car selon *La Lucha*, l'échec de la kabilie était à dénoncer, et, l'urgence était de balayer ce régime. En mars 2019, le même caricaturiste présente des personnages visiblement en pleine fête. Chacun d'eux tient un gros morceau de poulet. Deux espaces énonciatifs ressortent : l'un semble être un encart ou une étiquette de la salle : « *Chambre bassecour* ». L'autre se trouve dans une bulle et se libelle ainsi : « *Les gars ! Partageons ce repas copieux avec nos frères, là dehors* ». Si ce dernier énoncé n'a rien de forge sur le plan intertextuel, le premier est un jeu de mots sur la périphrase en truculence de la chambre des députés congolais, appelée « *chambre basse* ». Aller jusqu'à adjoindre le substantif *cour*, l'énoncé donne l'impression de se moquer des élus considérés comme des consommateurs oisifs des poulets, ou tout simplement les humains sont animalisés. Visiblement, tous les personnages affichent un appétit vorace en fendant les morceaux des poulets. Sémiotiquement,

les personnages, à l'intérieur, demeurent égoïstes et sont opposés à ceux qui sont à l'extérieur. Ceux-ci sont malingres alors que ceux de l'intérieur arborent leur embonpoint insolent. Comme le dessin d'actualité a toujours un interdiscours tiré de l'actualité immédiate, ce dessin rappelle la proposition d'un député du nom de Delly Sesanga qui conseillait de réduire drastiquement les émoluments et les avantages des députés au profit des fonctionnaires de l'État. Le dessin est passé de twitter à facebook. Certains commentateurs de ce dessin sur facebook n'ont pas hésité à désigner le politicien comme un « *ventriote* », un autre lexème forgé, par calembour (patriote), qui paraît dénoncer la propension du politicien congolais à ne servir que son ventre, au lieu de servir la patrie. Le même caricaturiste a produit, en date du 15 juin 2019, un autre dessin suggestif avec un énoncé hardi : l'épithète *basse* est antéposée au syntagme 'cour constitutionnelle' pour se moquer des arrêts de cette Haute Cour qui auraient invalidé les mandats des vingt-quatre parlementaires issus de l'opposition. En plus de cela, sur le dessin, seul le lexème bas, est colorié en rouge et les lexèmes suivants sont en noir. Dans ce contexte précis et congolais, ce jeu sur la chromatique, outre cette antéposition moqueuse, renforce l'idée selon laquelle cette Cour a posé des actes nocifs à la démocratie. Le dessin qui connote les attaques subies par cette Cour corrobore notre présomption sur la chromatique : les flèches acérées fusent de partout et sont adressées à cette Cour ici personnalisée.

Le mot *cach*, est un sigle de *Camp pour le changement* désignant la plateforme électorale fondée par les candidats présidentiables, Félix Antoine Tshisekedi Tshilombo et Vital Kamerhe. Le terme a migré vers le dessin d'actualité. Une fois Tshisekedi investi comme Président, un dessin du mois d'avril 2019 a circulé sur les réseaux sociaux. Sur le plan plastique ou dénotatif, ce dessin présente deux personnages vraisemblablement les visages de Tshisekedi et Kabila. Ils sont en plein ring de *catch*, lexème qui se réfère *cach*, la plateforme électorale. On voit, sur le ring, Kabila en train d'assener un coup à Tshisekedi. Quasiment en plein knock-out, ce dernier lève la main pour accepter la défaite et réclamer une aide. Sur le plan iconique, c'est-à-dire connotatif, l'image semble souligner le fait que Kabila voudrait distordre les velléités de changement que prônait Tshisekedi. L'énoncé accompagnant le dessin est le suivant : « Que cachent les accords entre le CACH et le FCC<sup>8</sup> ? ». Le verbe « cacher », n'est pas un fait fortuit. Il revient sur le *jeu de cache-cache* entre l'ancienne majorité et l'actuel régime en poste, jeu que les internautes et les dessinateurs semblent tourner en dérision. Un autre internaute écrira que *Kabila était un Chef de l'Étang et que Tshisekedi devait éviter de nager dans le marigot et le bal des caïmans*. En effet, le calembour autour de l'énoncé *Chef de l'État*, instaure un changement de code avec des enjeux caricaturaux et

de banalisation. Le portait devient métaphorique en insistant sur le type d'hommes avec qui Tshisekedi devra travailler : des *caïmans*. Le lexème caïman est un jeu caricatural traduisant la violence et la férocité dont font montre certains hommes politiques. Par ailleurs, l'énoncé 'le bal des caïmans' fait étonnamment rappel au titre du roman du Camerounais Yodi Karone (1980), un roman qui dépeint les pratiques des politiques africains postcoloniaux.

Toujours est-il que, quand le nouveau président de la République est installé, certains groupes de soutien naissent. Ces groupes véreux et flatteurs sont tellement nombreux que la plupart se distinguent par leur excès de zèle. Un de ces groupes s'appelle *Les Talibans*, probablement en référence à la résistance du groupe taliban afghan des années 90 et 2000. En date du 9 avril 2019, un journaliste congolais publie sur sa page facebook un écrit râleur pour fustiger la violence verbale de ces groupes. Son énoncé est le suivant : « *Talibanie, Mpangistan...Stupidistan* ». Ces termes ont été créés pour donner des consonances moqueuses. Des commentaires ont révélé des dénonciations latentes. En guise d'illustration, le commentaire suivant : *Sans oublier Zobaland, Ubuland, le pays où le débat d'idées ploie sous le poids écrasant du débit d'insanités*. Le terme, zobaland, un néologisme issu du lingala et de l'anglais, comprend le mot *zoba* du lingala qui signifie « imbécilité » et *land*, au sens d'« entité territoriale ». Quant à Ubuland, la forge devient plus suggestive vu qu'elle rappelle la pièce d'Alfred Jarry, *Ubu Roi* (1896), un drame mettant en jeu le grotesque. Dans le même registre, le 10 juillet 2019, la Lucha publiera, sur sa page facebook, un virulent billet dénonçant les accords secrets entre Kabila et Tshisekedi, accords qui, selon ce mouvement citoyen, consacrent l'impunité, le gangstérisme et le népotisme en mode de gestion. Le pays est appelé, par télescopage, « kabilifatshistan ».

L'énoncé « *Vérité des urnes* », tel que brandi par l'opposant Martin Fayulu Madidi considéré comme perdant de l'élection présidentielle, a été récupéré et transformé par les internautes, visiblement du camp adverse, avec le calembour suivant : « *La vérité des urines* ». L'intrusion de la voyelle *i*, dans ce lexème, a radicalement changé le sens du mot avec des consonances de moquerie.

Le 20 avril 2019, le même caricaturiste susmentionné avait produit un dessin accompagné d'un énoncé suggestif à bien des égards : « *R. Décès... À quand le bout du tunnel ?* ». Le lexème *R. décès* est un jeu de calembour se référant au sigle RDC. Le lexème *décès*, inscrit dans une rhétorique nécrologique, se comprend bien dans le contexte de l'actualité que le dessin véhicule. La métaphore du tunnel souligne que la mort, devenue ambiante, caractérise la RDC. Sur le plan plastique, le dessin montre, en grand-plan, un homme coiffé d'un *bonjour Paris*. La tête est penchée vers le bas et deux grosses larmes ruissèlent sur le visage. L'homme tient un rosier

rouge dans sa main. Il est au bord d'un lac. Une pirogue de fortune, renversée, semble, à moitié flotter sur le lac. Autour de cette pirogue, des mousses rouges sont visibles. L'iconique traduit un naufrage et la mort qui s'en est suivie. La mort est ainsi métaphorisée par la couleur rouge. Cette métaphore entre dans ce champ sémantique de la mort qu'évoque le calembour *R. décès*. Sur le plan référentiel, le dessin rappelle le recueillement du Président, en avril 2019, lors du naufrage d'une pirogue motorisée sur le lac Kivu, où avaient péri plus de cent passagers. L'ampleur des pertes en vies humaines justifie ce jeu de calembour où la RDC est une *R. décès*. Dans le même registre, le lexème « *Mort-Kivu* », à consonance nécrologique par jeu de calembour, est proposé par le même caricaturiste, 13 septembre 2019, lorsque le Secrétaire Général des Nations Unies, Antonio Guterres, visite le Nord-Kivu.

Les médias nationaux et internationaux (RFI et BBC, notamment) sont revenus, au début du mois de mai 2019, sur le programme dit de « Cent jours » du nouveau Président congolais. Le titre laconique du média numérique *Ebale ya Mozindo suite* nous paraît intéressant : « *Sans jours* ». Il s'agit, en effet, d'un calembour qui tourne en dérision des promesses tant attendues. La préposition 'sans' souligne le terme très court du programme et les échecs supposés dans sa réalisation. Partagé sur facebook, ce syntagme a subi des réécritures référentielles étonnantes dans les commentaires. En effet, un internaute écrira : « *Ceci n'est pas être Président* » en encart énoncif d'un dessin caricatural présentant le portrait officiel du Président. Il s'agit d'une subversion des images à la manière du peintre belge René Magritte (*Ceci n'est pas une pipe*, 1921). Au-delà de la subversion à la Magritte, la subversion langagière traduit, par ce jeu de mots, un ton moqueur.

Enfin, la rivalité entre les clubs congolais de football, le Tout puissant Mazembe de Lubumbashi et l'Association sportive Victoria club (dit V. club) de Kinshasa, a généré des forges par jeu de pastiche pour se moquer des contre-performances de l'un ou de l'autre club dans des compétitions africaines. Quand, par exemple, en 2018, l'équipe de Kinshasa perd la finale de la coupe de confédération africaine de football, un internaute supporter du club lushois écrira ironiquement : *vieux club, champion en titre*. Le syntagme *vieux club* se rapproche phonétiquement de V. club par plaisanterie. Toute contre-performance de l'équipe lushoise, Mazembe, génère des parodies comme *mazembwâ* avec des connotations moqueuses et injurieuses, car *mbwâ*, est un thème nominal désignant le chien en swahili et en lingala. Ces jeux des mots entrent dans un contexte de violence verbale que se forgent les supporters de ces deux clubs.

À voir l'avalanche des commentaires sur *le déjà dit ou entendu* et d'autres jeux des mots forgés par les internautes, l'on comprend que souvent, ces jeux sont laconiques. Ces jeux sont performatifs sur le plan pragmatique, mais peuvent

traduire, dans certains contextes, la truculence langagière et un déficit d'argumentation. Est-ce la même réalité dans *La Mangeoire* de Djungu Simba ?

## 2.2. Les enjeux satiriques et de plaisanterie dans *La Mangeoire*

### 1. Le décor planté de la satire par jeu de mots

L'extrait, qui fait l'objet de notre étude, se situe de la page 123 à la page 125 du roman *La Mangeoire*. Il s'agit, en effet, d'un extrait de presse. Il est écrit en italique et charrie des réinvestissements langagiers qui transforment *le déjà entendu* ou *le déjà connu*. L'extrait suivant permet de cerner le contexte du texte sous analyse :

*Pour le moment, il a des kilomètres de solitude à bouffer dans cet avion kenyan. Heureusement qu'il a trouvé de quoi meubler son temps, à savoir un Gérard de Villiers ainsi que trois journaux de la place. Dans l'un de ceux-ci, paraissant à l'improviste (sic ! ) et connu pour son humour et ses jeux de mots faciles, il a trouvé cette curieuse réflexion sur 'l'inutilité des érections dans une républik démon- cratique' (Djungu-Simba, 2017 : 123).*

Force est de constater que le texte, présenté en italique dans le roman, sonne comme une mise en abyme. Le décor montre que le texte proposé par l'énonciateur, texte sur lequel il focalise son attention est, de notoriété, caractérisé par des *jeux de mots faciles*. Par ailleurs, les traces des faits culturels réels sont perceptibles à travers l'encart du journal connu dans la capitale congolaise : « Dans l'un de ceux-ci, paraissant à l'improviste » est véritablement, l'énoncé du journal satirique kinois, *Le Grognon*. À travers cet extrait, certains énoncés annoncent ces jeux de mots : le lexème *érections*, dans le contexte du texte, est une satire faisant allusion aux élections où, le jeu sur les consonnes *r* et *l* est parfaitement perceptible quand il s'agit de se moquer de certains locuteurs francophones du Congo et de la région des Grands-Lacs qui confondent, dans leur parler, ces deux consonnes. Mais aussi, du point de vue sémantique, élection se transforme en érection en raison du fanatisme, de l'ivresse et de la tendance à l'emportement. La même satire se profile dans ce jeu pour se moquer de l'appellation du pays. En effet, le lexème « républik » traduit une dérision à l'endroit de certains politiciens qui écrivent maladroitement sur les comptes twitter ou facebook. Enfin, la troncation du mot « démocratique » en *démon- cratique* sonne comme une satire, car le lexème démon, charrie des sèmes de la violence.

## 2. Jeux sur lexèmes

Ce texte de *La Mangeoire* charrie des jeux de mots qui font référence à des réalités concrètes et traduisent des effets de style particuliers. Le tableau suivant permet de recenser quelques-uns de ces lexèmes :

Les forges lexicales dans *La Mangeoire*

	Détournements morphologiques relevés	Référence probable
1	...la démocratie n'est pas faite pour les Cons-et-laid.	Congolais
2	Bouc-a-vu	Bukavu
2	Pro-fesseur	Professeur
4	Avocatier	Avocat
5	En-saignant	Enseignant
6	Église des merveilles	Églises de réveil
7	Bouc-aviens	Bukaviens
8	Un candidat dépité sortant	député
9	Parle-et-ment	Parlement
10	L'honoré	L'honorable
11	Dias-pourie	Diaspora
12	Cons-patriotes	Compatriotes
13	Dans sa ville d'écueils en France	...d'accueil
14	Exil-sur-seine	France-sur-Seine
15	Qu'êtes-vous venu chercher dans notre enfer ?	Notre affaire
16	Un riche homme d'enfer	Homme d'affaires
17	L'alpha-bête	L'alphabet
18	Dans le Rwanda on avait un Moi-mis	Un Mwami
19	Les ca-ra-mi-tés	Les calamités
20	Un héritier ma-re	Mâle
21	Le Congo si démon-cratique	Si démocratique

Le premier lexème se retrouve dans l'incipit de l'extrait de presse. En effet, ce lexème transforme le nom des habitants congolais en *Cons-et-laid* : à part la syncope de la syllabe [ŋɔ], le lexème de *La Mangeoire* procède par une composition et un calembour. La présence de *Cons* ainsi que de *laid*, dans ce jeu de mots, sonne comme une moquerie et une satire à l'endroit de ce peuple, car ces mots, dans ce niveau de langue, charrient des sèmes péjoratifs et injurieux. C'est ainsi que, dans la même veine, les propos de certains Rwandais, pour se moquer des Congolais,

appellent ces derniers des *Ibicucu*, des *cons*. Il existe une page facebook qui s'intitule *République démocratique du Con-go* qui excelle, dans des publications, à dénoncer les *conneries* de certains Congolais. Dans le deuxième lexème, l'animalisation issue de Bukavu, une ville de l'Est du pays, sonne comme une satire à l'endroit de cette ville. Ce calembour semble concorder avec l'imaginaire ambiant de Bukavu, où, le bouc porte les sèmes de l'insensé ou du prêt à être consommé et même de la coquetterie. Le troisième lexème forgé, *pro-fesseur*, est composé, par prothèse, de la préposition latine *pro* qui se traduit par *pour* et le mot forgé *fesseur*. En effet, ce dernier mot est obtenu par jeu de : *fesse* et du morphème - *eur*. Ce jeu de mot donne l'impression, par synecdoque de la partie, d'être une satire implacable de l'immoralité sexuelle que certains professeurs congolais étalent par un penchant lascif pour les étudiantes. C'est ainsi que, dans le même angle sociolinguistique, pour dénoncer cette pratique ambiante dans certains milieux universitaires congolais, on a créé le jargon s'énonçant en : *les points sexuellement transmissibles*. Cet énoncé se dit d'une étudiante, faible qui parvient à passer de classe. Cela est l'œuvre d'un *pro-fesseur*. La diérèse permet de marquer une emphase sur ce mot. Le quatrième lexème, *avocatier* n'est pas seulement une forge, mais aussi, il s'agit d'une parodie, alors que l'énonciateur, dans le contexte du texte, évoque la profession du personnage qui est avocat. Pour se moquer du juriste, le jeu étale le changement du registre de l'humain (avocat) à l'inanimé (avocatier). Cela traduit exactement ce que l'homme vulgaire congolais dit de cette carrière pour s'en moquer. Surtout quand il s'agit de désigner des avocats qui, souvent, perdent des procès faciles et sont toujours incapables de défendre des causes nobles. Un avocatier ne mérite pas de solliciter les suffrages du peuple. Le lexème *en-saignant*, forgé par composition, calembour, propose le gérondif du verbe *saigner*. En effet, ce jeu de mots, dans le contexte du texte, rappelle bien ce que les enseignants congolais disent de leur métier qui fait, outre suer, saigner. Cette création, par coupure syllabique, semble ainsi marteler sur cette souffrance. Dans les propos courants de certains enseignants congolais, on entend des forges pareilles par exemple dans 'Allons saigner' pour dire, allons souffrir en enseignant. Le syntagme suivant, « *église des merveilles* » contient un calembour où *réveil* devient *merveilles*. En effet, le terme *merveilles*, loin du jeu des mots, reflète les discours ambiants des Congolais à propos de ces églises évangéliques dites de réveil. Elles pullulent à telle enseigne qu'il s'y passe des histoires merveilleuses, fantastiques et insolites qui attirent des foules. Dans d'autres propos congolais, ces églises de réveil sont littéralement appelées églises de *sommeil* par contraste au mot *réveil*. Le septième lexème, « *bouc-aviens* » est aussi forgé à la lumière du deuxième. Il s'agit d'un calembour en référence aux habitants de Bukavu. Le lexème *bouc-aviens*, un jeu de calembour qui s'obtient par une composition débouchant sur une évocation animalière, « *aviens* » ainsi que cela

l'est déjà dans bouc. Les lexèmes bouc (mammifère) et aviens (oiseaux) donnent l'impression de coller à cette population une identité versatile et une position changeante. En effet, dans le contexte du texte, la population, venue écouter le candidat enseignant candidat député, change de position si celui-ci ne donne pas à boire. Cela se justifie dans ces propos :

*Il a tenu un imposant meeting dans une ancienne salle de cinéma de la ville transformée en église de merveille, mais l'assistance venue nombreuse, a commencé à vider les lieux dès qu'il s'est avéré qu'après la parlote rien n'était prévu ni pour mouiller la gorge, ni pour garnir la panse des Bouc-aviens.* (Djungu-Simba, 2017 : 124).

L'énoncé « Un candidat *dépit*é sortant », dans la huitième entrée du corpus, contient un calembour en contrepét en remplaçant *u* [y] par *i* [i] pour jouer sur le lexème député. Sur le plan phonologique, ce jeu de mot traduit exactement ce que réalisent presque beaucoup de Congolais, vu l'absence de la voyelle arrondie [y] dans leur système vocalique. C'est un jeu qui rappelle les interférences linguistiques et des crises orthographiques. Ce jeu de mot change *ipso facto* le sens du mot, lequel jeu donne l'impression de traduire un étonnement et même une honte du candidat député sortant dont le mandat n'a pas été renouvelé. Ce jeu de mots sur le lexème *député*, revient encore dans le post de Djungu Simba sur facebook. En date du 19 mars 2019, le post s'énonce ainsi : « *Léonard N'Sanda quand tu étais député provincial, tu exigeais combien aux sénateurs ?* ». Dans cet écrit, l'énonciateur étale la richesse que peut revêtir le terme député à la suite de ce que le peuple dit. En effet, *député* semble insister sur *putain*. Quant à la féminisation à travers l'adjectif *provinciale*, la satire devient cinglante, quand on sait que le destinataire est un homme. Cela entre dans une dynamique sociolinguistique ambiante, radicalement râleuse et même, de l'humour ludique. Dans le parler quotidien congolais, en effet, l'homme vulgaire se moque du comportement de certains députés dits provinciaux qui se seraient prostitués en vendant leur conscience aux plus offrants à la manière des *putains*. En effet, ce post a été publié dans un contexte des élections des sénateurs, élus au second degré par les députés provinciaux. Et la réponse de Léonard N'Sanda, dans cette conversation, insinue sur cette réalité, tout en revenant au roman de l'écrivain : *J'exigeais exactement le prix de ce que je dépensais à la Mangeoire...* L'évocation du titre du roman de Djungu Simba n'est qu'un jeu référentiel, mais qui traduit, d'une part ou d'une autre, le contenu du roman.

Pour revenir aux crises d'orthographe que ce mot *député* recèle, les écrits de Charles Djungu les soulignent pour des raisons de moquerie plaisante, en partageant, en date du 18 mars 2019, un twitt d'un journaliste : « *Mbuji mayi la*

*population déclare la Nilation des élections de Sénateurs et des député provincial corrompu avec pression, la police applique avec gase crumojen* » (sic). Des crises orthographiques et phonétiques sont ici dénoncées à travers les lexèmes suivants : *la Nilation* (l'annulation), *député* (député), *provincial* (provincial), *corrompu* (corrompu), *gase crumojen* (gaz lacrymogène).

Justement, à propos du lexème *sénateur*, un internaute l'appellera *semateur*. Ce néologisme est issu du contact des langues : le swahili et le français. Avec le radical verbal *-sém-* (=parler) et le suffixe français *teur*, (marquant l'agent de l'action), ce néologisme souligne que le rôle du sénateur se limite au simple fait parler. Ce sens traduit le mépris pour cette classe politique dont le tapage verbal est gênant au vu de la pénurie du nécessaire vital chez le bas peuple. Le lexème suivant y revient. En effet, le lexème « *Parle-et-ment* », obtenu par composition, est un jeu de calembour satirique pour se moquer des élus législateurs. D'ailleurs, l'étonnement de l'énonciateur est implacable : *De toutes les façons, qui peut nous dire ce que l'honoré fait exactement au parle-et-ment ?*. En effet, après un jeu de mots par apocope, dans *honoré*, pour fustiger le titre 'Honorable' que préfèrent arborer les élus parlementaires congolais, l'énonciateur semble marteler sur *parle-et-ment* et, *de facto*, cela affecte le sens. Cette composition souligne le rôle du député dans l'imaginaire ambiant congolais : *parler et mentir*. Certains congolais n'hésitent pas, sur les réseaux sociaux, d'écrire que « le *Parlement* est un endroit où les verbes *parler* et *mentir* ont été inventés (...) Et lorsqu'il y a de l'argent en jeu, on ajoute le verbe *se taire*, ce qui fait *parlementaire* ». Et d'ajouter, par jeu de mots, le mot *Gouvernement* est un groupe de gens qui *gouvernent* et *mentent*. Mais, ceci n'est pas typiquement congolais. Sur les réseaux sociaux, on attribue ces forges à un certain Toto, personnage fictif de whatsapp et facebook.

Les dixième et onzième mot de notre corpus sont aussi obtenus par composition ludique : *Dias-pourie* et *Cons-patriotes*. Le premier lexème est proche de *diaspora* que le treizième énoncé éclaire davantage. Si le morphème *pourie* (sic) peut se comprendre vu sa proximité avec *pourriture*, cela malgré sa graphie choisie par le scripteur, le préfixe *dias* instaure un ludisme fantaisiste du texte qui débouche sur une feinte. Dans la même foulée, Thembo Kash, à travers un twitt du 19 septembre 2019, est revenu sur les jeux de mot autour de *diaspora* : « *Diaspora...diaspourri ? diaspourien* » pour se moquer de la diaspora. Par ailleurs, le morphème préfixal forgé *cons-*, avant *patriotes*, sonne comme un juron. La composition en coupure syllabique semble insister sur ce jeu fantaisiste.

Le quatorzième énoncé « *Exil -sur-Seine* », donne de fortes impressions consonnantes avec l'appellation d'un mini champ littéraire regroupant les écrivains exilés en France. Ce champ littéraire a produit des œuvres sous le label de *la littérature*

*afro-métropolitaine*, des *Négropolitains* ou encore *la Migritude*. L'énoncé de *La Mangeoire* rappelle, en effet, un essai de Cazenave (2003) et un article de Chevrier (2004), sur les écrivains africains de ce champ, à travers l'énoncé quasi identique « Afrique(s)-sur-Seine ». Ce jeu des mots montre que la vie postextuelle n'est pas toujours facile pour un intellectuel autrefois déraciné. Justement, l'énoncé précédent souligne le lieu (La France) et les problèmes d'immigration. La description du personnage contient ce jeu des mots par une caricature acerbe : « *Il aurait, en effet, été conseiller conjugal ou municipal, peut-être les deux, dans sa ville d'écueils, en France* ». En effet, les deux épithètes *conjugal* et *municipal* ne sont que des marques de l'onirisme fantaisiste, voire insolite, propre aux jeux de feinte romanesque. Les problèmes d'immigration sont encore perceptibles dans le lexème « écueil », un autre jeu de mot par calembour qui a des consonances analogiques avec le lexème « accueil ». Les énoncés : « *Qu'êtes-vous venu chercher dans notre enfer ?/Un richissime homme d'enfer* » proposent le lexème enfer, se référant à *affaire* par un jeu de calembour. En effet, dans les sociolectes ambiants, les énoncés qu'on entend souvent sont : *Notre affaire/ Homme d'affaires*. Le choix de ce mot *enfer* est une représentation romanesque de ce que certains personnages du roman se forgent dans leur microcosme sociétal. Par ailleurs, l'interrogation montre que, pour certains personnages du texte, l'ailleurs, surtout l'Occident, offre des opportunités plus vivables que l'*enfer* congolais. Quant à « homme d'enfer », ce jeu de mot par calembour est une fantaisie romanesque plaisante qui donne l'impression de s'attaquer au suivisme caractérisant certains électeurs attirés par les cadeaux faciles, du reste empoisonnés, qu'offrent ces richissimes candidats, toujours à l'affût des suffrages populaires. Vendeurs d'illusions, ces hommes d'« enfer » sont souvent inefficaces une fois élus à la suite de l'achat des consciences à vil prix. C'est cette inefficacité qui instaure un cycle infernal que semble traduire le calembour « homme d'affaires/ homme d'enfer ». En effet, le récit sur des candidats pareils est une histoire insolite ainsi que nous en rend compte cet extrait :

*Le dernier candidat est un richissime homme d'enfer mais illettré de son état. Toute sa campagne électorale consiste à distribuer des pagnes, des t-shirts et des prospectus qu'il a fait imprimer et sur lesquels n'apparaît que son museau avec un slogan : 'votez pour moi, le reste vous verrez !' Il ne tient aucun meeting, mais les gens accourent tous les jours vers l'une de ses résidences qu'il a transformées en restaurant et assommoir publics. Chaque jour, en effet, il abat une vache, sert trois repas par jour pour au moins mille assiettes chaque fois, fait ingurgiter des milliers d'hectolitres de bière aux Bouc-aviens, etc. Qui, pensez-vous a été élu ? C'est l'alpha-bête » ; et avec un pourcentage homérique ! (Djungu-Simba, 2017 : 125).*

Cet extrait est une parfaite illustration des élections bâclées d'avance, car, l'homme en question précipite les potentiels électeurs dans un enfer et le lexème *assommoir*, qu'on peut rapprocher de la misère morale évoquée par Émile Zola (1877), vient consacrer cette réalité. D'ailleurs, le calembour, dans l'*alpha-bête* est éloquent à bien des égards : d'abord, il tourne en dérision la crise intellectuelle des candidats députés surdiplômés, pourtant, tous, en passe de perdre. Cette satire revient sur la description faite par l'énonciateur au début du texte : « *Le premier (candidat) est un pro-fesseur d'université, détenteur de plusieurs diplômes, dont seulement trois doctorats* ». En effet, cet énoncé ironise sur l'aura des intellectuels dans un monde d'analphabètes. Dans des écrits sur les réseaux sociaux, des Congolais dénoncent cette « *diplômido-latrie* », un mot-valise forgé pour se moquer des intellectuels. Ensuite, le calembour semble instaurer une crise collective de jugement qui semble s'incruster dans toute la société : quelle sera l'efficacité de cet *alpha-bête* au parlement ? Faisant suite à l'exclamation après « *un pourcentage homérique !* », l'exipit du texte revient sur le bien-fondé des élections après une autre forme de jeu narratif en puzzle circulaire : *Il est grand temps que les élections comme mode de dévolution et d'accession au pouvoir fassent l'objet de l'aggiornamento dans le Congo si démon-cratique.*

L'énoncé : *Dans le Rwanda ancien on ne votait pas. On avait un Moi-mis qui demeurait vissé sur son trône (...)*, introduit le récit enchâssé pour dénigrer les élections congolaises et vanter le modèle politique rwandais ancien, exclusivement masculin. Ce récit contient le lexème *Moi-mis*. Le jeu de mot n'est pas qu'une plaisanterie obtenue au moyen d'un calembour et d'une composition du mot swahili « *Mwami* », le roi. Il a tendance à insister, en français, sur l'égoïsme qui caractérisait les rois rwandais anciens. D'ailleurs, le mot *visser* permet de soutenir notre propos. Par ailleurs, les lexèmes *érections*, *ca-ra-mités*, *ma-re*, qui, respectivement se traduisent par *élections*, *calamités* et *mâle*, sont des sociolectes obtenus par jeu d'attraction sociolinguistique, car le narrateur plaisante allègrement sur le problème du contact de langues, ici, le français et le kinyarwanda tout en évoquant le Rwanda.

Le dernier lexème dégage un sociolecte forgé par l'énonciateur. L'épithète démocratique est littéralement coupé en deux termes *démon-cratique* qui sonnent comme une ironie. En effet, comme nous l'avons dit *supra*, le mot *démon* charrie des sèmes de la violence. Précédée du modificateur *si*, l'épithète démocratique devient satirique. Quant au deuxième morphème, *cratique* il est obtenu par un jeu fantaisiste et de feinte pour renforcer cette satire. Ce jeu de feinte, à travers ce terme, revient encore dans le roman du même auteur, *Au taux du jour*, avec un discours dénonçant des actes éhontés des politiciens postcoloniaux :

« Vos trucs-là, ça ne colle plus. Avant c'était la Dipanda -cha -cha : après ce furent les oyé -oyé -vive-le parti-État, aujourd'hui, c'est la Démon... comment dites -vous déjà ? » (Djungu-Simba, 2008 : 7).

Le lexème, *Démon*, par apocope, traduit clairement cette satire où la démocratie n'est plus le pouvoir du peuple, mais des démons. L'emphase est placée sur ce lexème à travers la majuscule, qui semble personnifier la démocratie, ici décriée. L'aposiopèse, que matérialisent les points de suspension, ne crée pas seulement le suspense, mais renforce cette satire râleuse.

Comme dans les écrits sur les réseaux sociaux, les forges de *La Mangeoire*, sont laconiques. Étant donné que ces jeux s'inscrivent dans un roman, le fil de la narration permet d'en assurer l'argumentation. Celle-ci se cerne mieux dans le contexte de l'énoncé, de la culture.

## Conclusion

Les écrits sur le net récupèrent *le déjà dit* ou *entendu* pour en faire des produits langagiers par jeux des mots. Il s'agit bien des marques particulières et dynamiques de réécritures très souvent transgressives. Dans *La Mangeoire*, le jeu des mots est issu des lexèmes et énoncés tirés des pratiques langagières ambiantes dans la société congolaise. Ces pratiques traduisent parfaitement la vitalité du bilinguisme et bien des problèmes liés au contact des langues à l'instar des alternances codiques et des néologies. Ce sont des sociolectes (accidentels ou volontaires) qui existent dans le (s) parler (s) et que *La Mangeoire* textualise ou raffine. Ce jeu des mots est attesté grâce aux altérations morphophonologiques qui peignent la société en général. Par ailleurs, ces créativités témoignent d'un certain enrichissement contextuel du lexique congolais francophone. La plupart des réécritures sont intertextuelles à des visées diverses, mais avec des effets stylistiques suivants : satiriques, humoristiques, comiques, ironiques et de plaisanterie. Inconsciemment ou pas, les locuteurs/ scripteurs prononcent ou écrivent ces mots/ énoncés qui véhiculent l'imaginaire individuel ou collectif. Ce recours aux sociolectes ou au code linguistique congolais ambiant en puisant dans les génodiscours ou hypodiscours par jeux des mots, fait partie des spécificités du roman de Djungu Simba, lesquelles spécificités méritent une attention approfondie. Somme toute, le tissage et la lecture de ces écrits jouent une véritable fonction pragmatique : l'évidence est que tout discours ou énoncé implique un récepteur/ lecteur. Celui-ci est convoqué en fonction de ses connaissances préalables et de ses lectures, de sa culture antérieures, mémorielles et ambiantes pour cerner le degré de transgression. Les jeux donnent soit un plaisir soit un déplaisir. Comme dans

tout discours, ces transgressions ne peuvent se comprendre que dans un contexte et un co-texte précis de leur énonciation. Pour l'énonciateur principalement romanesque, recourir aux événements, aux discours, aux anthroponymes et aux histoires réellement connus, du reste, sensibles peut aussi justifier ces distorsions des lexèmes et l'usage des jeux plaisants ou moqueurs. L'on sait qu'écrire l'histoire par la fiction est toujours un pari pour beaucoup d'écrivains. Autant mieux se cacher dans des transgressions ludiques, du reste, simulacres, quoiqu' analogiques. Au-delà de l'évidence austinienne, ce sont les mots et les énoncés qui forgent l'actualité et l'identité, car, de toute évidence, la langue, quelles qu'en soient les manifestations- à l'instar de ces transgressions- demeure un miroir langagier de la mentalité du peuple et un artefact culturel. Aussi, faudrait-il envisager des études sociolinguistiques plus approfondies pouvant repérer ces jeux (sur) des mots et énoncés, car il ne se passe une semaine sans que la société congolaise ne forme, reforme, transforme et déforme des lexèmes, des énoncés, des textes et, bref, des discours préexistants par les réseaux sociaux, la presse, les dessins, les graffitis ou la littérature.

## Bibliographie

- Cazenave, O. 2003. *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : L'Harmattan.
- Chevrier, C. 2004. « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de 'migritude' ». *Notre Librairie*, n° 155-156, Juillet - Décembre, p. 96-100.
- Crystal, D. 2006. *Language and the Internet*. London : Cambridge.
- Crystal, D. 2008. *Txtng : The Gr8 Db8*. London : Oxford.
- Djungu- Simba, C. K. 2008. *Au taux du jour*. Bruxelles : Pangolin.
- Djungu-Simba, C. K. 2017. *La Mangeoire*. Bruxelles : Pangolin.
- Équipe IFA. 2004. *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*. Paris : EDICEF/AUF.
- Genette, G. 1979. *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil.
- Genette, G. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Genette, G. 1987. *Seuils*. Paris : Seuil.
- Guiraud, P. 1976. *Les jeux de mots*. Paris : PUF, Collection Que sais-je ?
- Imbert, P. 1991. *Enrichir son style par les pastiches*. Paris : Retz.
- Kristeva, J. 1969. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- Koni, M. C. 1999. *La création lexicale du Journal Grognon en 1995*. Monographie. Kinshasa : Institut Pédagogique National.
- Labov, W. 1976. *Sociolinguistique*. Paris : Minuit.
- Sumaïli, G. 2010. *La création lexicale en français en RDC de 1990 à 1997*. Thèse de doctorat en Linguistique. Kinshasa : Université de Kinshasa- Faculté des Lettres.
- Winter-Froemel, E., Zirker, A. (Dir.). 2015. *Enjeux des jeux des mots. Perspectives linguistiques et littéraires*. Berlin : Walter de Gruyter GmbH.

## Notes

1. À titre indicatif, on pourrait apprécier les créativité parodiques du Journal satirique de *Faucon-Faucon* sur la Radio Kivu 1 de Goma, des journaux satiriques kinois comme *Grognon*, *Cocorico* et *Pilipili*.
2. *Pènè pènè nâ mundélé* signifie : « Très proche du Blanc ».
3. Dans la pièce *Une Saison au Congo* d'Aimé Césaire, l'anthroponyme du personnage Mokutu, donne l'impression de se rapprocher, par détournement morphologiques, à celui de Mobutu. Tel est le cas, dans la même pièce, de Kala- Lubu, se rapprochant de Kasavubu.
4. La presse est prolifique dans ce type de pastiches et parodies.
5. Le métaplasme est un terme générique désignant les figures dues à une opération qui alterne la continuité phonique ou graphique du message > la forme de l'expression, au niveau du mot.
6. Et les résultats des urnes ont été sans appel : le candidat de la majorité fut sèchement battu et devancé par deux opposants. eux seuls, les opposants avaient recueilli le triple des suffrages du candidat dauphin.
7. Les dessins sont à retrouver sur le compte twitter : @KashauriM
8. Le FCC signifie, Front Commun pour le Congo, une plateforme électorale fondée par le président sortant.
9. Le jeu sur ce mot *élection* revient souvent dans les écrits de Charles Djungu Simba. Sur sa page facebook, l'écrivain publiera, le 16 février 2019, un énoncé qui va dans ce sens : « Comparée à la masturbation nangienne, la grande érection (avec les grands érecteurs), ça coûte combien ? Sénateur ? Gouverneur ». Dans cet énoncé figurent des lexèmes entrant dans le champ lexical des élections congolaises. Outre les mots *élection*, *érecteurs*, l'épithète *nangienne* est une néologie issue du nom Nangaa, le Président de la centrale électorale congolaise. Ce qui corrobore avec notre présomption selon laquelle, ce terme *élection*, a des liens avec le contexte des élections, s'il faut considérer l'étymon spirituel qui domine les textes et les écrits du même auteur.