

L'humour noir et ses alliés dans l'œuvre de Piedad Bonnett

Jonnathan Leonardo González-Valderrama*

* Master en littérature Latino-américaine. Enseignant-chercheur dans le groupe cuynaco, Faculté de Sciences Humaines, Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Santander, Colombie.
Courrier électronique:
jonnathangv@gmail.com

Recibido: 24 de mayo del 2017

Aprobado: 02 de octubre del 2017

Cómo citar este artículo: González Valderrama, Jonnathan Leonardo. "L'humour noir et ses alliés dans l'œuvre de Piedad Bonnett". *Rastros Rostros* 19.34 (2017): 66-77. Web. doi: <https://doi.org/10.16925/ra.v19i34.2148>.

Résumé

Sujet : Le propos de cet article, c'est de montrer au lecteur que l'humour est un outil critique s'il est mis en scène avec une précision mordante en employant une taxonomie diverse en ce qui concerne à ce sujet; c'est ainsi que le sarcasme, l'humour noir, la caricature et l'ironie deviennent une source d'approche intellectuel à la non-conformité, mais aussi à la beauté des personnages et des voix poétiques de Bonnett afin de faire face au monde fictionnel, lequel est toujours un petit miroir d'une partie de la société Colombienne.

Méthodologie : Ce travail est qualitatif et il s'agit d'exécuter un contraste entre les passages des romans et recueils de poèmes avec la théorie et la critique des auteurs qui aient déjà « transité » par les pages de l'écrivain. Cet article est le résultat d'un travail de recherche pour le Master 2 Etudes Hispaniques et Hispano Américaines (Parcours Recherche), au sein de l'Université Sorbonne Nouvelle Paris III (France) durant la période 2014-2015. **Conclusions :** L'humour chez Bonnett possède une double facette : comme positionnement philosophique face à ce que les personnages ou les voix poétiques critiquent (chez eux ou chez les autres) ou comme récompense et commémoration.

Mots-clés : Littérature, éducation, humour, Bonnett, poésie, roman.



Resumen

Propósito: mostrar al lector que el humor es una herramienta crítica si se presenta con una precisión mordaz al usar una taxonomía diversa en lo que respecta a ella. Así como el sarcasmo, el humor negro, la caricatura y la ironía se convierten en una fuente de aproximación intelectual a la no conformidad, pero también a la belleza de los personajes y de las voces poéticas de Bonnett para hacer frente al mundo ficcional, que siempre es un pequeño espejo de una parte de la sociedad colombiana. **Metodología:** este trabajo es cualitativo y se trata de realizar un contraste entre los pasajes de las novelas y una selección de poemas con la teoría y la crítica de los autores que ya han “transitado” por las páginas de la escritora. Este artículo es el resultado de un trabajo de investigación para la maestría de Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos (trayectoria investigativa), en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle Paris III (Francia), durante el período 2014-2015. **Conclusiones:** el humor de Piedad Bonnett tiene una doble faceta: como una posición filosófica frente a lo que los personajes o las voces poéticas critican (de ellos o de los otros) o como recompensa y conmemoración.

Palabras clave: literatura, educación, humor, Bonnett, poesía, novela.

Abstract

Purpose: To show the reader that humour is a critical tool if presented with scathing precision when using a diverse taxonomy in regards to it. This is how sarcasm, black humor, caricature, and irony become a source of intellectual approach to nonconformity, but also to the beauty of the characters and the poetic voices of Bonnett to face the fictional world, that is always a small mirror of a part of Colombian society. **Methodology:** This work is qualitative and tries to make a contrast between the passages of the novels and a selection of poems with the theory and criticism of the authors who have already “traveled” through the pages of the writer. This article is the result of a research work for the Master of Hispanic and Hispanic American Studies (research career), at the University of the Sorbonne Nouvelle Paris III (France), during the period 2014-2015. **Conclusions:** Piedad Bonnett’s humour has a double side: as a philosophical position against what the characters or poetic voices criticize (theirs or others) or as a reward and commemoration.

Keywords: literature, education, humour, Bonnett, poetry, novel.



Cadre théorique sur l'humour

« L'imagination a été donnée à l'homme pour compenser ce qu'il n'est pas. L'humour pour le combler de ce qu'il est. »

SAKI

Définition de l'humour selon Jean-Loup Chiflet, Robert Escarpit et Jonnathan Pollock

Est-ce que nous pouvons définir l'humour ? La réponse est assez complexe, mais elle n'est pas introuvable. Jean-Loup-Chiflet est radical à l'heure de tenter une définition de ce mot, selon lui « L'humour ne se définit pas, parce que ce n'est pas une institution, mais une manière de voir et de donner à voir des idées reçues. » (10). L'humour serait, ainsi, une manière de recevoir et de transmettre des connaissances avec une dynamique propre. En revanche, l'auteur reconnaît la position d'André Breton sur ce sujet en disant qu'il le concevait comme « le singulier pouvoir de domination sur soi-même et sur les autres » (11) et de cette forme nous voyons le passage de l'humour du passif (la domination sur soi-même) vers l'actif (la domination sur les autres).

Avant tout, il faut dire que dans sa genèse le mot *humour* est une essence interne de l'être humain qui lui donne une impulsion vers l'action et la perception des éléments vitales qui l'entourent. L'humour, donc, se reflète dans la figure de l'humoriste et dans sa « conscience particulièrement de soi qu'on a sous le regard des autres » (Escarpit 27), en tant que composant intérieur humain. L'humoriste s'expose et laisse voir une partie de sa conscience et de son essence interne pour les soumettre au jugement des autres personnes, des autres humours comme disait Ben Jonson. Selon Robert Escarpit, l'humour a vécu un processus d'évolution sémantique au moyen d'une espèce de glissement vers l'objectivité. Dans son livre, *L'humour : que sais-je ?*, il mentionne, en parlant des humoristes anglais, que « pour Ben Jonson, on 'est' un 'humour'. Pour Addison, on 'a' un 'humour'. Pour Home, on 'fait' de l'humour » (35).

En d'autres termes, nous pouvons interpréter que le mot « humour » est passé par la suivante transition :

a. Pour Ben Jonson, on **est** un humour. Être possède la valeur d'état.

- b. Pour Addison, on **a** un humour. *Avoir* transforme l'humour dans un objet, après avoir été un composant.
- c. Pour Home, on **fait** de l'humour. *Faire* oriente l'humour vers l'autre, cet humour qui est déjà un élément presque tangible. Dans ce cas, il faut provoquer l'humour ou le *faire* pour qu'il puisse se manifester ; c'est-à-dire qu'il préserve sa qualité d'essence ou composant humain dirigé vers un objectif.

Or, sachant que l'humour est dirigé vers un autre en partant d'une réflexion sur soi-même, Jonathan Pollock propose une définition qui cerne les limites de l'humour dans ses cibles préférées :

L'humoriste ne se permet pas de railler la naïveté des autres ; au contraire, il y voit la première des qualités, sachant l'exploiter chez autrui et la développer chez lui-même afin de se munir des puissances subversives, poétiques, défensives et humoristiques qu'il lui reconnaît. L'humoriste n'est pas un simple naïf, tel un enfant ou l'idiot du village [...]

C'est un naïf vrai mais lucide, conscient des effets que sa naïveté produit dans l'esprit d'autrui et sachant s'en servir à bon escient. (Pollock 36)

De ce fait, l'humoriste est le créateur de l'humour à partir d'un acte théâtral car il doit démontrer une naïveté qui ne l'appartient pas, il doit feindre pour provoquer l'effet humoristique ; dans cet ordre d'idées, il est, aussi, un créateur de fiction. Les œuvres comme *Jacques le Fataliste* de Diderot ou *Le malade imaginaire* de Molière sont des bons exemples de ce type d'humour. Voici, donc, le lien entre l'humour et la fiction : le rôle de cette *conscience occulte* ou intention humoristique du créateur et sa naïveté montrée dès l'extérieur pour convaincre le public, le lecteur, le spectateur, etc.

Comme nous l'avons vu précédemment, l'humour n'est pas une entité homogène qui peut-être définie d'une manière simple et efficace, car il possède diverses interprétations et aussi différentes approches pour l'étudier. C'est pourquoi nous parlons des humours et non seulement d'un humour. « On le verra, il existe nombre d'humours parallèles : esprit français, humour comique, agressif, naïf, engagé, cérébral et absurde, mon préféré. » (Chiflet 10).

Néanmoins, nous allons fixer les limites de l'humour dans ce travail pour obéir à notre sujet de recherche en étudiant uniquement l'humour concernant à la littérature colombienne du xxe siècle, notamment celui de l'œuvre littéraire de Piedad Bonnett.

Caractéristiques de l'humour dans la littérature: une approche générale

Etant une manifestation de l'art, la littérature s'exprime généralement dans la pensée des gens comme un ensemble d'images avec une représentation esthétique propre et latente¹. L'intellect des savants et le comportement rustre du peuple sont influencés par la pensée littéraire. En conséquence, l'humour se manifeste comme une partie de cette société en utilisant la littérature pour reprendre sa chair et ses os ; de même, l'humour contribue en apportant sa propre taxonomie (parodie, caricature, sarcasme, ironie, humour noir, etc.) et ses caractéristiques au service de l'art, dans son processus de création de symboles.

En outre, nous devons tenir en compte que l'humour a été une façon de se manifester au moyen des symboles, deuxième caractéristique, pendant toute l'histoire humaine (Rabelais, Balzac, Molière, García Márquez, Gómez Jattin, Caicedo, Bonnett, Lope de Vega et Cervantes Saavedra, entre autres, sont quelques exemples connus de l'expression ou la catharsis littéraire à travers l'humoristique).

En fait, ces symboles² que nous venons de citer nous sont présentés avec une intention et un objectif de la part des écrivains, le progrès intellectuel et l'évolution sociale, troisième caractéristique, ou simplement l'acte de s'exprimer par un cri de non-conformisme qui les fatigue. Par exemple, García Márquez écrit :

De la noche a la mañana, Aureliano Segundo se hizo dueño de tierras y ganados, y apenas si tenía tiempo de ensanchar las caballerizas y pocilgas desbordadas. Era una prosperidad de delirio que a él mismo le causaba risa, y no podía menos que asumir actitudes extravagantes para descargar su buen humor. «Apártense, vacas, que la vida es corta», gritaba. Úrsula se

preguntaba en qué enredos se había metido, si no estaría robando, si no había terminado por volverse cuatrero, y cada vez que lo veía destapando champaña por el puro placer de echarse la espuma en la cabeza, le reprochaba a gritos el desperdicio. Lo molestó tanto que un día en que Aureliano amaneció con el humor rebosado, apareció con un cajón de dinero, una lata de engrudo y una brocha, y cantando a voz en cuello las viejas canciones de Francisco el Hombre, empapeló la casa por dentro y por fuera, y de arriba abajo, con billetes de a peso. (80)

De cet extrait, nous remarquons plusieurs symboles culturels qui affluent : l'écoulement de champagne, les billets et le « vallenato » représentant une lutte entre la mesure de Úrsula et la démesure, comme élément humoristique, d'Aureliano Segundo encadrée dans une ambiance de prospérité délirante. Aussi, nous voyons que cette démesure dévoile un système d'équilibre du pouvoir entre les personnages ; Aureliano Segundo mets ses billets partout dans la maison en disant, d'une manière sous-jacente, que l'excès est une caractéristique primordiale de cet univers fictionnel dessiné par l'écrivain colombien. Tandis que l'excès fait son travail dans cet extrait pour provoquer l'humour, le vécu d'Úrsula Iguarán oscille entre l'angoisse et l'inquiétude de voir son fils comme un voleur de chevaux. C'est ainsi que l'humour fait face toujours à la tragédie, à la tristesse, au désastre. Ce que nous venons d'affirmer est, donc, une autre caractéristique de l'humour.

Pour donner un exemple, Lope de Vega dans *El médico de su honra* (1673) met en scène Coquin pour symboliser le comique et l'humour comique et, en conséquence, donner un type d'équilibre à la tension de la tragédie vécue par Don Gutierre, Doña Mencía et Don Enrique. Néanmoins, la tragédie est une substance très puissante qui va finir par s'emparer du dénouement de l'œuvre littéraire. De toute façon, il est nécessaire d'étudier plus au fond la relation entre l'humour et la tragédie depuis la littérature et depuis la théorie littéraire.

Breve description du lien entre la tragédie et l'Humour

L'humour se trouve au moment où les personnages d'une œuvre littéraire regardent les images, disons les symboles, dont eux-mêmes et les autres sont composés. Selon la *Poétique*, « on aime regarder les images parce qu'en même temps qu'on les contemple on apprend

1 Selon Luis Javier Hernández Carmona, chez le lecteur, «se hace una incorporación de la circulación intersubjetiva de los discursos, el enriquecimiento de la significación a través del intercambio simbólico» (109).

2 Selon le dictionnaire Larousse du français, en ligne, un symbole est un « signe figuratif, être animé ou chose, qui représente un concept, qui en est l'image, l'attribut, l'emblème ».

et on raisonne sur chaque chose comme lorsque l'on conclut : cette image, c'est lui » (Aristote 13)³. C'est pourquoi si les personnages jettent un coup d'œil sur l'autre, d'une manière humoristique, ils se rendent compte qu'il y a une place pour l'analyse et la dissertation sur les caractéristiques, la nature et la dynamique de la chose observée. Pourtant, il aperçoit aussi que dans cette dynamique qui lui appartient ou qui appartient aux autres dans un espace et une circonstance précise, habite un sentiment de contradiction qui le perturbe, qui l'inquiète : c'est la tragédie.

La tragédie se manifeste donc comme un acte de conscience du personnage : de sa propre identité, de ses circonstances, de la souffrance qu'il doit affronter. Cette conscience que nous venons de citer représente le moment ou le point où « Il arrive que l'humour coïncide avec des formes supérieures de la pensée dialectique et devienne une philosophie » (Escarpit 126). Une philosophie de l'existence, un questionnement de soi-même comme dans l'extrait suivant de *El diablo cojuelo* :

-Don Cleofás, desde esta picota de las nubes, que es el lugar más eminente de Madrid, mal año para Menipo en los diálogos de Luciano, te he de enseñar todo lo más notable que a estas horas pasa en esta Babilonia española, que en la confusión fue esa otra con ella segunda de este nombre.

Y levantando a los techos de los edificios, por arte diabólica, lo hojaldrado, se descubrió la carne del pastelón de Madrid como entonces estaba, patentemente, que por el mucho calor estuvo estaba con menos celosías, y tanta variedad de sabandijas racionales en esta arca del mundo, que la del diluvio, comparada con ella, fue de capas y gorras. (Vélez de Guevara Tranco I §10-11)

Ce soliloque de *El diablo cojuelo* et sa référence aux habitants de Madrid comme s'ils étaient des bestioles crée un oxymore quand il rajoute l'adjectif « rationnels » en provoquant l'effet humoristique. Cependant, il faut mentionner aussi que celui-là est un moment pour réfléchir sur la confusion et la diversité de la faune décrite par le petit diable. De cet extrait nous pouvons analyser un fait curieux qui

suscite notre attention, le positionnement des personnages dans le processus de réflexion. Ils sont dans le ciel en regardant ceux et celles qui sont en bas, comme si l'humour pourrait se servir de son positionnement pour juger aux habitants du monde d'en bas, les vicieux qui sont par terre.

Nous voyons ainsi que la conscience de la tragédie vécue par un personnage permet de faire une parenthèse pour effectuer une critique qui dévoile finalement une vérité qui était occulte avant. Cette conscience de la tragédie n'est pas seulement un acte de l'extérieur, mais un traitement de l'esprit. Ce facteur nous permet de remarquer que dans l'œuvre de Piedad Bonnett ses personnages sont les moyens pour indiquer un non-conformisme à partir leurs réflexions.

Introduction

Après avoir fait une réflexion sur une définition générale d'humour et ses liens avec le tragique, nous nous penchons sur une analyse de certaines catégories de l'humour autour des romans et des poèmes de Bonnett.

Si nous concevons le roman *Después de todo* (2001) comme une allégorie de l'humour du quotidien et de la recherche de l'amour, *Para otros es el cielo* (version 2011) serait son contraire, une œuvre fondée sur les bases de la frustration d'un intellectuel, de la désespérance et la désillusion de vivre dans une société qui ne le comprend pas. Alvar est déjà mort au début du scénario, ceci est prouvé dans l'épigraphie « *In memoriam Antonio Alvar* » pour renforcer l'effet de la vraisemblance. Il faut remarquer que ce roman commence avec un *flash-back*⁴ pour y développer les événements en reconstituant le récit de la vie et la mort de cet homme.

Piedad Bonnett élabore cette œuvre à partir de son désir de faire une critique intellectuelle, ce qui est démontré dans une interview avec Consuelo Gaitán, lorsque l'écrivain affirme que ses romans « no parten de una aceptación del orden establecido » (*Conversación entre Piedad Bonnett y Consuelo Gaitán* §6). La voix d'Alvar se présente comme une possibilité de manifester contre la médiocrité de la société colombienne en commençant par une critique acerbe dirigée vers son environnement le plus

3 Cette édition française de la poétique est parue en 2001, la traduction et les notes ont été faites par Barbara Gernez. L'édition originale d'Aristote a été rédigée probablement autour de 335 avant J.-C.

4 Cette stratégie est reprise à plusieurs fois par Bonnett dans ses poèmes en général et ses romans (*Después de todo*, *Siempre fue invierno* et *El prestigio de la belleza*).

proche : ses collègues, son épouse et sa maîtresse, Silvia.

Néanmoins, l'histoire nous est racontée au moyen de multiples voix narratrices (celle de Silvia ou celle du journal intime laissé par Alvar, entre autres). En outre, l'humour s'adapte au ton mordant et désespérant du roman en employant l'humour noir, le sarcasme, l'ironie et la caricature comme des sources principales d'analyse.

Corps du texte : L'humour noir et ses alliés

L'humour noir, le refus de la société

« L'humour noir ne pardonne à personne. Ni à ceux qu'il tient à distance ni à ceux qui le considèrent comme un poison délicieux » (Chiflet 352-353). Cette citation résume bien l'objectif et la fonction de l'humour noir dans *Para otros es el cielo*. Ce type d'humour, bien connu de Breton et de Saki, ne fait pas une distinction entre l'énonciateur et la cible car il peut les tourner en ridicule selon sa volonté. C'est lui qui fait le sale travail « como los animales carroñeros / hace el trabajo sucio. Nos depura » (Bonnett *Explicaciones no pedidas* 21). En accord avec ces vers, l'humour noir serait l'animal charognard qui creuse, travail complexe, dans notre corps pour y trouver un semblant de vérité.

Alvar connaissait bien cet animal et l'utilisait à volonté, mais finalement c'est la bête qui l'a abattu. Paradoxalement, pour Alvar cet humour est l'unique façon de s'exprimer. Selon Bonnett, il était « un hombre de mi generación, que en su juventud, como tantos, soñó con cambiar el mundo, y luego, derrotado, se refugia en la academia » (Vidal Garcés §16). Par conséquent, pour devenir un libre penseur il a été marginalisé. Malgré tout, la société était sa cible préférée, même d'une manière indirecte et symbolique quand il était en train d'être enterré :

Los demás, como ovejas mansas, buscando el sitio remoto donde Alvar estaba siendo enterrado en casi total soledad en ese momento, ante, me imagino, el desconcierto de su mujer y su hijo y de las dos o tres personas que, por casualidad, habían caminado en sentido correcto. (Bonnett, *Para otros es el cielo* chap. 1 §3)

Pour replacer dans le contexte, cette scène se produit grâce à la distraction de Danilo Cruz et

Jaime Jaramillo, amis d'Alvar, qui sont à la tête du cortège funèbre. Ces hommes marchent et parlent à voix basse selon les habitudes dans ces circonstances. Cependant, ils se trompent de chemin en guidant les autres au mauvais endroit.

Or, la voix de Silvia, l'ancienne maîtresse d'Alvar, sert de prétexte pour que le lecteur puisse savoir ce que son amant aurait pensé de cette situation. Nous considérons que cette citation mérite d'être incluse dans cette partie à cause de son éloignement du sarcasme, lorsque la narratrice traite les gens de moutons (dociles, obéissants, non-penseurs). Nous savons que le sarcasme y est à cent pour cent, mais c'est le sens de la transgression qui opère dans la scène des funérailles⁵ ce qui révèle la catégorie d'humour noir de ce passage de l'histoire.

D'une part, nous concluons que cette erreur aurait dû correspondre à la dialectique du rire, cependant cet effet du rire est neutralisé à cause du ton sérieux de la scène. Autrement dit, la scène, recrée selon les traditions sociales et culturelles de la Région Andine de la Colombie, exige un comportement silencieux, gentil et respectueux face à la famille et les amis du défunt. D'autre part, l'humour noir s'exprime par l'intermédiaire du grotesque, des images visuelles qui créent une sorte d'oxymoron nous permettant de lier l'humour avec le tragique :

La supuesta belleza trágica de esa muerte no impidió que mi padre fuera llevado a la funeraria con la cabeza convertida en papilla, había escrito Alvar, pero esto sólo lo supe por la criada que se las ingenió para contarme que al cadáver se le habían desorbitado los ojos y que su testa aristocrática, de cabellos entrecanos y frente lúcida, había tenido que ser acomodada entre vendas como un pastel mal cocido. (Bonnett *Para otros es el cielo* chap. 6 §6)

Dans *Para otros es el cielo*, ces images élaborées à partir du grotesque de la situation et de la transgression des représentations culturelles sur la morte sont une espèce de vocabulaire propre d'Alvar. De même, le grotesque comme source d'humour noir se présente sous la forme d'un oxymoron (la beauté tragique de la mort) car il nous laisse voir la fierté de son père, son arrogance aristocratique, traduite finalement par la mort dans une carapace amorphe. C'est pourquoi cette citation est, en quelque sorte, un clin

⁵ Il faut mentionner que : « Il n'est pas nécessaire d'être dans une situation désespérée pour faire de l'humour noir » (Chiflet 353).

d'œil à l'apogée de l'homme et son ultérieure décadence ; celle-ci est une façon de penser influencée, sûrement, par la pensée nietzschéenne, dont Alvar avait tant de références grâce à ses lectures.

Comme nous l'avons vu précédemment, le rire n'est pas toujours présent quand l'humour noir est protagoniste de l'histoire dans le roman car « L'humour, même noir, reste un trait d'esprit, et s'il préfère faire rire des choses, c'est pour ne pas avoir à en pleurer » (Chiflet 354). C'est ainsi que le roman a été écrit avec l'intention d'aller en profondeur dans la relation entre la frustration d'être en vie⁶ et la possibilité d'une sortie divine au moyen du suicide à cause, par exemple, des problèmes sentimentaux⁷ :

Pensó, más bien, con algo de humor negro, en lo irrisorio que sería volver a su casa por correo, embalado en un pobrísimo ataúd costado por la desidiosa embajada. No pudo evitar imaginarse, melodramáticamente, a Irene llorando sobre su cadáver y a Ramón culpándose de su muerte por vida. Sólo a alguien de esa edad y perdidamente enamorado, pensaba ahora, podía ocurrírsele algo tan rematadamente cursi. (Bonnett *Para otros es el cielo* chap. 11 §2)

Cette perspective de la mort raille les autres à travers une moquerie qui commence par lui-même en cachant la présence du tragique derrière elle. De cette manière, l'humour noir mets l'accent sur le chaos interne du personnage pour que le lecteur puisse déduire ses sentiments en révélant une réalité du scénario (l'indifférence, la frustration, la haine, la marginalisation, la critique des autres, le non-conformisme, etc.)

Le sarcasme comme élément d'expression

Un élément important dans l'œuvre de Bonnett est la capacité de construire ses romans et ses poèmes avec une variété de personnages et de voix poétiques diverses et polyvalentes. Les funérailles d'Alvar dans *Para otros es el cielo* favorisent l'apparition des différents personnages, chacun avec sa profession et ses caractéristiques décrites par Silvia de la manière suivante :

Desde donde estaba podía abarcar con la mirada a la mayoría de los concurrentes, entre los que se contaban, como era de preverse, casi todos aquellos mediocres a quienes Alvar abiertamente desdenaría en vida : estaba Aurelio, el antiguo decano de Artes, melifluido y afectado ; el farsante de Hugo Arenas, pomposo como un pavo real ; y la Erinia mayor, Ida Vallejo, con su cara de marsupial, de ojillos venenosos. (Bonnett *Para otros es el cielo* chap.1 §7)

De sorte que la voix narratrice prend chaque « individu » à part pour accomplir un acte de récréation, pour présenter au lecteur ce qu'Alvar aurait dit sur tous, c'est, en quelque sorte, presque un rituel où l'imagination du personnage essaie de conjurer la pensée sarcastique du philosophe décédé dans une citation.

Tout d'abord, elle commence par les qualifier de « médiocres », nous savons que c'est une influence directe de *La volonté de puissance*. Le lecteur peut se rendre compte que cette œuvre philosophique de Nietzsche est la racine littéraire de la haine ressentie par Alvar en ce qui concerne sa vision de la société. Nous le savons car son journal intime post-mortem nous l'indique en affirmant que

Los mediocres suelen ser a fables, serviciales, entusiastas, pensó Alvar, recordando que algo así decía Nietzsche, pero sobre todo aburridos, se dijo, consciente, de haber padecido desde siempre de aburrición con el prójimo, una aburrición que lo dominaba y lo vencía muy a menudo, que lo hacía bostezar frente a su interlocutor (Bonnett, *Para otros es el cielo*, chap. 2 §6)

Après, elle s'exprime à travers des métaphores et des comparaisons proches du royaume animal (Hugo Arenas devient un « paon pompeux » et Ida Vallejo devient un « marsupial », par exemple) pour critiquer sarcastiquement les autres. Le remplacement d'un personnage par un animal nous semble une référence indirecte à la manière de faire l'humour dont La Fontaine était le maître.

De même, le ton mordant du sarcasme nous montre une référence à la mythologie grecque quand Silvia dit qu'Ida Vallejo est une des Érinyes, pour la présenter d'une façon négative comme une source de fureur, colère ou simplement pour nous la signaler comme un être détestable. Or, nous avons séparé le sarcasme de l'humour noir parce que celui-ci ne s'oriente plus vers une critique des tabous sociaux et

6 Cette peine et ce désir d'être mort nous pouvons le trouver dans le roman *Sin Remedio* (2001), de l'écrivain et journaliste colombien Antonio Caballero.

7 Dan sa jeunesse Alvar a vécu un triangle amoureux, dont Ramón et Irene étaient impliqués.

des crédos. Par contre, le sarcasme devient plus individuel, c'est-à-dire qu'il réoriente ses attaques vers des cibles particulières en laissant de côté la facette sociale de la question.

Avant de continuer, il est important de nous arrêter un peu dans une courte digression sur la médiocrité, proposée par l'œuvre littéraire de Bonnett. L'origine de cette digression est due au sentiment d'abandon ressenti par Alvar suite au mariage de sa sœur, qui après cet événement s'éloigne du sein familial pour passer ses jours en vivant normalement, sans vicissitudes, avec son époux. En conséquence, Alvar adopte une vision différente, sur sa sœur, qui passe rapidement de l'amour au dégoût « Mi hermana, pensó Alvar, 'una vaca mansa que rumia sus días, una vaca que engorda con unos párpados azulados y enormes' » (Bonnett *Para otros es el cielo* chap. 2 §6). C'est ainsi que la voix narrative reconstruit tout un nouveau champ sémantique sur la conception de la médiocrité en dévoilant que ce concept oscille autour de l'immobile, le sans importance, le trivial et l'ennuyeux, entre autres.

La médiocrité est, donc, décrite au moyen du sarcasme en permettant de nous rapprocher d'une autre facette à la question : le lien entre l'intellect et la médiocrité. Dans la *Volonté de puissance* Nietzsche disait qu'« Une haute culture ne peut s'édifier que sur un terrain vaste, sur une médiocrité bien portante et fortement consolidée. A son service, et servie par elle, la science travaille - et l'art lui aussi » (Nietzsche 335). De ce fait, Alvar, par l'intermédiaire de son journal intime et de la voix narratrice de Silvia, met en évidence que l'intellect subordonné à la médiocrité est une maladie qui affecte tous les domaines de la société, le monde académique y compris.

Mirarse un segundo para entender que los dos se salían de la conferencia asqueados, más que de las tontas 'boutades' del expositor, de la celebración aborregada y primaria de aquella masa vacua. [...] También la universidad se ha estupidizado, amigo, como la prensa, añadió. (Bonnett *Para otros es el cielo* chap. 2 §20)

C'est ainsi que Marcel est le miroir d'Alvar⁸, seulement lui comprend l'angoisse et le désespoir

8 La scène se passe lors d'une conférence qui déplaît à Marcel et à Alvar. Nous employons le terme 'miroir' dans le sens dont Marcel est l'unique personnage qui possède un humour sarcastique identique à celui de son ami. Donc, cela lui permet à Alvar de s'identifier avec son semblable tel qu'une image propre dans le miroir.

de son ami, mais tout est perdu quand il meurt, car Alvar ne trouve plus son reflet dans ce miroir. Alvar se rend, donc, compte qu'il n'y a plus d'espoir pour son non conformisme, pour son œuvre même ; en conséquence, il décidera de détruire ses pensées n'ayant aucune forme pour les exprimer : « Había destruido lo escrito durante tantos años, dando así forma acabada a su fracaso » (Bonnett *Para otros es el cielo* chap. 21 §20).

Alvar ainsi que Nietzsche nous transmettent un message clair : l'exercice de la réflexion à l'heure de dire la vérité au moyen du sarcasme éloignent l'individu de la médiocrité en le rapprochant de la connaissance. En même temps, le sarcasme d'Alvar revendique la figure de l'intellectuel ou du savant dans un contexte dominé par une masse ignorante et non pensante. Pour Alvar ainsi que pour Nietzsche la culture et la société, même la science et l'art, sont condamnés à se développer dans une situation de médiocrité pour pouvoir subsister dans un cercle de décadence où le sarcasme apparaît comme une voix lointaine qui n'a pas d'échos et que personne ne peut plus entendre. Le sarcasme chez Bonnett est comme la philosophie chez Nietzsche, une arme d'expression contre la décadence ; sauf que *Para otros es el cielo* nous présente Alvar comme un fou qui considère que sa société fonctionne d'une façon erronée et, pourtant, il ne peut rien faire pour la changer.

Par contre, Alvar s'oppose à la représentation idéale du vieux Quichotte cervantin qui prend son bouclier et sa lance pour vivre son histoire de chevalier errant, pour corriger ce qu'il y a de mal dans le monde. Alvar n'exprime jamais ses pensées aux autres personnages, seulement le lecteur et Marcel, peut-être, savent ce qu'il pense. En effet, il garde ses pensées dans son journal intime uniquement pour les confesser à Silvia, mais ni son fils ni Jaramillo ni Cruz ni les autres ne pourront jamais accéder à cet espace intime, à cette confession. Malgré son dégoût nietzschéen, le travail philosophique d'Alvar ne lui permettrait pas de traiter le mal ou les erreurs de son contexte pour une raison principale : la médiocrité est inhérente à la nature même du cosmos, ou chaos, où il habite.

A ce propos, le critique littéraire Ernesto Ayala a dit que « Alvar reúne todos los ingredientes necesarios para no hacer la vida cómoda a los que tiene cerca » (§2). Au sujet de ce que le critique a affirmé, nous pouvons dire que c'est vrai d'une certaine façon parce que le travail intellectuel d'Alvar dans lequel exprime son non conformisme est un obstacle pour

le cercle professionnel et intime du personnage. Pour lui, la commodité et l'acceptation des choses telles qu'elles sont représentent une facette de la médiocrité et cela rend inconfortable son positionnement réflexif. De plus, nous avons vu que son sarcasme et ses pensées n'ont jamais été transmis aux autres, ce qui nous permet d'en déduire que ce dégoût des autres n'est pas du tout justifié. Aussi nous pouvons inférer que la vision d'Ayala est restreinte.

Configuration de l'ironie dans les romans : approche générale

L'ironie est dissimulation, selon Chiflet, c'est une stratégie dont le stratège doit dire une chose (énoncé, épigramme, citation, etc.) de telle façon que l'interlocuteur puisse la comprendre sans l'avoir entendue réellement dans son sens original. Si nous faisons passer le temps pour la comprendre, elle peut devenir outil de révélation et dévoilement. Autrement dit, l'écrivain fait de l'ironie quand il crée ses personnages car il laisse parler des voix connues par lui avec une intention critique, peut-être, ou simplement avec l'espoir de nous montrer une idée sur le monde fictionnel qu'il est en train de façonner.

Dans les oeuvres littéraires de Bonnett, nous trouvons une division des personnages faite depuis une perspective élitiste en les classant en savants, les intellectuels et les bourgeois, (Ana, Alvar, Marcel et Ángel⁹) et ceux du peuple, « les ignorants » ou prolétaires (Memé, Gabriela, Javier et Malena). De plus, ces deux types de personnages établissent une relation de coexistence. C'est ainsi que le patron aura toujours une corrélation avec l'employé, le professeur avec l'étudiant, le riche avec le pauvre et l'entrepreneur avec le gardien de nuit de son bâtiment, etc.

Dans ces liaisons quotidiennes les types de discours se juxtaposent et produisent l'effet humoristique. Par exemple, cette juxtaposition dévoile l'humour au moyen des transpositions de style « Van frescas y ruidosas/ alumbrando el domingo bogotano/ como soles inversos. Son las muchachas negras, en/ bandada, / que han dejado sus cuartos, sus cocinas, / y van a un baile, al cine, / parloteando alegres mientras fuman Pielroja » (Bonnett *Tretas del débil* 35).

Ce poème intitulé *Día libre* provenant de *Tretas del débil*, illustre la figure de la transposition de style car il nous parle d'un fait simple et quotidien avec

un style soutenu qui diffère de la chose mentionnée. Cette sorte d'ironie linguistique est due au mélange de deux types de discours : une journée libre des domestiques, durant laquelle elles vont danser ou se promener heureuses et bruyantes, est exprimée avec des mots élégants « soles inversos », « parloteando » et « frescas ». La transposition de style dans ce cas est prise comme un exemple de la rhétorique de l'ironie, selon Escarpit, et celui de la litote « -No creo que sea buena idea. ¿ Quién dice que algún día sobreviviré leyendo el tarot en alguna plaza de Alejandría ? » (Bonnett *Después de todo* 42).

Dans la citation suivante nous allons démontrer que l'ironie possède aussi une autre facette dans son rapport avec le sarcasme : l'ironie acerbe ou sarcastique ; « car elle peut être mordante lorsqu'elle cherche son propre plaisir au détriment de l'autre » (Chiflet 364).

Mirarse un segundo para entender que los dos se salían de la conferencia asqueados, más que de las tontas 'boutades' del expositor, de la celebración aborregada y primaria de aquella masa vacua. 'Y este dizque es el templo del saber', había ironizado aquella vez Marcel abarcando con un movimiento de sus ojos un campus imaginario, « y aquí dizque campea el espíritu crítico, la inteligencia ' También la universidad se ha estupidizado, amigo, como la prensa', añadió. (Bonnett, *Para otros es el cielo*, chap. 2, §20)

L'ironie se mêle, donc, au sarcasme pour contester à l'idée de la médiocrité universitaire et le manque de vrais penseurs. Celle-ci est une critique dirigée à l'idée particulière de deux personnages qui n'appartiennent plus au cadre du discours vide et sans projection philosophique ou académique. De même, nous percevons de nouveau l'opposition de deux catégories de personnages, n'étant pas vu dans la perspective des classes sociales mais de l'opposition entre la médiocrité et le progrès par l'intermédiaire du rationalisme et de l'objectivité.

La caricature, une source d'humour

Malgré la proposition de Baudelaire sur la caricature : « Sin duda alguna, una historia general de la caricatura en sus relaciones con todos los hechos políticos y religiosos, graves o frívolos, relativos al espíritu nacional o a la moda, y que han agitado a la humanidad, resultaría una obra gloriosa e importante » (Peláez Malagón §3), notre préoccupation

9 Personnage et protagoniste du roman *Siempre fue invierno*, paru en 2007.

dans cette partie de la recherche n'est pas aussi ambitieuse que celle de Baudelaire et il s'agit uniquement de faire un petit « bilan » sur la situation historique de la caricature.

Cela dit, nous commençons par signaler que la *bella maniera* de l'époque de Michel-Ange et Raphaël, n'est pas la vraie origine de la caricature. L'art de la déformation, de la simplification des traits de l'hyperbole est né au sein des cultures mésopotamiennes de l'ancienne Égypte où les artistes représentaient les rituels sacrés ou les célébrations triviales par l'intermédiaire des êtres zoomorphes. Ultérieurement, la culture grecque avait établi l'origine des deux sources principales de la théorie de la caricature : « 1) Escenas que conducen a la hilaridad por su tema, tal y como aparece en la literatura (por su contenido) et 2) Escenas que conducen a la hilaridad por su representación grotesca y deforme (por su forma) » (§7).

Par conséquent, ces deux sources principales de la caricature vont orienter la plupart des théoriciens dans les tâches définitoires ou classificatoires des travaux autour de ce genre humoristique et comique. Plus tard, au XVIII^e siècle à Bologne, l'école des arts des Carracci aurait des personnages tel que Tiépolo ou Jacques Callot qui avec d'autres collègues sauront s'amuser en dessinant des portraits sous l'apparence d'animaux ou objets inanimés.

En cuanto a los artistas-caricaturistas del momento tendríamos que señalar a figuras como Tiépolo, Jacques Callot, discípulo de Carracci con sus series de "Los Bohemios" y "Los Mendigos"; Stefano Della Bella; Cornelius Dusart, primer cultivador de la sátira política o Bernini con las caricaturas de los cardenales. (Peláez Malagón §23)

Quelques exemples de ce travail caricaturesque que nous venons de mentionner sont : *Hombre que se prepara para sacar su espada* (1616), *Hombre que juega una parrilla como un violín* (1616), *Las dos bombachos* (1616) ou *Mendigo apoyado en un palo* (1622) de Jacques Callot et la *Caricatura di Gentiluomo che dorme in poltrona* de Tiépolo. Piedad Bonnett, comme Callot ou Tiépolo, est un écrivain très visuel¹⁰, argument que nous pouvons constater et vérifier dans les

vers de *Reciclando*, dans lesquels elle est capable de décomposer l'image d'un chat mort, pas à pas, pour créer un type d'effet humoristique sur la mort et le grotesque. Mais ses caricatures littéraires les plus remarquables se trouvent dans les œuvres *Después de todo*, *Para otros es el cielo* et *El prestigio de la belleza* pour citer uniquement quelques exemples précis. Comme nous l'avons mentionné précédemment, le filleul du médecin dans *Después de todo* est la reproduction de ce que l'homme aurait qualifié de caricature au XVIII^e siècle, parce qu'il est dégradé par les personnages qui l'entourent à cause de son évidente disparité sociale en face d'eux.

Dans cette scène de *Después de todo*, « Ana vio en un rincón del sofá, como una pobre marioneta olvidada por su dueño, al miserable violinista que dormía con la gorra tapándole los ojos » (Bonnett 83), nous voyons un homme triste transformé en marionnette et nous savons déjà qui le manipule (les médecins, le directeur de l'hôpital, tous les gens qui se moquent de ce triste personnage). La transformation de l'homme en marionnette est due aux changements corporels du personnage sous l'influence de l'humiliation à laquelle il est soumis. Ainsi dit, la caricature acquiert un nouveau rôle, celui d'être punitive. Nous avons dit qu'en étant une cible de l'humour burlesque des autres, le filleul du médecin se dégrade. Mais ce que nous devrions ajouter à cette affirmation c'est que cet aspect n'est pas du tout nouveau dans l'histoire de la caricature. Par exemple, et selon Chiflet, au Moyen Âge existaient des dessins sur des êtres effrayants mais drôles qui servaient à fustiger certains moines de l'abbatiale de Congruens considérés par leurs pairs comme « décadents ».

Au contraire de ce que nous venons de dire, dans le poème laudatif *La Venadita*¹¹ de Piedad Bonnett, la poétesse essaie de récréer d'une façon poétique la caricature qui était déjà conçue dans le tableau original de la mexicaine. Cette caricature poétique de Bonnett est proche des origines mêmes de ce genre humoristique car la poétesse ainsi que le peintre mélangent les traits de Frida, d'un être humain, avec ceux d'un animal, d'une petite biche.

De pura lástima y puro amor yo te regalaría
mi cuerpo,

venadita.

10 En concordant avec la première source de la caricature définie par les grecques, les créations littéraires de Bonnett sont remplies d'images visuelles, c'est-à-dire qu'elles facilitent au lecteur une décodification et une construction de la lecture à partir des signes graphiques introduits grâce aux énoncés ou vers proposés.

11 Ce poème se trouve dans son anthologie personnelle *Los privilegios del olvido* (2008) et il récrée un tableau homonyme de 1946 fait par Frida Kahlo.

¡Yo, que envidio el relámpago nocturno de tus cejas,
 tus manos con anillos,
 la voz india,
 y tu cuello altanero de mestiza !
 [...]
 A ti que te dio Dios todo a monotonones,
 incluido el dolor
 y ante todo el dolor [...] (107)

De ce fait, le poème souligne les traits les plus remarquables et importants de cette icône de la culture rurale du Mexique, mais ceci est aussi un poème écrit à la manière d'une lamentation autour de la souffrance de Kahlo. Il faut, donc, signaler que la caricature a deux dimensions dans l'œuvre littéraire de Bonnett : une facette qui est punitive et une autre facette qui est laudative.

En revenant sur notre sujet de la caricature, nous allons analyser la citation, que nous avons déjà analysé précédemment, de *Para otros es el cielo*. De cette citation nous avons remarqué que, selon Silvia, Hugo Arenas représentait les caractéristiques d'un "paon pompeux" pour souligner son arrogance, cette nouvelle peau qui le sert pour s'occulter de la société comme dans la fable *Le loup devenu berger* de La Fontaine. La caricature, donc, transforme le personnage et révèle au lecteur ses attributs moraux dominants en les faisant ressortir comme dans le cas d'Ida Vallejo quand elle est dégradée en adoptant l'aspect zoomorphe d'un marsupial avec des yeux diminués et poissonneux.

En somme, il est important de dire que l'autoportrait est une manière de créer une caricature chez Bonnett. Le premier paragraphe de *El prestigio de la belleza* nous raconte comment un personnage féminin décrit sa corporalité quand elle était petite grâce à une photo. Cette narratrice fait une description comblée d'exagération « una carita grumosa de enormes cachetes » et simplifications « [...] y diminutos ojos de zarigüella » (9) propres à la caricature, mais dans ce cas la caricature nous sert de prétexte pour comprendre que le souvenir de son enfance est une stratégie littéraire pour démarrer l'argument sur l'esthétique dans le roman.

Trouvailles et conclusions

Pour conclure, nous pouvons dire que l'humour est un outil critique parce qu'il nous permet de prendre positions sur soi-même et sur les autres. Aussi, il est lié à la tragédie car il est un moyen pour faire une

réflexion sur les catastrophes de l'existence. De même, c'est un outil qui nous présente diverses possibilités d'expression (la caricature, le sarcasme, l'ironie, la parodie et l'auto parodie, l'humour noir, entre autres).

En ce qui concerne l'analyse que nous venons de présenter, la littérature de Bonnett emporte une perspective de l'humour d'après une conscience des personnages sur leurs contextes et sur leurs expériences. Quand elle emploie le sarcasme ou l'ironie, elle le fait pour laisser voir une critique de la société intellectuelle en la qualifiant comme médiocre et hypocrite avec un ton mordant et acerbe à travers la voix de ses personnages. Tandis que le sarcasme ou l'ironie préfèrent une cible individuelle, l'humour noir choisit l'ensemble des tabous sociaux ou des crédos. Tous ces aspects de l'humour, ainsi que la caricature, reflètent, peut-être au fond, une petite image de ce qui est ou de ce qui représente notre société colombienne. Mais dans le cas de la caricature, il ne s'agit pas, seulement, de créer une critique mordante et dure, mais aussi d'accomplir un propos de réflexion esthétique et laudative (comme nous l'avons vu dans le poème *La Venadita*). Finalement, nous croyons que l'humour chez Bonnett possède une double facette : comme positionnement philosophique face à ce que les personnages ou les voix poétiques critiquent (chez eux ou chez les autres) ou comme récompense et commémoration.

Bibliographie

- Aristote. *Poétique*. Paris: Les Belles Lettres, 2001.
- Ayala-Dip, Ernesto. "El camino hacia el fracaso". *El País*, 7 ene 2006, elpais.com/diario/2006/01/07/babelia/1136595016_850215.html.
- Bonnett, Piedad. *Después de todo*. Alfaguara, 2001.
- . *Los privilegios del olvido: antología personal*. Fondo de Cultura Económica, 2008.
- . *El prestigio de la belleza*. Alfaguara, 2010.
- . *Explicaciones no pedidas*. Visor Libros, 2011.
- . *Para otros es el cielo*. Alfaguara, 2011.
- . *Las tretas del débil*. Valparaíso Ediciones, 2013.
- Bonnett, Piedad, et Consuelo Gaitán. *Conversación entre Piedad Bonnett y Consuelo Gaitán: Entrevista inédita*, 2010, www.piedadbonnett.co/entrevistas/2013/3/11/conversacion-entre-piedad-bonnett-y-consuelo-gaitan.
- Chiflet, Jean-Loup. *Dictionnaire amoureux de l'humour*. Plon, 2012.

- De Guevara, Luis Vélez. *El diablo cojuelo*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004, www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-diablo-cojuelo--0/html/fee-8f6b6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_6_>. Format numérique.
- Escarpit, Robert. *L'humour*. Presses Universitaires de France, 1991.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Ediciones La Cueva, 2008, aristobulo.psu.org.ve/wp-content/uploads/2008/10/garcia-marquez-gabriel-cien-anos-de-soledad1.pdf.
- Hernández Carmona, Luis Javier. "Hermenéutica y semiósis en la red intersubjetiva de la nostalgia". *Rastros*, vol. 14, n° 28, Juillet-Décembre 2012, revistas.ucc.edu.co/index.php/ra/article/view/87.
- Peláez Malagón, Enrique. "Historia de la caricatura". *Proyecto Clío*, n° 27, 2002, clio.rediris.es/arte/caricaturas/caricatura.htm#_ftn2.
- Nietzsche, Friedrich. *La volonté de puissance*. Traduit par Henri Albert, 1901, www.thule-italia.net/sitofrancesse/Libri/Nietzsche.pdf.
- Pollock, Jean. *Qu'est-ce que l'humour?* Klincksieck, 2001.
- Vidal Garcés, Margarita. "La poesía puede estar hasta en una carroña: Piedad Bonnett". *El País*, 27 may 2012, www.elpais.com.co/elpais/colombia/noticias/poesia-puede-estar-hasta-en-carrona-piedad-bonnet.