Document generated on 06/02/2025 11:40 p.m.

Études littéraires

L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag : de l'autodérision à la singularité
Humour in the novels of Alain Mabanckou and Azouz Begag: from self-deprecation to uniqueness

Nadra Lajri

Volume 43, Number 1, Winter 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1014059ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1014059ar

See table of contents

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)
1708-9069 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lajri, N. (2012). L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag : de l'autodérision à la singularité. *Études littéraires*, *43*(1), 63–72. https://doi.org/10.7202/1014059ar

Article abstract

While humour seeks to entertain and amuse, he who uses it can also do so to highlight a stance, rail against a situation, distance himself from conventional, reactionary or unacceptable viewpoints, or enlist the reader's active complicity through both the stated and the unspoken. The humour that permeates the writings of Alain Mabanckou and Azouz Begag is unique to each of them, a personal writing stamp that emphasises their distinctiveness as authors. Such singularity, which they implicitly acknowledge, is the ambiguity behind writings in which they poke fun at themselves while patting their own backs. This article will look at selected excerpts from their works to support the above arguments.

Tous droits réservés © Université Laval, 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag : de l'autodérision à la singularité

Nadra Lajri

Plusieurs critiques soulignent la difficulté de définir l'humour qui est souvent assimilé à la satire, à l'ironie et au comique sous ses divers aspects. Myriam Bendhif-Syllas cite l'ouvrage critique de Jean-Marc Moura et précise que « l'humour échappe à la théorisation » : « l'humour, calvaire des définisseurs », dit Moura en empruntant cette expression à Pierre Daninos[1]. Si l'humour est difficilement définissable, c'est qu'il participe à la fois d'une culture, d'une connivence entre les interlocuteurs, d'un ton et d'un style particuliers, d'une théâtralisation qui renvoie à la mise en scène d'un discours, certainement aussi de l'oralité par son aspect éphémère, instantané, relevant d'un contexte défini et d'une réception « immédiate ». Pour Moura, l'humour est « une communication esthétique, sémiotiquement complexe, dont la particularité est d'engendrer chez le lecteur une forme très singulière de sourire[2] », confirmant également que grâce à l'humour on peut s'amuser « du monde en même temps que de sa propre personne dans le monde[3] ». Genette[4] reprend également cet aspect purement ludique de l'humour et l'absence d'agressivité que la satire ou l'ironie suscitent : « l'énoncé humoristique, s'il n'est pas tendre et amical, est toujours dénué d'agressivité directe[5] ».

L'humour permet parfois de relativiser et de transcender le tragique d'une situation. Il suppose, à la fois, une connivence et une mise à distance. Connivence entre les interlocuteurs, le destinateur et le destinataire, l'auteur et le lecteur. Cette complicité affichée se fonde sur le partage d'un langage supposé compris de part et d'autre, sur des connotations et un arrière-plan, non-dit dans le texte, destiné à

1 Jean-Marc Moura, *Le sens littéraire de l'humour*, 2010, p. 2, cité par Myriam Bendhif-Syllas, « Humour et littérature », *Acta Fabula*, notes de lecture, [en ligne].http://www.fabula.org/revue/document6317.php

2 Jean-Marc Moura, *Le sens littéraire de l'humour*, *op. cit.*, p. 3.

3 *Ibid.*, p. 4.

4 Bernard Gendrel et Patrick Moran, « Humour : réflexions sur une analyse de Genette », dans Groupe de recherche Fabula, *Fabula*, *atelier de théorie littéraire*, [en ligne]. http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A_r%26eacute%3Bflexions_sur_une_analyse_de_G%2E_Genette

5 Bernard Gendrel et Patrick Moran, « Humour : réflexions sur une analyse de Genette », *Fabula*, [en ligne].

provoquer le rire ou le sourire. Begag s'appuie sur des dictons et sur des traductions littérales de l'arabe dialectal ; les jeux de mots attirent la complicité du lecteur qui connaît cette culture et la curiosité du lecteur qui la découvre.

L'humour permet également la mise à distance d'un autre discours, auquel on fait référence implicitement ou explicitement, en tentant de le dénoncer, de le caricaturer et de le démanteler et ce, à travers les réactions divertissantes, amusantes et amusées qui ôtent tout aspect sérieux et solennel aux thèmes évoqués.

L'aspect ludique est ainsi déterminant dans un texte humoristique qui est, de ce fait, moins caustique, moins ouvertement engagé, moins caricatural que l'ironie qui, elle, force le trait en engageant une réflexion sur le non-dit plus que sur le dit du texte. Mais si l'humour appelle une certaine forme de rire « innocent » ou un simple sourire devant des discours ou des situations « cocasses », il n'en constitue pas moins un procédé permettant la dénonciation des stéréotypes et des clichés véhiculés par le langage du discours social, quotidien, politique ou littéraire. Mabanckou met l'accent sur cet aspect et répond, d'une certaine manière à l'analyse de Genette qui distingue l'humour et l'ironie. En effet, s'inspirant des travaux de Bergson, Genette nuance la perception qui tend à assimiler l'humour et l'ironie affirmant que « l'ironie feint simplement (mais en laissant percevoir cette simulation) de nier la réalité, l'humour feint de la justifier, mais par des raisons qui, si peu soutenables soient-elles, sont plus "présentables" que les vraies[6] ». Nous essayerons de montrer dans notre analyse qu'il s'agit moins de « justifier » la réalité que de la faire connaître parce qu'elle fait partie du contexte social parfois ignoré ou volontairement éludé dans les œuvres littéraires francophones.

L'humour peut être une forme d'autodérision qui demeure cependant apparente et ambiguë, car tout en remettant en question sa propre posture, l'auteur du trait d'esprit se valorise sans le dire vraiment, d'où cette ambigüité entre une certaine légèreté de ton dans une autocritique et une valorisation de soi souvent considérée comme une quête de légitimation. Celle-ci se lit à travers la valorisation directe de soi (texte d'inspiration autobiographique de Begag) ou à travers la critique « indirecte » de Mabanckou qui se veut intégrée dans un système où il a réussi contrairement à certains autres immigrés qui se débattent dans un monde qu'ils rejettent et qui les rejette. Cependant, les deux écrivains mettent en scène une fiction, un contexte et des personnages qui ne sont pas censés les représenter directement, les locuteurs ne sont pas non plus des symboles représentatifs d'un ensemble, d'où cette ambigüité que l'humour permet de mettre en relief. Dans ce sens, Begag et surtout Mabanckou répondent à l'analyse de Genette qui reprend la définition de l'humour présentée par Ducrot en affirmant que

> l'énonciateur ridicule n'a pas d'identité spécifique […]. Présenté comme le responsable d'une énonciation où les points de vue ne sont attribués à personne, le locuteur semble alors extérieur à la situation de discours : défini par la simple

6 Bernard Gendrel et Patrick Moran, « Humour : réflexions sur une analyse de Genette », *Fabula*, [en ligne].

distance qu'il établit entre lui-même et sa parole, il se place hors contexte et y gagne une apparence de détachement et de désinvolture[7].

Autant d'aspects auxquels cette brève étude fait référence à travers la lecture de deux thèmes : la colonisation et la question de l'intégration dans *Black Bazar* d'Alain Mabanckou, et dans *Le gone du Chaâba* et *Béni ou le paradis privé* d'Azouz Begag.

Le Congolais Alain Mabanckou et le « Français d'origine algérienne » Azouz Begag vivent entre les États-Unis et la France pour le premier et en France pour le second. Ils publient tous les deux en France, sont très médiatisés et connus du grand public, de la télévision, des journaux (du public de théâtre pour Mabanckou, du monde de la politique pour Begag). Leurs multiples interventions publiques ne passent pas inaperçues et on constate souvent qu'ils écrivent comme ils parlent en public, qu'ils ne se prennent pas toujours eux-mêmes au sérieux ou feignent de le faire croire. Les deux écrivains ne sont pas issus d'une formation littéraire : Mabanckou a fait des études de droit et Begag est sociologue, ce qui expliquerait (entre autres) leur désir de reconnaissance dans le champ littéraire en tant qu'écrivains : d'où leur insistance sur l'importance de la maîtrise de la langue, sur le rôle et la posture de l'écrivain francophone et sur les nombreuses références au savoir livresque, littéraire en particulier.

Dans leurs œuvres, Mabanckou et Begag évoquent les communautés immigrées — essentiellement subsaharienne chez Mabanckou et maghrébine chez Begag — ce sont des populations marginalisées par le système social et politique français, qui vivent renfermées sur elles-mêmes, dans un espace restreint (un arrondissement parisien chez Mabanckou et un quartier de la banlieue lyonnaise chez Begag), cultivant « le système D. » de la débrouillardise. Le terme « communauté », politiquement décrié en France où la politique de l'intégration est une volonté (ou une illusion) de lutte contre le communautarisme, est employé par Begag qui évoque des « clans de la communauté[8] ». Mabanckou, lui, met en scène des personnages désignés par des surnoms mentionnant leur « nationalité » d'origine : « Roger le Franco-Ivoirien, Yves "l'Ivoirien tout-court", Vladimir le Camerounais, Paul du Grand Congo, Bosco "Le Tchadien errant", l'Arabe du coin… ». Au sein de ces minorités qui ne constituent pas un ensemble homogène, les tensions sont parfois vives, le racisme quotidien et les frontières étanches. Mais il ne s'agit pas réellement, dans les œuvres des deux écrivains, d'une défense de l'immigration ni d'une critique des conditions de vie en France, ni celle du racisme, même si ces différents sujets sont abordés. Si leurs romans évoquent une situation sociale réelle, des personnages et un contexte spatio-temporel qui ne sont pas étrangers aux deux écrivains, les thèmes évoqués dans les œuvres des deux écrivains sont récurrents dans les littératures africaines, notamment celui de la colonisation repris par Mabanckou à travers des discussions animées et de longs monologues qui soulignent les arguments de ceux qui la légitiment et de ceux qui la critiquent, et celui de l'intégration dans la société d'accueil, évoqué par Begag.

---

7 Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, 1984, p. 213.

8 Azouz Begag, *Béni ou le paradis perdu*, 1989, p. 8. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *Béni*, suivi de la page et placées dans le corps du texte.

Le parcours des deux écrivains, le fait qu'ils ne soient pas considérés comme faisant partie du groupe restreint de la « littérature consacrée », sollicite peu de travaux critiques universitaires, même si certaines thèses et quelques articles ou chapitres de revue ont été consacrés aux œuvres de ces deux écrivains « atypiques » et c'est justement, et de manière paradoxale, sur cette marginalisation qu'ils construisent leurs œuvres aussi bien à travers le contexte social qu'ils évoquent qu'à travers leur style d'écriture qui est dans le métissage des genres et des structures. La singularité de ces deux écrivains ne réside pas dans les cadres où la plupart des études tendent à les cantonner, à savoir, la littérature « beur » pour Begag et la littérature subsaharienne de la diaspora pour Mabanckou. Elle ne réside pas non plus dans les thèmes souvent analysés : l'exil, l'immigration, ou encore la littérature de la jeunesse pour Begag. En effet, l'œuvre de ces deux écrivains est d'abord un travail de création littéraire, atypique, polysémique et polyphonique où les mots sont des notes de musique qui créent une partition légère, amusée et amusante, tout en évoquant un contexte tragi-comique.

L'humour dont nous allons relever quelques aspects est pluridimensionnel ; les deux écrivains s'adonnent à un jeu sur les mots, à un mélange des figures alliant la syllepse et son jeu sur les sens propre et figuré des termes à l'antiphrase, passant allègrement de la parodie à l'aspect plus burlesque des discours absurdes, déclinant un détachement de la réalité dont ils s'amusent tout en ne renonçant pas à un non-dit critique et moralisateur lisible en filigrane dans l'œuvre qui remet en question des discours stéréotypés sur le monde des immigrés dans les pays anciennement colonisateurs.

L'écrivain africain et la colonisation

Mabanckou évoque, avec humour, la colonisation française et ses conséquences en Afrique. Faisant indirectement allusion à de récentes polémiques à propos d'une proposition politique qui vise à mettre en valeur, dans l'enseignement de l'histoire en France, « les aspects positifs de la colonisation », Mabanckou fait dire à Hippocrate le Martiniquais : « Il n'y avait que du positif dans la colonisation, je vous dis. S'il n'y avait pas eu la colonisation, comment vous auriez eu des tirailleurs sénégalais ? Est-ce que vous auriez su ce qu'est un casque colonial, hein[9] ? ». Dans un long monologue confus où se juxtaposent des phrases glanées dans les débats télévisés et répétées dans les articles de journaux, Hippocrate crée des diversions en accumulant les détails insignifiants qui ont tendance à amplifier le discours : ce n'est plus le contenu qui est important, mais la somme des informations et le débit de la parole, qui interdisent toute possibilité de réplique et donc de dialogue contradictoire et tiennent en haleine le lecteur qui se perd dans ce bavardage burlesque et époustouflant :

> […] il y a l'autre-là, Aimé Césaire qu'il s'appelle, il voulait casser la baraque de la colonisation dans son livre que j'ai aussi à la maison et qui n'a juste que cinquante-neuf pages écrit en tout petit et paru en 1955 chez Présence africaine

9 Alain Mabanckou, *Black Bazar*, 2009, p. 211. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *BB*, suivi de la page, et placées dans le corps du texte.

> là-bas, je veux dire dans le Ve arrondissement, 25 *bis* rue des Écoles, métro Cardinal-Lemoine ou Maubert-Mutualité, ça dépend de quel côté vous venez et de ce que vous recherchez (*BB*, p. 212).

La récurrence des digressions et des incongruités véhiculées par les monologues désarticule la cohérence textuelle et rend inopérant tout raisonnement logique sur le thème évoqué, créant ainsi un « non-sens ». Les partisans des « aspects positifs de la colonisation » renvoient dos à dos ceux qui la critiquent et ceux qui ont lutté pour l'indépendance sans donner suite à leurs ambitions d'autogestion de leurs pays ; tous les clichés et stéréotypes sont évoqués, des plus galvaudés aux plus farfelus et, en les juxtaposant, Mabanckou les démystifient et leur ôte toute signification logique :

> Vous êtes indépendants depuis bientôt un demi-siècle et tu me dis qu'il n'y a qu'une seule route ? Qu'est-ce que vous avez foutu pendant tout ce temps ? Faut arrêter de toujours montrer du doigt les colons ! Les Blancs sont partis, ils vous ont tout laissé, y compris des maisons coloniales, de l'électricité, un chemin de fer, de l'eau potable, un fleuve, un océan Atlantique, un port maritime, de la Nivaquine, du mercurochrome et un centre-ville (*BB*, p. 15) !

L'amplification, l'exagération, les juxtapositions insolites créent la confusion et empêchent toute réplique. Le sarcasme, l'ironie et l'humour se confondent et donnent à lire des prises de position multiples et ambiguës.

Les personnages de *Black Bazar* s'adonnent, dans de longues tirades, à des analyses sur divers sujets comme l'histoire, la colonisation, la société, la politique, la question de la race. Leur verve n'a d'égal que l'aspect rocambolesque de leur raisonnement fondé sur les reprises en échos approximatifs de ce qu'ils ont entendu, ici et là, dans la rue ou à la télévision ou lu dans les journaux. Les débats télévisés, longuement cités par Mabanckou, dans lesquels certaines personnalités invitées sont considérées comme des experts et ont un point de vue sur toutes les questions, cherchant à imposer leurs idées dans des discours abscons bien qu'ils soient destinés au grand public, s'écoutant parler sans communiquer ni dialoguer, constituent une source inépuisable de références pour ces minorités sociales immigrées qui nourrissent leur imaginaire dans cette nouvelle bibliothèque de l'éphémère constituée par les émissions populaires à la télévision, les quotidiens qui divulguent le sensationnel, les informations dont elles ne saisissent pas toujours la portée… et les rumeurs. Les personnages se transforment à leur tour en orateurs pour prouver leur existence et tenter d'être écoutés et acceptés. Parodiant ces discours qui se veulent « érudits », l'Arabe du coin introduit ses monologues par la même phrase « savante » : « L'Europe nous a trop longtemps gavés de mensonges et gonflés de pestilences. Est-ce que tu sais quel poète noir a dit ces choses courageuses, mon frère africain ? » (*BB*, p. 228). Cette phrase introductive n'a pas nécessairement de rapport avec le discours qui la suit, elle sert d'entrée en matière et annonce le ton, l'Arabe du coin a en effet ses propres points de vue, notamment sur la politique ; il développe par exemple des idées bien arrêtées sur les raisons qui incitent certains pays européens à refuser l'adhésion de la Turquie à l'Europe : « [c'est] parce que la Turquie quand tu la vois sur la carte, ce pays partage sa vie entre l'Europe et l'Asie, or le problème c'est que les Européens qui ont eu l'idée de leur Communauté ils sont

tous contre la polygamie ! Qu'est-ce que les pauvres Turcs ils vont faire ? Changer leur pays de place ? » (*BB*, p. 139). Il souhaite alors que la Turquie soit intégrée à la future Communauté africaine qui sera créée sous l'égide du libyen Kadhafi. On constate qu'il s'agit d'un condensé de certains débats sur l'adhésion éventuelle de la Turquie à la Communauté européenne, dans lesquels les principaux arguments reposent sur la situation géopolitique de la Turquie, sa population majoritairement musulmane (d'où l'évocation de la polygamie) et une certaine forme de mépris à l'égard de ce pays considéré comme « sous-développé ». Alors que ces personnages, sans véritable formation académique, s'adonnent à des réflexions où le bon sens le dispute aux amalgames infondés, l'écrivain amateur représenté par le personnage principal Fessologue, veut écrire un roman d'amour.

Fessologue est Congolais (du Congo Brazzaville, précise le narrateur), il accorde de l'importance à sa manière de s'habiller, il porte des vêtements de grandes marques, il fait partie de la SAPE (la Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes). Il cherche à affirmer sa vocation d'écrivain en racontant son histoire d'amour ratée. Réussira-t-il à le faire, a-t-il le droit de le faire en tant qu'Africain ? Mabanckou se pose la question et il « égratigne » au passage certains écrivains africains qui ne font qu'accentuer les stéréotypes et valoriser les clichés au lieu de les escamoter tout en critiquant l'indifférence de la critique et des médias occidentaux à l'égard des productions africaines qui ne versent pas dans l'exotisme, — l'humour devient alors ironie : « […] nous autres les nègres, c'est pas notre dada, l'écriture. Nous c'est l'oralité des ancêtres, nous c'est les contes de la brousse et de la forêt, les aventures de Leuk-le-Lièvre qu'on raconte aux enfants autour du feu qui crépite au rythme du tam-tam » (*BB*, p. 13).

Avant même de commencer la rédaction de son roman, Fessologue est sévèrement critiqué notamment par Roger le Franco-Ivoirien qui lui dit :

> Paul du grand Congo m'a appris que tu écris des trucs et que ça s'appelle *Black Bazar* ! C'est quoi cette arnaque que tu nous prépares ? Pourquoi écris-tu ? Tu crois que c'est tout le monde qui peut écrire des histoires, hein ? Est-ce que [ce] n'est pas par hasard une nouvelle astuce que tu as dénichée pour te mettre au chômage, passer entre les mailles des filets du système, piquer les allocations, creuser au passage le trou de la sécu et mettre en panne l'ascenseur social de la Gaule (*BB*, p. 13) ?

Ce reproche relatif aux profits que les immigrés tirent de la Sécurité sociale est souvent réitéré dans les discours des politiques français et Fessologue ressent le besoin de se justifier : « C'est pas du tout moi qui creuse le trou de la Sécurité sociale. Quand je suis arrivé ici il existait déjà, […] certains prétendaient même que lorsqu'on marchait dans la rue on pouvait se retrouver dedans parce qu'il n'y avait pas de panneaux qui prévenaient les gens » (*BB*, p. 23). En créant des liens inattendus entre l'inanité du métier d'écrivain africain, le chômage, les avantages des protections sociales perçues par les immigrés, Mabanckou dénonce les amalgames, il démonte et ridiculise le discours politico-médiatique qui utilise le thème de l'immigration comme enjeu dans les campagnes électorales.

Mabanckou montre aussi que, dans cette communauté qui s'est formée progressivement au rythme des flux migratoires, il existe un droit de regard des uns sur les autres et que certains s'érigent en moralisateurs, en chefs de clan et en gardiens de la tradition ; de ce point de vue Fessologue se sent obligé de se justifier et de raconter ses déboires les plus intimes :

> Je n'ai toujours pas dit à notre Arabe du coin que mon ex s'est tirée au pays il y a quelques mois. Un jour il faudra bien que je le lui avoue, je vais bientôt être à court de subterfuges. Je me suis retenu jusqu'à présent parce que je suis persuadé que si je le lui apprends il aura une crise cardiaque (*BB*, p. 103).

En effet, la colère de l'Arabe du coin se manifestera lorsqu'il apprendra très tard les cachotteries de Fessologue et il considèrera ces omissions comme un affront, un manque de « respect » et une marque de mépris : « tu penses que je ne suis qu'un pauvre Arabe du coin, que ma vie se passe derrière un comptoir, que je ne vaux rien » (*BB*, p. 228).

Les préjugés, les dissensions et les luttes intestines existant au sein de ce microcosme social traversent également les romans d'Azouz Begag qui évoque la difficile intégration des enfants des immigrés maghrébins pris en tenailles entre leur communauté d'origine et la majorité sociale qui les rejette.

Intégration et communauté : l'impossible conciliation

Dans l'œuvre de Begag, la communauté immigrée est d'abord constituée par la famille proche, les parents, les frères et sœurs, puis les autres familles algériennes composées en grande partie des oncles, des tantes, des cousins, ensuite les voisins du quartier et plus largement « le monde arabe ». Un microcosme social dans lequel s'opère une sorte de reconduction du style de vie et des mentalités du village algérien, aussi bien dans le bidonville où ils vivent dans *Le gone du Chaâba* que dans les immeubles de la périphérie lyonnaise dans *Béni ou le paradis privé*. Dans des romans autobiographiques, l'écrivain met en scène des familles d'ouvriers modestes, dans les années 1960, vivant dans des conditions sociales précaires avec une association « classique » entre pauvreté et marginalisation sociale de ces étrangers aux mœurs « étranges ». Quelques rares personnages « non maghrébins » sont évoqués, ainsi Louise et son mari M. Gu dont la maison se situe à la limite du bidonville, « du côté du boulevard », une « résidence » avec un « jardin », un véritable « château » où Louise invite les enfants à prendre un goûter : son « palais » est considéré comme la « caverne de Louisa Baba[10] ». Malgré sa place privilégiée, Louise fait partie du décor de cette banlieue, car au-delà du périphérique, c'est un autre monde.

Le ton est donné avec le paragraphe liminaire du roman *Béni ou le paradis privé* :

> Noël et son père barbu ne sont jamais rentrés chez nous, et pourtant Dieu sait si nous sommes hospitaliers ! Jamais de sapin-roi-des-forêts devant la cheminée, de lumières multicolores et d'étoiles scintillantes qui éclaboussent les yeux des

10 Azouz Begag, *Le gone du Chaâba*, 1986, p. 43.

> enfants, encore moins de crèche avec des petits Jésus et des moutons en chocolat. Rien du tout. Et tout ça parce que notre chef à nous c'est Mohamed. Dans son bouquin, il n'avait pas prévu le coup du sapin et des cadeaux du 25 décembre. Un oubli comme celui-là ne se pardonne pas facilement. On aurait presque envie de changer de chef, du coup, pour faute professionnelle (*Béni*, p. 7) !

Begag reprend des images et des descriptions que tous les livres de lecture, les chansons populaires, les médias et la mémoire collective évoquent : le « sapin-roi-de-forêts », la cheminée, le père Noël…

Sa culture scolaire et livresque françaises est mise sur le même plan que sa culture familiale et communautaire, les clichés et images stéréotypées circulent d'une culture à l'autre. Lorsqu'un de ses camarades, jeune adolescent comme lui, lui demande s'il sortait avec des filles, celui-ci répond : « J'ai fait remarquer que j'avais deux femmes, une dans le pays de mes parents, en réserve pour le mariage, Schéhérazade-la-sauvage […] et l'autre pour la consommation courante, qui fréquentait la même classe que moi au lycée : France » (*Béni*, p. 77). Au-delà des critiques que l'on pourrait y lire, Begag illustre le contact de deux cultures à travers un langage qu'il réinvente et dont il s'amuse ; il transpose ainsi dans le récit, dans les descriptions et dans les images, des expressions employées dans la langue arabe, mais qui font désormais partie du lexique courant français : « Lyon était recouvert d'un épais *burnous* de neige » (*Béni*, p. 8) ; « Quand j'étais pas plus haut qu'une *merguez* » (*Béni*, p. 39) ; son frère veut « qu'on lui lâche les *babouches* » (*Béni*, p. 105) (je souligne).

Entre l'évocation de la fascination exercée par les apparences d'une société « évoluée » et celle des conditions de vie modestes d'une famille immigrée, le thème de l'identité est revisité par Begag qui prend le parti d'en rire. La politique de l'intégration est un sujet constamment réitéré par le discours politique et par les médias et Begag, le sociologue et l'homme politique, évoque les difficultés rencontrées par un jeune fils d'immigré d'être accepté aussi bien par les « Français de souche », qui le renvoient constamment aux origines de ses parents, que par les autres immigrés (dont sa propre famille) qui lui reprochent de les dénigrer et de vouloir ainsi se « franciser ». Vouloir être Français est considéré, par les membres de la communauté maghrébine, à la fois comme un signe d'ingratitude et une hérésie, un acte sacrilège. L'amalgame est rapidement opéré entre la langue maternelle, les origines familiales, le groupe social et la religion. Le père de Béni refuse que ses fils se marient à des Françaises :

> Quoi ? Quoi ? C'est des Françaises que vous voulez, bandes de chiens ! Vous voulez salir notre nom, notre race ! Vous voulez faire des enfants que vous appellerez Jacques… Allez, allez épouser des Françaises : quand vous pleurerez parce qu'elles vous auront traité de « bicou », vous reviendrez chez votre vieux qui comprend rien (*Béni*, p. 109).

Le nom est la première affirmation de l'identité : « […] j'aime surtout quand on m'appelle Béni, parce que là, on voit pas que je suis arabe. Pas comme Ben Abdallah que je suis obligé de porter comme une djellaba toute la journée en classe » (*Béni*, p. 40). C'est pourquoi il se promet de changer de nom dès qu'il en aura les

moyens : « Je prendrai André par exemple » (*Béni*, p. 43). Il s'agit aussi bien d'une fascination pour cette culture à la fois étrangère et familière que d'une volonté de se fondre dans la masse et de ne plus être considéré comme un étranger.

Béni veut séduire sa camarade France, il lui affirme alors que son père est africain et sa mère anglaise, une façon d'être exotique par ce métissage « moderne » parce que, dit-il : « Ben Abdallah et France ! tout de suite ça sent l'agression, l'incompatible » (*Béni*, p. 44). Les préjugés et les stéréotypes sont présents aussi bien dans la communauté maghrébine que dans la majorité française, Begag renvoie dos à dos les deux communautés, il critique les attitudes de l'une et de l'autre et souligne le fait que la peur et le rejet de l'autre sont réciproques.

En accordant la parole aux minorités, Mabanckou et Begag fraient une voie aux sans-voix leur permettant de dire, avec leur propre langage, ce qu'ils pensent de leurs conditions de vie, de l'Histoire, de la société, des événements et de prouver ainsi leur existence.

La langue et ses normes exercent une sorte de fascination, même si les écrivains tentent de la subvertir, de la renouveler, de s'en amuser. Pour Mabanckou, ce n'est pas la langue de Molière, comme le veut l'expression courante, mais « [le] français de la France, le français de Guy de Maupassant lui-même » (*BB*, p. 49), une langue considérée comme un moyen d'exercer le pouvoir et de montrer sa supériorité. Les jeux de l'oral et de l'écrit, les africanismes, les traductions de l'arabe dialectal, le langage populaire, celui des jeunes de la banlieue, certains néologismes se succèdent sans transition.

À contexte différent, un style et un langage différents. Si l'humour et l'autodérision ont toujours fait partie des littératures africaines, il existe aujourd'hui une nuance importante dont on devrait tenir compte. En effet, les œuvres francophones contemporaines se distinguent des précédentes, non seulement parce qu'elles ne reprennent pas (ou plus) un style et une langue d'écriture convenus et assez « classiques », mais aussi parce que les références auxquelles elles renvoient et les connotations qu'elles mettent en jeu sont pluriculturelles ; le contexte social, politique et littéraire, dans lequel évoluent ces productions, est également différent.

L'humour d'Alain Mabanckou ou celui d'Azouz Begag est certes particulier à chacun des auteurs, il constitue leur « marque » d'écriture et peut ainsi souligner leur singularité d'écrivain. Le lecteur assidu de ces œuvres réussit à reconnaître le style et le langage particuliers de l'écrivain. La volubilité de Mabanckou et le sens de la répartie de Begag en constituent les principaux aspects et signifient leur jubilation dans ce jeu du langage où l'humour est aussi le plaisir du texte, plaisir de l'écriture et de la lecture. En se référant au langage courant des banlieues et de certains quartiers parisiens, Mabanckou et Begag se l'approprient et l'enrichissent à leur tour par les inventions d'images ou les détournements d'expressions, ils transforment le roman qui, tout en étant parfois une sorte de chronique de la vie quotidienne, n'en est pas moins une œuvre de fiction dans laquelle est révélé un imaginaire en constante transformation. Sans doute est-ce cela aussi la modernité du texte africain ?

Références

BEGAG, Azouz, *Béni ou le paradis privé*, Paris, Éditions du Seuil (Points), 1989.

———, *Le gone du Chaâba*, Paris, Éditions du Seuil (Points), 1986.

DUCROT, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.

GENDREL, Bernard et Patrick MORAN, « Humour : réflexions sur une analyse de Genette », dans Groupe de recherche Fabula, *Fabula*, *atelier de théorie littéraire*, [en ligne]. http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%3A_r%26eacute%3Bflexions_sur_une_analyse_de_G%2E_Genette

MABANCKOU, Alain, *Black Bazar*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.

MOURA, Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'humour*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.