

LES STRATÉGIES DE FEINTISE DANS LA PROSE BURKINABÈ : EXEMPLE
DES ROMANS LE PARACHUTAGE DE NORBERT ZONGO ET LE CRIME
PARFAIT D'ADAMA AMADÉ SIGUIRÉ

Jeanne TIENDRÉBÉOGO

Université Yembila Abdoulaye TOGUYENI, Burkina Faso

jeannetigo@yahoo.fr

Résumé : La présente étude se propose de porter un regard sur les stratégies discursives dans la fiction narrative, et plus spécifiquement les stratégies de feintise dans les romans. Dans les romans d'auteurs burkinabè, la feintise constitue une stratégie d'écriture qui permet aux romanciers de traiter de tous les problèmes de la société. Cette stratégie s'opère grâce à des figures qui lui sont propres. De par ces figures, le romancier utilise une sorte de "guillemets imaginaires" dans les paroles proférées par les personnages. La feintise est donc logée dans des procédés ironiques, qui effacent ou voilent souvent l'intentionnalité du romancier, et peut être positive ou négative en fonction de sa valeur et de ses effets. Dans la présente recherche, nous montrons les procédés par lesquels la feintise s'exprime dans les deux romans burkinabè et la valeur qu'elle représente pour la société de son auteur. L'étude porte sur un corpus de (02) deux romans burkinabè que sont *Le parachutage*, et *Le crime parfait*. Elle vise à analyser les stratégies qui permettent la mise en évidence de la feintise dans les romans burkinabè et à étudier sa valeur pour la société du romancier. Pour ce faire, nous sommes partie des postulats selon lesquels, la feintise dans le roman burkinabè repose sur les variantes ironiques du « faire-semblant ». Elle aurait donc une valeur satirique qui permet de transcender l'univers fictif pour dévoiler le jugement du romancier.

Mots-clés : feintise, ironie, sarcasme, dérision, littérature burkinabè.

Abstract: This study proposes to analyze the discursive strategies in narrative fiction, and more specifically in novels. In Burkinabe authors' novels, "feintise" is a writing strategy that allows novelists to deal with all the problems of society. This strategy is operated through its own figures. From these figures, the novelist uses a sort of "imaginary quotation marks" in the words uttered by the characters. The feint is therefore lodged in ironic processes, which often erase the intentionality of the novelist, and can be positive or negative depending on its value and its effects. In our research, we show the processes by which "feintise" is expressed in burkinabè novels and the value it represents for the society of its author. The study is based on a corpus of (02) two burkinabè novels, *Le parachutage*, and *Le crime parfait*. It aims to analyze the

strategies which make it possible to highlight the “feintise” in burkinabè novels and to study its value for the society of the novelist. Then, we started from the postulates according to which the “feintise” in the burkinabè novel is based on ironic variants of "make-believe". It would therefore have a satirical value which makes it possible to transcend the fictional universe to reveal the judgment of the novelist.

Keywords: feintise, irony, sarcasm, derision, burkinabè literature.

Introduction

Roland Barthes (1953: 59) affirmait qu'« il n'y a pas de littérature sans une morale du langage. Chaque écrivain qui naît ouvre en lui le procès de la littérature ». Il présente sa vision de la société et y encourage ou critique ses valeurs. Le langage utilisé dans ce “ procès” doit se fonder sur ce qu'il appelle « effet de réel ». C'est cet aspect qui fait ressortir explicitement ou non « la forme esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité » (Roland Barthes, 1968: 86). Pour lui donc, toute littérature doit être réaliste à travers un pacte implicite qui est lié au « vraisemblable inavoué », fondement de l'effet réaliste. Par ce pacte, Barthes signale que la littérature est un art et l'écrivain un artisan qui prend l'écriture comme un moyen d'expression du monde dans lequel il vit. C'est ce fondement réaliste qui fera la valeur d'une œuvre littéraire car pour Patrick Voisin (2012: 7), l'écrivain est celui-là même qui est « cet être intermédiaire, entre chair et papier, un pied dans le monde l'autre dans l'encre ». L'écriture romanesque exploite donc toutes les ressources (linguistiques, sociales, intellectuelles, ...) acquises par l'écrivain et, avec sa force combinatoire, celui-ci opère un jeu fictif qui paraît systématique. C'est pourquoi Yves. Dakouo (2021: 53) donne une acception large de la littérature qui est perçue à la fois comme « une institution sociale et une pratique sémiotique ». Elle est composée d'instances textuelle, supralittéraire et infrastructurelle. L'instance textuelle est le lieu où la littérature s'affirme sous forme de « réseau de textes déterminés par leurs modes d'écriture et de fonctionnement ». Dakouo conçoit cette instance comme « la base esthétique de la littérature » car elle combine les deux dimensions du langage que sont le plan de l'expression et celui du contenu. Pour arriver à superposer ces deux dimensions, les romanciers optent pour plusieurs stratégies et utilisent des subtilités afin de réussir leurs productions. C'est donc à ce niveau qu'intervient la feintise qui est une action de déguisement ou un artifice pour masquer la vérité ou la dire de façon indirecte. En fait, la vérité est liée au discours et à la manière de présenter les choses. Dans la littérature, elle s'exprime souvent à travers l'ironie par laquelle, l'auteur fait semblant ou feint de dire. Le choix de l'ironie dans le discours permet

donc à l'écrivain de dissimuler ou de feindre son jugement. Comme le note Roland Barthes (1972 :19), « l'écriture est (...) chargée de joindre d'un seul trait la réalité des actes et l'idéalité des fins ». Ces fins sont de divers ordres et l'écrivain « feint ces fins » dans les réalités qu'il retrace dans la narration fictive. De ce fait, comment la feintise s'exprime-t-elle dans le récit fictionnel ? quelle est sa valeur en tant que processus cognitif dans l'écriture romanesque au Burkina Faso ? La présente réflexion a pour objectif d'analyser les stratégies qui permettent la mise en évidence de la feintise dans les romans burkinabè et d'étudier sa valeur pour la société du romancier. Pour ce faire, nous formulons l'hypothèse selon laquelle la feintise dans le roman burkinabè repose sur les variantes ironiques du « faire-semblant ». Elle aurait donc une valeur satirique qui permet de transcender l'univers fictif pour dévoiler le jugement du romancier.

Notre cheminement s'élabore autour de trois axes. Il s'agit d'abord de faire l'examen des approches théoriques sur la question de la feintise. Ces différentes considérations théoriques nous permettent d'analyser ensuite les stratégies de mise en évidence de la feintise dans les romans. Le dernier axe portera donc sur la valeur et le rôle de la feintise en tant que procédé émanant d'un choix cognitif chez le romancier.

1. Considérations théoriques

1.1. La notion de « feintise »

La théorie de la feintise affirme que l'ironie implique la feintise. L'ironie est constitutive de l'écriture littéraire, même si la feintise ironique n'est pas la même que celle qui engendre la fiction. La feintise devient donc un élément essentiel par lequel l'ironie opère. L'ironiste n'affirme pas sérieusement les mots qu'il ou elle énonce. Il a une idée, une pensée qu'il exprime mais de manière dissimulée ou feinte. Dans la théorie de la feintise, les phrases employées dans des énoncés ironiques sont considérées comme des supports sur lesquels « on joue à faire semblant exactement comme quelqu'un qui utiliserait une véritable épée dans un combat d'épée feint » (Gregory Currie, 2008: 18). Partant de cette idée, la feintise est conçue comme un jeu par lequel l'ironiste passe pour affirmer la réalité. Il donne son opinion, la vraie d'ailleurs, dans une autre qu'on serait tenté de banaliser ou d'intensifier la portée. La théorie de Currie (2008) permet de comprendre en quoi l'ironiste, tout en mimant un certain personnage, peut prendre ses distances, par rapport à lui, y compris en indiquant qu'il ne partage pas ces valeurs ou ces points de vue. En général, les énoncés employés de manière feinte ne sont pas interprétatifs. À ce propos, Wilson (2006: 1741) citée par Currie (2008: 21) estime que les cas habituels d'ironie ne sont pas feints. Pour elle, le type d'ironie qui implique la feintise est « celui qu'on décrit parfois dans la littérature comme étant de « l'ironie d'imitation » [...] où le locuteur (ou l'auteur)

incarne un personnage afin de critiquer les gens qui parlent ou pensent de manière semblable ou dans le but de s'en moquer ». La feintise ironique implique donc un système d'énonciation complexe dans lequel il y a une double énonciation. La première se situant au niveau extratextuel et prenant en compte les réalités sociales de l'auteur et la seconde s'impliquant dans l'univers fictif créé par ce dernier. La feintise ironique intervient à partir du moment où l'auteur choisi d'« adopter un personnage de façon à critiquer ou se moquer de ceux qui parlent ou pensent de manière similaire » (Currie, 2008: 22). Pour G. Currie, l'ironiste pratique une forme de faire-semblant ou de « feintise » par laquelle il prétend prendre le point de vue de quelqu'un d'autre. En cela, l'ironiste ne fait pas simplement écho ou mention d'un énoncé. Il feint de l'énoncer et surtout feint d'être le personnage qui l'énonce en instituant la fiction.

1.2. L'ironie dans la fabrique romanesque

L'ironie est une forme d'humour dont la manifestation la plus reconnue consiste à dire et à feindre de n'avoir rien dit. Henry Morier (1998) la considère comme une manière de corriger le monde et de le remettre à l'endroit. Pour lui donc, l'ironie est un redressement des dysfonctionnements du monde qui s'opère en « renversant à son tour le sens des mots (antiphrase) ou en décrivant une situation diamétralement opposée à la situation réelle (anticatastase) » (Henri Morier, 1998: 555). Pour ce faire, l'ironie dissimule cette volonté de corriger les anomalies du monde dans son énonciation qui contredit parfois le raisonnement. C'est pour cette raison que M. Kundera (1986: 163) estime que l'ironie irrite « non pas qu'elle se moque ou qu'elle attaque mais parce qu'elle nous prive des certitudes en dévoilant le monde comme ambiguïté ». Dans l'ironie verbale, il existe une forme d'humour qui repose sur un jeu de langage. Ce jeu s'opère grâce à une raillerie ou une moquerie sur un ton sérieux, ce qui crée un déphasage entre les mots et ton de l'énonciation. Patrick Charaudeau considère ce type d'ironie comme un « humour par le jeu énonciatif » dans lequel le locuteur cherche à mettre le destinataire dans « une position où il doit calculer le rapport entre ce qui est dit explicitement et l'intention cachée que recouvre cet explicite ». Cela s'explique par le fait que « l'acte d'énonciation produit une dissociation entre ce qui est dit et ce qui est pensé » (2006a: 27).

Pascal Engel (2008) indique que l'ironie est une figure qui a une place de choix dans la littérature. Pour lui, « nous n'hésitons pas à voir l'ironie partout chez certains écrivains (Horace, Chaucer, Rabelais, Cervantès, Swift, Fielding, Sterne, Voltaire, Gogol, Musil, Kafka, Kraus, Gombrowicz, Eça de Queiros, Nabokov) » (Engel, 2008: 3). L'énoncé ironique est une forme d'inférence, dérivée par implicature à partir de la violation de la Maxime de qualité. Pierre Fontanier donne une autre définition de l'ironie qui présente les variantes qui génèrent la

feintise lorsqu'il écrit : « L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. » (1977: 145). L'ironie fait toujours écho ou allusion à un autre discours. Sophie Duval (2008: 71) la considère comme une dynamique régressive qui comporte une « possibilité perpétuelle d'adjoindre un degré supplémentaire à l'énoncé ». L'ironie apparaît donc comme un trope « métadiscursif » qui cumule l'usage (au premier degré) et la mention (au second degré).

1.3. Le corpus de l'étude

La présente étude se veut une approche globale de la feintise en tant que stratégie d'écriture dans un corpus réduit. Pour parvenir à cette fin, elle est bâtie sur un corpus de (02) deux romans burkinabè que sont :

- *Le crime parfait* d'Adama Amadé Suiguiré (2015) ;
- *Le parachutage* Norbert Zongo (2006).

Avec ces romans, nous procédons à une lecture sélective des énoncés ironiques aptes à l'analyse de la feintise.

2. La feintise, une stratégie de l'écriture romanesque

Comme nous l'avons déjà évoqué, la feintise implique l'ironie. La feintise est l'une des éléments qui permettent l'existence de la fiction. Dans la fiction, on peut également choisir de feindre à travers les figures ironiques. Parmi ces figures, nous avons le sarcasme, la raillerie, l'antiphrase, la litote, l'hyperbole et l'anticatástase. La dérision et la moquerie peuvent également distiller de l'ironie. Pour Francis Debyser (1980: 1), « ironiser, c'est railler, se moquer de quelque chose ou de quelqu'un » dans le but de « dénigrer », de « dévaloriser » ou de « ridiculiser ». Ironiser dans le sens de Fontanier (1830: 145), c'est « dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser ». Dans cette étude, nous nous intéressons à deux variantes de l'ironie que sont le sarcasme et la dérision.

2.1. Le sarcasme comme marque de la feintise

Le sarcasme est une moquerie ironique. C'est aussi une raillerie méchante et parfois cruelle. Certains le considèrent comme une ironie « belliqueuse » en ce sens qu'il est plus proche du cynisme. Dans le sarcasme, on dit le contraire de ce qu'on pense tout en montrant ouvertement ce qu'on pense. C'est pourquoi, il exprime généralement une volonté malsaine de la part de celui qui le produit. Patrick Charaudeau (2013) indique que le sarcasme « n'oppose

pas les deux faces de l'acte d'énonciation, mais exprime par le dit un jugement de façon bien plus exagérée » (Charaudeau, 2013: 35). S'il est parfois conçu comme de l'ironie, c'est parce qu'il utilise des procédés comiques dans son fonctionnement. Cependant, l'ironie est constructive tandis que le sarcasme relève d'une connivence cynique qui, selon Charaudeau (2006a: 17), « cherche à partager une dévalorisation des valeurs que la norme sociale considère positives et universelles ». Dans la fiction, il permet à l'auteur de peindre des personnages et des comportements qu'il souhaite mettre en exergue. Dans les théories de la feintise, l'ironie n'est pas seulement considérée comme un processus antiphrastique où le romancier-ironiste « dit le contraire de ce qu'il pense pour faire entendre ce qu'il pense réellement ». Elle devient un faire semblant basé sur la fiction. En réalité, le romancier ironiste « dit » à travers un personnage. Dans l'analyse classique de l'ironie, l'énonciateur ou le locuteur est celui qui actualise l'ironie dans son propos. Dans *Le parachutage*, nous observons plusieurs énoncés marqués de sarcasme ironique. En effet, dans « levons nos verres à la mort de nos ennemis. » (Norbert Zongo, 2006: 33), nous pouvons lire de la cruauté dans les propos de Gouama qui, après avoir fait tuer les commandants Kéita et Ouédraogo, célèbre avec ses proches collaborateurs leur mort. Cette célébration exprime un cynisme, une méchanceté qui s'oppose aux valeurs sociales selon lesquelles les morts doivent être traités avec respect. Le sarcasme sur le plan lexical et sémantique se situe dans l'utilisation dans la même phrase de l'expression « levons nos verres » et « à la mort de nos ennemis ». Sur le plan de la logique, « les verres sont levés » pour célébrer un événement heureux.

Le sarcasme chez Gouama se poursuit dans cet énoncé « Que la terre leur soit d'une lourdeur insoutenable. Il fallait même brûler leurs morceaux. Des diables, ou plutôt de la purée de diable ! » (Norbert Zongo, 2006 : 33). Dans ce contexte, l'événement est dramatique car il y a mort d'hommes. Une mort atroce puisqu'il ne restait que « des morceaux » de ces individus. Les expressions « brûler leur morceaux » et « de la purée de diable » entérinent le sarcasme de Gouama qui a le cœur à la fête dans de pareilles circonstances. Par ses mots, Gouama exprime le mépris qu'il a pour les commandants Kéita et Ouédraogo qu'il traite de « diables » et « d'ennemis » sur lesquels la terre doit être « d'une lourdeur insoutenable ». En effet, de par sa cruauté, il les a fait mourir en faisant saboter les parachutes. Ce sabotage aura pour effet leur chute, les transformant en « purée ». Dans cette illustration, on perçoit bien l'ironie dans les propos de Gouama. À travers ce personnage, le romancier-ironiste exprime une attitude négative. À travers cette attitude il feint d'accepter et de tolérer ou d'accepter cette attitude comme une norme. Selon K. Mulligan (2008), les valeurs auxquelles est sensible l'ironiste sont les valeurs cognitives ou de connaissance, et c'est pourquoi, selon lui, l'une des cibles

privilégiées de l'ironiste est la bêtise. Cette remarque nous autorise un rapprochement entre l'ironie et la satire, dans la mesure où la satire est souvent une prise de position sur des valeurs, et prend souvent comme cible la bêtise qui est un vice cognitif par excellence. De ce fait, se réjouir la mort d'autrui est une « pure bêtise ». Le romancier prend une position dans laquelle il se donne le devoir de présenter des contrevaleurs pour prôner des valeurs. Il utilise donc l'ironie pour produire un effet satirique.

Toujours dans ce roman, la cruauté de Gouama se perçoit à travers sa mauvaise gestion du pouvoir. En effet, l'organisation d'une soirée chez lui après la mort des commandants Kéita et Ouédraogo, qui avait pour but de célébrer leur mort le rendait fou de joie car il avait réussi à se séparer définitivement de ceux qui, selon lui, en voulaient à son pouvoir. Sachant bien la misère des populations, il énonce sa cruauté à travers le sarcasme : « Il faut boire et manger mais il ne faut pas oublier ceux qui ne boivent ni ne mangent » (Norbert Zongo, 2006: 35). Cet énoncé paraît anodin à première approximation. Le narrateur, pour montrer le côté cynique de la chose, ajoute : « Gouama et ses hommes s'esclaffèrent », montrant le décalage entre ce qui est dit et ce que Gouama et ses hommes pensent implicitement.

La méchanceté et le sarcasme de Gouama se poursuivent à travers le roman : « Après la fête, je ferai couper toutes les têtes communistes et traîtres. Ça sera une moisson ! Une vraie » (Norbert Zongo, 2006: 36). Pour lui, faire couper les têtes de ceux qu'il considère comme ses ennemis sera « une vraie moisson ». La surprise dans le rapprochement de ces deux univers crée un sentiment de révolte. Il est impensable que tuer des collaborateurs soit « une moisson ». Cela montre, une fois de plus, le côté persifleur de Gouama qui est presque suggéré à travers ses propres mots.

Le sarcasme est également présent dans l'appréciation que le président Zami Zama fait des étudiants de son pays :

« Zami Zama aime trop se moquer des étudiants. Au lieu d'aller aider leurs parents à cultiver au village, les étudiants passent leur temps à dormir à l'université sous prétexte qu'ils poursuivent leurs études » (Adama Amadé Siguiré, 2015: 85).

Ces moqueries de la part du premier responsable du pays créent un contraste qui montre le côté sarcastique de ce personnage qui se plaint à voir sa jeunesse sombrer dans le désespoir. Le premier élément qui justifie le sarcasme de Zami Zama est la contradiction entre l'énoncé et l'énonciateur. En effet, le président est censé être celui qui se préoccupe du bien-être de la population. Pas celui qui les laisse sombrer dans le désespoir et les vices pour s'en moquer

après. L'énoncé suivant dans lequel, Zami Zama se moque littéralement des étudiantes corroborent cette contradiction :

[...] Quant aux étudiantes, Zami Zama est sûr qu'elles ne trouveront pas de maris. [...] Elles sont justes bonnes et utiles au lit pour une nuit. Et même les professeurs ne couchent pas avec une étudiante deux fois. Ils aiment changer, et l'université de Jouvantou pullule d'étudiantes en manque de chaleur masculine. Pourquoi passer le temps à soulever la même jupe et à tâter les mêmes seins qui finissent par se faner quand il y a plusieurs autres filles qui se plaignent de garder chaque fois descendues leurs jupes et de voir leurs seins tomber sans qu'un homme les tâte comme il se doit » (Adama Amadé Siguiré, 2015: 85).

Le second élément se situe dans le champ lexical du vice. En substance, nous avons : « les étudiants passent leur temps à dormir à l'université sous prétexte qu'ils poursuivent leurs études », « justes bonnes et utiles au lit pour une nuit », « les professeurs ne couchent pas avec une étudiante deux fois », « est sûr qu'elles ne trouveront pas de maris », « l'université de Jouvantou pullule d'étudiantes en manque de chaleur masculine », « passer le temps à soulever la même jupe et à tâter les mêmes seins » et « il y a plusieurs autres filles qui se plaignent de garder chaque fois descendues leurs jupes et de voir leurs seins tomber sans qu'un homme les tâte comme il se doit ». Ces éléments qui renvoient aux vices et aux conditions de vie à l'université de Zouvantou inspirent de la crainte quant à l'avenir des jeunes étudiants. Cependant, le premier responsable s'en moque. Ce qui laisse percevoir son caractère sarcastique. L'auteur feint une situation anodine dans laquelle, il investit un personnage qui représente des dirigeants ayant de telles attitudes.

2.2. La dérision dans le jeu humoristique

La dérision est une moquerie mêlée de mépris. Elle tourne généralement en ridicule son objet. Pour Arnaud Mercier (2001: 9), tout le monde utilise la dérision au quotidien qui est « devenue une valeur, un ton qu'il convient d'adopter, pour montrer qu'on ne se prend pas trop au sérieux ». La dérision est une moquerie dédaigneuse. Elle renvoie à une pratique critique qui « vise une cible qu'elle cherche à toucher et ce but est atteint lorsqu'elle blesse, rabaisse ou humilie » (Brigitte Bouquet et Jacques Riffault, 2010: 19). Charaudeau (2006b: 38) pense que la dérision renferme une connivence qui lui permet de « dénoncer ce qui serait une usurpation de pouvoir, et en même temps, il la révèle de l'insignifiance de cette prétendue position de pouvoir ». Il la compare à la critique qui procède par une argumentation et une bienveillance. La dérision, elle, ne « procède ni n'appelle aucun développement argumentatif ». Elle « disqualifie brutalement, sans appel, sans défense possible », son but étant de choquer et de rabaisser la cible qui se croit important de par le « prétendu pouvoir » dans lequel il baigne. La

dérision laisse le goût du non-dit ou de la leçon. Elle blesse et agresse et c'est seulement après un recul que la cible s'aperçoit de cette valeur de la dérision.

Dans les romans burkinabè, la dérision constitue une « *stratégie d'écriture* »¹. En effet, elle est présente sous plusieurs facettes dans les différents actes d'énonciation. Dans *Le parachutage*, l'énoncé « il fallait toujours à Gouama et à ses subordonnés faire croire que malgré leur dehors minable, ils avaient un dedans enviable » (Norbert Zongo, 2006: 23), est une forme « d'attaque » de la personnalité de Gouama et à son entourage. Ces derniers s'étaient construit un monde à partir de la souffrance du peuple et ne s'en inquiétaient guère. Pourtant, ils se faisaient passer pour des saints lors des visites des partenaires étrangers, laissant croire qu'ils étaient de très bons dirigeants qui se souciaient de la misère et de la souffrance du peuple. Le narrateur laisse donc percevoir son mépris à travers une antithèse qui s'opère grâce à l'opposition « dehors minable » et « dedans enviable ».

Le sexe fait l'objet de dérision dans *Le crime parfait* à travers ces propos :

« Et le sexe, les hommes le consomment à outrance dans la république de Bantou. Ils en font leur plat quotidien. Ils déjeunent avec le sexe le matin. À midi, ils en font leur plat principal. Le soir les hommes se couchent sur le sexe pour bien le manger jusqu'au petit matin. Ils ne se fatiguent jamais dans la consommation abusive du sexe » (Adama Amadé Siguiré, 2015: 51).

Il apparaît de cette comparaison du sexe à un plat, une forme de dénonciation sur l'abus que certains hommes font des filles et du comportement de ces dernières qui tendent à favoriser ce fait dans la société. Ce qui justifie cette phrase : « Les filles ont le droit de vendre la seule marchandise sûre qu'elles possèdent » (Adama Amadé Siguiré, 2015: 51). Dans cette phrase, le sexe est présenté comme « une marchandise » à laquelle les hommes ont accès à volonté. Cette dénonciation est également présente à travers les propos de Zami Zama qui déclare : « les professeurs ne couchent pas avec une étudiante deux fois. Ils aiment changer, et l'université de Jouvantou pullule d'étudiantes en manque de chaleur masculine. » (Adama Amadé Siguiré, 2015: 85). Cet énoncé illustre combien certains milieux ont besoin d'un réel changement.

Nous percevons une forme d'ironie à travers le groupe nominal, « Sa secrétaire très spéciale » ((Norbert Zongo, 2006: 89). Le narrateur laisse voir implicitement un non-dit relevé par l'ajout de l'adverbe « très ». Il dénonce ainsi les autres missions de la fameuse secrétaire qui, sans nul doute, est amenée à offrir des services dépassant ceux des secrétaires en temps normal.

¹ Confère titre de l'ouvrage de Malika HADJ-NACEUR, (1999), *La dérision comme stratégie d'écriture*, Éditions KHARTALA.

La dérision est également perceptible dans cet énoncé :

« En Afrique, les bourgeois, ce sont ceux qui sont passés de l'âne à la Mercedes... ceux qui ont oublié, comme qui ferait d'une vieille culotte, leur ancien état de misère qui est aujourd'hui celui du peuple, sont des bourgeois »
(*Le parachutage*, p.80).

Cet énoncé montre une connotation péjorative de la bourgeoisie africaine. Cette connotation est d'abord liée au parcours du bourgeois « de l'âne à la Mercedes ». Ce parcours montre un changement positif dans l'amélioration des conditions de vie. Cependant, ce changement des conditions de vie entraîne un autre changement qui est alors négatif. Celui-ci est lié à l'abandon ou à l'indifférence face à la situation des pauvres comme le témoigne ce passage « leur ancien état de misère qui est aujourd'hui celui du peuple ». C'est ce qui justifie le second aspect de la connotation péjorative. Ces propos de Mamadou, un des compagnons d'infortune de GOUAMA, s'adressent directement à GOUAMA qui les avait fait emprisonner quand il était au pouvoir. Il trouva donc une opportunité de rappeler à ce dernier d'où il était venu et son comportement au cours de son règne.

L'on perçoit, à travers l'usage de la dérision comme stratégie de feintise, une présentation critique qui amène à réfléchir sur certains faits et comportements qui mettent à mal la société. En effet, au-delà des paroles ironiques proférées par ces personnages, l'on perçoit une forme de caractérisation de ces derniers. Les énoncés en réalité dévoilent plus qu'ils ne disent. Ils démontrent la vraie nature de l'énonciateur et le rapport de l'auteur à ce dernier.

3. Fonction ou valeur de la feintise

Intuitivement nous sentons que les énoncés contenus dans un roman ne relèvent pas du mensonge. Ils apparaissent comme des vérités ou des contre-vérités que nous rencontrons tous les jours dans nos jugements. L'auteur se joue du monde en faisant « comme si » le monde ludique qu'il a créé existe vraiment. Ce fait de la créativité relève de la fiction. L'auteur feint de retracer un monde qui en réalité n'est autre que le sien. Pour rendre compte du vécu fictionnel, l'auteur engage donc son état mental. Il a besoin d'une « immersion fictionnelle » pour feindre le réel dans le fictif. À travers cette immersion, l'auteur arrive à vivre dans deux mondes simultanés, celui de l'environnement réel et celui de l'univers imaginé. Le monde de la fiction utilise les expériences réelles et des représentations mentales tirées de la réalité de la vie de son auteur, pour prendre une consistance imaginaire et affective (Jean-Marie Schaeffer, 1999: 182). Le principe de l'immersion montre la capacité de l'auteur à mettre en parallèle l'imaginaire et le réel. Lorsque nous lisons un passage de roman tel que :

« Zami Zama aime trop se moquer des étudiants. Au lieu d'aller aider leurs parents à cultiver au village, les étudiants passent leur temps à dormir à l'université sous prétexte qu'ils poursuivent leurs études. [...] Quant aux étudiantes, Zami Zama est sûr qu'elles ne trouveront pas de maris. [...] Elles sont justes bonnes et utiles au lit pour une nuit. Et même les professeurs ne couchent pas avec une étudiante deux fois. Ils aiment changer, et l'université de Jouvantou pullule d'étudiantes en manque de chaleur masculine. Pourquoi passer le temps à soulever la même jupe et à tâter les mêmes seins qui finissent par se faner quand il y a plusieurs autres filles qui se plaignent de garder chaque fois descendues leurs jupes et de voir leurs seins tomber sans qu'un homme les tâte comme il se doit » (Adama Amadé Siguiré, 2015: 85),

nous percevons, une sorte de « modélisation du réel » qui permet l'existence de la fiction. Par le principe d'immersion, nous comprenons que ce passage n'est pas seulement fictif. Il est aussi un moyen de production de connaissances, de rappel historique ou de prévoyance des événements. C'est ce que Schaeffer (1999: 291) nous indique lorsqu'il estime que dans les postures d'immersion fictionnelle, l'imitation ou la feintise porte sur les actes de langage, les événements, les perceptions ou jugements, des comportements... À chaque situation feinte correspond des référents qui permettent d'identifier des aspects comportementaux dans la société. De ce fait, la feintise devient une « langue masquée capable de chatouiller l'imagination pour la purifier, la libérer » (Malika Hadj-Naceur, 2016: 10). Dans l'énoncé ci-dessus, on perçoit une forme de feintise ironique dont la visée est satirique. **La satire est le tremplin des écrits qui** visent à dénoncer les défauts et les travers des individus, des gouvernements, de la société. Dans la satire, le ridicule s'exprime en laissant transparaître une critique des mœurs sociales. Dans notre illustration, nous percevons clairement l'intention de l'auteur de présenter une triste réalité dans les rapports du politique au peuple. Ainsi, il montre cette affectivité envers le peuple et se donne le devoir de peindre les maux qui minent ce dernier mais en faisant semblant de créer un monde, un pays, une ville imaginaires (Jouvantou), où les dirigeants (Zami Zama) mésestiment leurs peuples. Le propre de la feintise est donc de reprendre des formes d'énonciation existant déjà dans des genres sérieux. À l'appui de cette affirmation, Kate Hamburger (1986) postule que la plupart des textes que nous considérons donc comme fictifs, relèvent de la feintise. L'auteur feint d'être quelqu'un d'autre faisant des assertions véridiques. L'on reconnaîtra la valeur imaginaire d'un tel récit non pas à partir de conventions pragmatiques mais à partir du paratexte son auteur. À partir de cette idée, on est tenté de revenir sur des clarifications conceptuelles des instances narratives, de la feintise ne se fait pas seulement sur des critères textuels. Pour l'interprétation en déceler la valeur satirique, il est nécessaire de prendre en compte des indications paratextuelles ou extratextuelles. Toute fiction narrative implique selon Hamburger « une feintise ludique partagée » qui varie en

fonction de la relation de l'auteur à son texte. Tantôt l'auteur prétend rapporter des événements en utilisant la troisième personne (narrateur extradiégétique). Tantôt il feint être quelqu'un d'autre qui rapporte des événements (narration homodiégétique). Tantôt il s'identifie aux états mentaux subjectifs des personnages et les expérimente en s'impliquant directement dans le récit. À ce propos, le roman est considéré comme le miroir de la société mais pas la société elle-même. Pourtant, certaines dimensions axiologiques ou idéologiques indiquent qu'il s'agit en réalité du monde et non d'un miroir. C'est à ce niveau qu'intervient la feintise qui permet de voir la valeur satirique de sa production. Pour Philippe Hamon (1984), la satire est une leçon de morale. Cette morale est entendue comme un système local d'évaluation, qui peut jouer, au sein d'un système idéologique global que le satiriste juge malade. Elle est donc une critique dont la cible est circonscrite dans un ordre chronologique et spatial. Tout comme dans l'ironie, le comique est essentiel à la satire qui comporte « d'une part l'esprit ou l'humour qui se fonde sur la fantaisie ou sur le sens du grotesque ou de l'absurde, d'autre part l'objet de l'attaque ou de la critique » (Northrop Frye, 1969: 272).

La satire et l'ironie partagent des similarités structurelles et communicationnelles. Ainsi, « l'ironie peut se convertir à la satire pour œuvrer en son sens - ou en sa polysémie, voire en sa suspension de sens » (Sophie Duval et al., 2008: 315). C'est pourquoi la satire est vue comme « une ironie militante » (Northrop Frye, 1969: 272). Tout comme l'ironie, la satire utilise la moquerie, la dérision, l'hyperbole, la raillerie, etc. qui lui permettent de banaliser, de simplifier ou d'exagérer certains faits sur lesquels porte la satire. Pour cela, l'auteur opère par une distanciation dans laquelle il présente la cible sous les apparences d'un personnage fictif tout en invitant son lecteur à reconnaître sous ce déguisement la cible visée en utilisant ses connaissances sur la cible. Cela crée une ambiguïté chez le lecteur qui a besoin lui aussi, d'observer cette distance en bâtissant son interprétation ambivalente en fonction de sa connivence avec le satiriste. Le lecteur est amené à retracer les réalités satirisées tant au niveau individuel et social que culturel, religieux ou politique pour rétablir la cohésion au sein de la société.

Le parachutage est une véritable satire politique qui apparaît comme le « miroir » ludique certes, mais réaliste de la société burkinabè. En effet, l'on retrouve dans ce roman des faits et des événements qui laissent voir au-delà de la fiction, un reportage de faits réels. Certains faits dans le roman trouvent une congruence dans l'histoire du pays. Le fait majeur demeure l'assassinat du parachutiste Moumouni Ouédraogo assassiné le 13 février 1972 à Ouahigouya dans un saut parachutiste sous les yeux de ces parents au cours d'une foire. Cette mort que

certaines ont qualifiée de « *règlement de compte au sein de l'armée* »² s'apparente à celle du personnage le commandant Ouédraogo tué dans les mêmes conditions avec le commandant Kéïta, tous deux accusés d'en vouloir au trône du président Gouama qui proposa plusieurs alternatives de leur mise à mort :

« Une stratégie pour éliminer des traîtres ? C'est la meilleure. Pourquoi ne pas faire comme toujours, saboter leur voiture pendant le week-end. S'ils n'y meurent pas on les achèvera à l'hôpital.

– Ce n'est pas sûr avec Keïta et Ouédraogo, mon président.

– Bon il faudrait organiser un banquet pour les empoisonner.

– Vous savez Excellence que ces deux-là n'aiment pas les cérémonies, et on dirait qu'ils ont un sixième sens.

– Pourquoi ne pas les abattre à coups de fusil ou de bazooka et même de canon si nécessaire. » (N. Zongo, 2006, p.16).

Ces mêmes stratégies avaient été pressenties par Moumouni Ouédraogo qui avait « été victime de plusieurs tentatives d'assassinats »³. En effet, le Général Kodio avait décidé de la mort des deux commandants comme il suit : « voilà ce que nous avons décidé pour résoudre le cas de Keïta et de Ouédraogo : dans une semaine vous ferez une visite au Nord du pays. Une grande fête y sera organisée à cet effet. Il y aura une démonstration de saut par les paracommandos. » (Norbert Zongo, 2006: 18). Ainsi, tout comme ce personnage, le commandant Moumouni Ouédraogo connaîtra la mort à une fête devant ses parents qui applaudissaient leur fils sans s'attendre à ce qu'il tombe comme « un sac (...) sous les yeux de son père qui faisait partie des spectateurs de la démonstration para de cette foire à Ouahigouya »⁴. La distance dans le jeu de l'auteur s'observe dans cette séquence par l'ajout d'un second personnage qui sonne comme une légitimation de sa fiction qu'il se veut être le fruit de son imagination.

En plus de ce fait, la chute de Gouama, trahi par ses plus proches collaborateurs qui se sont chargés d'éliminer ses commandants fidèles, ressemble à celle du président Thomas Sankara que Blaise Compaoré son compagnon, a remplacé. Gouama n'était certes pas le portrait de Sankara mais la trahison dont ils ont été victime montre des liens. En effet tous deux ont été trahis par leur fidèle compagnon et leur homme de main. Gouama par le général Kodio qui le remplacera près le coup d'état et Sankara par le capitaine Compaoré qui lui succèdera également. Dans ce roman, le jeu de l'auteur se fait entre fiction et réalité. Fiction de par les modifications ou les corrections de l'histoire à certains moments pour attester du caractère ludique et fictif de sa narration, et réalité de par certains noms et événements de l'histoire socio-

² Article de presse disponible sur <https://netafrique.net/commandant-moumouni-ouedraogo-le-grand-oublie-de-l-histoire/> du 04 juillet 2016, consulté le 26 mai 2020 à 16h 00.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

politique du pays. Cela apparaît comme une parodie des faits historiques dans le but de mettre à nue certains événements qui sont restés sans suite dans l'histoire.

Le crime parfait de Adama Amadé Siguiré est une aussi une parodie de la société burkinabè des années 2010 à nos jours. En effet, la relation entre le texte romanesque et le contexte de sa production laisse voir des similitudes dans le déroulement des événements. Tout part de l'assassinat de Juliette Kabèga, une jeune élève de la classe de terminale (p.14). Ce qui crée une crise sans précédent dans le pays. Les élèves se mettent à brûler et à casser tout sur leur passage demandant la démission du président et de son régime corrompu ainsi que la tête de l'assassin (pp.15-26). Le roman relate également l'histoire de Zami Zama, le président dont le pouvoir a connu « beaucoup de crises et de révoltes sociales » (Adama Amadé Siguiré, 2015: 84). Il totalise trente-sept années de règne (p.88) et modifie la constitution pour se présenter aux élections qu'il perdra par la force de l'Opposition Unie pour le Changement (O.U.C) qui mobilisera les forces vives, les élèves et étudiants ainsi que les couches vulnérables et les syndicats pour battre Zami Zama malgré ses magouilles (p.136). Cette histoire semble être une parodie de celle du président Blaise Compaoré qui lui aussi, après avoir totalisé vingt-sept ans au pouvoir, tente une modification de la constitution pour se présenter aux élections présidentielles. Chose qui réveillera cette série de révoltes sociales qui s'étaient quelque peu endormies depuis la crise des scolaires réclamant justice pour la mort de leur camarade Justin Zongo. Dans ce roman le jeu satirique montre une distanciation de l'auteur par rapport à l'histoire racontée. D'abord, cela s'observe par les noms des personnages fictifs qui ne ressemblent pas à ceux réels. Ensuite, nous avons le personnage masculin Justin Zongo, élève de la classe de troisième dont la mort a révolté les élèves dont l'histoire est comparable à celle de Juliette Kabèga élève en classe de terminale dont la mort a bouleversé la société. Enfin, nous avons le dénouement final qui voit la chute de Zami Zama après des élections présidentielles tandis que Blaise Compaoré a été contraint par le peuple à la démission.

Conclusion

La feintise est une stratégie d'écriture dans le roman burkinabè. L'auteur feint par le biais de la fiction un monde dans lequel les inégalités sociales font loi. Par ce canal, il peut, sous prétexte de l'imaginaire, laisser entendre sa vision du monde qui se dégage des comportements des personnages et les propos qui sont proférés. Ce qui favorise l'actualisation de l'ironie, qui permet d'accentuer le « faux-semblant » du romancier. L'étude s'est appesantie sur deux formes d'ironie que sont le sarcasme et la dérision. Cette analyse a été l'occasion pour nous de montrer que les énoncés ironiques montrent (plutôt qu'ils ne disent) un comportement, une croyance ou un raisonnement déraisonnable que l'auteur feint de relater par le biais de la fiction. Cela aura pour objectif de diagnostiquer implicitement les maux et fléaux qui mettent à mal le fonctionnement de la société afin d'apporter dans la mesure du possible des solutions ou de susciter des réactions à même de contribuer à pallier les problèmes feints par le biais de la fiction narrative.

Références bibliographiques

- Barthes, Roland (1953), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier.
Barthes, Roland (1968), *Littérature et réalité*, Paris, Seuil.
Barthes, Roland (1972), *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil.
Bouquet, Brigitte, et Riffault, Jacques (2010), « L'humour dans les diverses formes du rire », in *Vie sociale*, n°2, pp.13-22.
Charaudeau, Patrick (2006a), « Un modèle socio-communicationnel du discours. Entre situation de communication et stratégies d'individuation » in *Médias et Culture. Discours, outils de*

- communication, pratiques : quelle(s) pragmatique(s) ?, L'Harmattan, Paris, disponible sur <http://www.patrick-charaudeau.com/Un-modele-socio-communicationnel.html> consulté le 31 mars 2020 à 16h06mns.
- Charaudeau, Patrick (2006b), « Des Catégories pour l'Humour ? », in Questions de communication, n°10, Presses universitaires de Lorraine, pp.19-41.
- Charaudeau, Patrick (2013), « L'arme cinglante de l'ironie et de la raillerie dans le débat présidentiel de 2012 », in Langages et société, n°146, pp.35-47.
- Currie, Gregory (2008), « Écho et feintise : quelle est la différence et qui a raison ? » in Philosophiques, 35(1), pp.13–23.
- Dakouo, Yves (2021), « Pratiques scolaires et promotion des littératures nationales en Afrique : la situation au Burkina Faso » in J.C. Bationo & K.L.G.G Yaméogo (dir.), La lecture littéraire, Paris, L'Harmattan, pp.53-72.
- Debyser, Francis (1980), « Les mécanismes de l'ironie », B.E.L.C. St-Nazaire, fd/cv, n°43, pp.1-17.
- Duval, Sophie (2008), « Pouvoir réfléchissant » et « force ascensionnelle » : la dynamique régressive de l'ironie. Philosophiques, 35(1), 71–88.
- Duval, Sophie, Saïdah, Jean-Pierre, et Bogel, Fredric (2008), Mauvais genre : la satire littéraire moderne, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux.
- Engel, Pascal (2008), « Introduction, Raillerie, satire, ironie et sens plus profond » in Les valeurs de l'ironie et le scepticisme de l'âge classique, vol.35, n°1, pp.3-12
- Fontanier, Pierre (1830), *Les figures du discours*, réédition Paris, Flammarion, 1977.
- Frye, Northrop (1969), Anatomie de la critique, Paris, Gallimard.
- Hadj-naceur, Malika (2016), La dérision comme stratégie d'écriture : L'exemple des littératures africaines et antillaises de langue française, Paris, Karthala.
- Hamburger, Kate (1977), Logique des genres littéraires, Paris, Seuil (2è éd. 1986).
- Hamon, Philippe (1984), Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire, Paris, PUF.
- Kundera, Milan (1986), L'Art du roman, Paris, Gallimard, p.163.
- Mercier, Arnaud (2001), « Pouvoirs des dérisions, dérision des pouvoirs » in Hermès, n°21, p.9-18.
- Morier, Henry (1998), Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 5e éd.
- Mulligan, Kevin (2008), « Ironie, valeurs cognitives et bêtise » in Philosophiques, 35(1), pp.89–107.
- Schaeffer, Jean-Marie (1999), Pourquoi la fiction ?, Paris, Seuil.
- Siguiré, Adama Amadé (2015), Le Crime parfait, Ouagadougou, Déclic.
- Voisin, Patrick (2012), « Prolégomènes: la question de la Valeur », in La Valeur dans l'œuvre littéraire, entre pôle artistique et pôle esthétique, Collection Rencontres, n°42, Classiques Garnier, pp.7-20.
- Zongo, Norbert (2006), Le parachutage, Paris, Harmattan, (Rédaction en 1980 et première édition en 1988).