

**“CASTIGAT RIDENDO MORES” DANS L’OEUVRE DE AZOUZ
BEGAG**
IN WORKS OF AZOUZ BEGAG"LAUGHING CORRECTS MORALS"

Date de réception : 01/12/2019 ; Date d'acceptation : 24/08/2021

Résumé

“Castigat ridendo mores” ou corriger les hommes en les divertissant disait Molière dans la préface de Tartuffe : c’est à partir de ce principe que cet article fut rédigé afin de montrer à quel point ce processus est utilisé par Azouz Begag dans la rédaction de ses romans est cela dans le but de mettre l’accent sur certaines mentalités et pratiques qui existent en Algérie ou en France et qui empêcheraient les deux peuples de se comprendre mutuellement. L’usage de l’humour comme stratégie d’écriture chez Begag découle-t-il de sa propre personnalité ou bien ne serait-il qu’un artifice employé afin de réduire cette charge émotionnelle qui caractérise ce genre d’écriture ou de romans dit « beurs ».

Mots clés: Begag ; Beur ; Humour ; Stratégie d’écriture ; Thérapie.

Mahdi ZID *

Institut des lettres et des langues,
Département des langues étrangères,
Centre universitaire Abdelhafid Boussouf,
Mila, Algérie.

Abstract

"Castigat ridendo mores" or correcting men by entertaining them said Molière in Tartuffe's preface: It is from this principle that this article was written to show to what extent this process is used by Azouz Begag in the writing of his novels, in the aim to focus on some mentalities and practices that exist in Algeria or in France and that may prevent both nations from understanding each other. Using humour as a writing strategy with Begag is a result of his own personality or may it be a sort of pretence to reduce the emotional charge that characterizes this kind of writing or novels called "beurs".

Keywords : Begag ; Beur ; Humour ; writing strategy ; Therapy.

ملخص

تقويم الأخلاق بالفكاهة كما ورد في مقدمة نص مسرحية "طرطوف" لموليير هو المبدأ الذي يتمحور حوله هذا المقال الذي يبين التقنية التي يستعملها عزوز بقاق في كتابة رواياته وذلك بغرض التأكيد على بعض العقليات والممارسات المتواجدة في الجزائر وفرنسا والتي يمكن لها أن تعيق تواصل الشعبين. هل الفكاهة آلية كتابة جانب من شخصية الكاتب أم أنها حيلة تستعمل للتخفيف وطئ الانفعالات التي تميز هذا النوع من الكتابة في الروايات لأبناء المهجر (لي بور).

الكلمات المفتاحية: بقاق؛ أبناء المهجر؛ فكاهة؛ آلية كتابة؛ علاج.

* Corresponding author, e-mail: zid.mahdi@yahoo.fr

Introduction :

Dans tous les romans beurs, du début jusqu'à la fin, les thèmes récurrents parlent d'identité, de déchirements, d'écartèlements. « Je ne sais pas pourquoi, je suis si mal en moi »¹ sommes l'état d'esprit qui reflète ce malaise profond. En réalité, c'est comme tombé dans une mare de sables mouvants où plus le « beur » essaie de se débattre, plus il s'enlise, il est entraîné sans cesse vers la négation de lui-même vu le rejet qu'il subit des deux sociétés : d'une part, une relation embourbée avec les parents qui représentent la société arabo-musulmane et qui exigent un modèle de raisonnement désuet que leurs enfants contestent. D'autre part, une société française qui devrait les rendre plus heureux, mais, là encore, ce n'est pas le cas, car c'est le même sentiment des parents qui anime leur progéniture, celui de la haine contre la société française qui dresse en face d'eux tout son dédain de colonisateur.

Begag raconte tout cela par le biais de ses héros qui ressentent tous ce mal-être des enfants de la première génération d'immigrés qui se sont installés en France au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et qui ont participé à la reconstruction du pays qui les colonisait ! L'ironie de cette situation serait-elle à l'origine de l'humour que Begag distille dans ses romans afin que le lecteur se libère du refoulement pour atteindre une purification ? Enfin, cet humour « catharsisant » a-t-il une interprétation morale ou esthétique ?

1. De l'humour ou la thérapie idéologique

L'humour s'est révélé être une thérapie efficace à l'encontre de tout type d'idéologies, là où les discours que nous pouvons qualifier de « sérieux » ont échoué. Dans la littérature, l'humour est souvent associé à une légèreté d'esprit et de ce fait, tout écrivain qui recourt à cela est exclu de ce « giron » des hommes de lettres chez lesquels on ne plaisante pas avec le mot ; le verbe n'étant pas un des moyens par lesquels s'exprime Dieu lui-même ? L'hypothèse est que le rire serait perçu comme entrave non seulement à la cohérence et à la stabilité des systèmes, mais également, un obstacle au sérieux et à la rigueur tant recherchés par la théorie : l'affect et la sensation sont vus comme source avérée de perturbation des processus intellectuels et de toute pensée qui se veut scientifique.

Si l'intellect est spécifique à l'être humain, le rire est aussi le propre de l'homme ; affirmait ainsi François Rabelais dans son prologue de Gargantua. En effet, le rire est étroitement lié à la bipédie, à la respiration et à la parole, et bien que possédant ces trois facultés, le chimpanzé ne peut néanmoins rire, car il ne peut produire qu'un son par expiration et inspiration. Comme tout un chacun sait, les nouveau-nés sourient dans leur sommeil, il a été observé même que les bébés sourds ou aveugles, vers l'âge de trois mois, émettent des sons surgis inopinément et ressemblants à des rires. Ce qui prouve que le rire n'est donc pas mimétique et que l'humour est profondément ancré dans notre cerveau. Le rire et l'humour sont intimement liés, mais ils ne sont pour autant pas des synonymes. En effet, le rire peut être la conséquence de l'humour, mais il peut aussi s'enclencher de manière mécanique. De la même manière, l'humour peut engendrer le rire, mais pas nécessairement. Lorsqu'il s'agit d'humour noir, d'autodérision ou d'humour ethnique, il ne peut plus être considéré comme l'expression de la gaieté, mais révèle des significations bien plus complexes. Dans le cas de l'humour ethnique, rire c'est se moquer de l'autre, voire l'insulter.

Corriger les hommes en les divertissant disait Molière dans la préface de Tartuffe. Ridiculiser, c'est donc châtier par le rire. L'humour va chercher au plus profond de l'être une réaction spontanée de confiance, infantile, innocente, et par conséquent rend le rieur vulnérable. C'est aussi la faculté d'aller réveiller l'Autre qui est en soi. Rire avec quelqu'un c'est le rencontrer, créer un espace-temps commun dans

¹ (BOUKHEDENNA, 1987:7)

lequel on va se libérer, pendant un temps, être supérieur à tous les préjugés dont on a affublé l’autre, et en cela, l’humour est une catharsis. Sécurisant, réconfortant, socialisant : l’humour, par sa capacité à se jouer des distances, est ainsi un vecteur d’ouverture, de relativisation et donc de tolérance.

2. L’Humour chez Begag : « peinture » ou « ossature » ?

On peut identifier deux usages très différents de l’humour qu’on pourrait appeler l’un, l’humour comme peinture, et l’autre, l’humour comme ossature. Dans le premier cas, l’humour est placé sur un plan secondaire, sans importance majeure ; dans l’autre cas, tout au contraire, l’humour fait rire, mais d’un rire auquel succèdent des enjeux essentiels. Tel un principe actif qui désigne une substance qui possède des propriétés thérapeutiques, l’humour transforme le lourd en léger. Chez Begag, l’autodérision et l’humour se sont substitués à la contestation et au misérabilisme dans les écrits des beurs en général. Ce traitement plus « léger », plus distancié, moins passionnel dont résulte l’humour est devenu le trait marquant du déchirement entre deux cultures et deux pays. Loin des revendications, cette production d’humour tend à créer un espace commun d’identification dans lequel adhèrent les lecteurs : un espace de respiration, de légèreté, de sécurité, bref de rencontre par le biais de l’humour qui permet à tout le monde de s’intégrer. Dans la plupart de ses romans, Azouz Begag prend la défense des beurs, valorise leur culture d’origine et leur propose des modèles positifs d’identité. Il joue de l’humour et démontre qu’il n’a pas de complexe par rapport aux genres établis, son style est volontairement libéré des contraintes du dictionnaire de la langue française. Cette écriture est pleine d’humour et peu importe la couleur de ce dernier, il est le moyen par lequel l’écrivain raconte les mésaventures de la communauté algérienne entre la France et l’Algérie. Comment être Algérien d’essence et d’apparence et vivre en France tout comme être français d’accent et de réflexe et vivre en Algérie : tenter d’exorciser les maux par les mots. Purger les idéologies sûrement pas ! mais rallier à sa cause le plus de personnes : assurément.

Le recours à l’autodérision est une stratégie qui représente l’ossature même des romans de Begag. La forme du récit découle de la narration même qui l’appuie. Pour Maingueneau, *les œuvres littéraires adoptent le plus souvent l’éthos attaché aux genres dans lesquels elles s’investissent* (MAINGUENEAU, 1991 : 81). Les romans de Begag sont à la première personne c’est-à-dire que le narrateur, dans presque toute l’œuvre de Begag, est censé nous raconter une histoire à laquelle il a pris part, et qui peut même être présentée comme son histoire (RIVARA, 2000 : 250) où le récit propose les commentaires d’un enfant sur les événements racontés, sur les personnages. Pour Lejeune, c’est une narration de second degré où le personnage remplit une fonction de narration (LEJEUNE, 1980 : 20, 23). Cependant, les instances narratives employées dans les écrits de Begag témoignent d’une certaine complexité : le narrateur-scripteur se cache totalement derrière l’enfant, narrateur-personnage. Les commentaires censés être émis par un enfant sont, en fait, ceux produits par le regard d’un adulte :

« Je savais qu’ils étaient juifs, car, à la télévision, on n’entend plus parler que de la guerre de Six Jours entre Arabes et Israéliens d’ailleurs, fréquemment, l’aîné traite son frère de “sale Arabe” lorsqu’il veut l’injurier le plus gravement possible. » (BEGAG, 1986 : 182)

Une telle analyse de la situation échapperait facilement à l’enfant Azouz, mais pas du tout à l’œil de narrateur-scripteur. Dans ce passage, où l’humour jaune prime, un juif traite son propre frère de « sale Arabe » sachant que dans la culture algérienne c’est souvent l’inverse : l’arabe injurie son frère en le qualifiant de juif. L’expression « sale Arabe » émanerait plutôt d’un Français raciste. La leçon qu’on pourrait tirer d’une telle tournure serait de ne pas faire à l’autre ce qu’on n’aime pas subir soi-même.

Dans *Béni ou le Paradis privé* qui raconte l'histoire d'un beur adolescent amoureux d'une Française et qui désire se marier avec elle sachant cependant que les mariages mixtes ne sont pas très appréciés dans les familles du côté arabe comme du côté français :

« Ma mère insiste encore une fois, en arabe

— Tu sais, il vaut mieux une fille un peu grasse et de très bonne famille, qu'une fille malade. Et puis qu'est-ce que ça veut dire "trop blanche", tu vas pas nous dire que tu préfères les carlouchettes aux belles fleurs, aux gazelles blanches ! De toute façon ; si ta femme elle est trop blanche, tu l'emmènes l'été en Algérie, au lieu qu'elle fasse la sieste entre midi et quatre heures, tu l'étends sur la terrasse au beau soleil [...] » (BEGAG, 1989 : 109-110)

Là, nous sommes en face d'une autre thématique, celle du mariage où la couleur de peau de la future mariée pose problème : blonde ou brune ? Béni veut une Française, chose que sa mère ignore. Elle pense qu'il préfère les « carlouchettes » ce qui signifie littéralement « négresses » et pas brunettes, alors elle lui propose une blanche qu'il laisserait « cuire » au soleil, mais dans la tête de l'adolescent, la polygamie est plutôt d'ordre pratique :

« J'ai fait remarquer que j'avais deux femmes, une dans le pays de mes parents, en réserve pour le mariage, Schéhérazade-la-sauvage j'ai même dit qu'elle s'appelait, et l'autre pour la consommation courante, qui fréquentait la même classe que moi au lycée : France. » (BEGAG, 1989:77)

L'humour ici, dénonce l'absence de l'amour pour une polygamie abjecte pratiquée par certains immigrés, qui consiste à se marier avec une Française pour régulariser sa situation de résidence vis-à-vis de l'état français et avoir une seconde épouse en Algérie, bien souvent issue de la famille, afin de garantir une progéniture conforme aux traditions du bled, car les enfants d'un mariage franco-algérien sont souvent considérés comme versatiles et improbables, alors que les enfants issus d'un couple d'Algériens sont plus contrôlables en raison de l'éducation qu'ils reçoivent. Le narrateur dans *Béni ou le Paradis privé* assume son amour pour la française contre la tradition familiale :

« Il y a une Française. On se mariera, on aura des enfants et je ne les appellerai pas Jacques. Ses parents ne sont pas contre les Algériens, je ne leur ai jamais demandé, mais je le sens, sinon elle ne me parlerait pas en cours. Je serai obligé de lui dire, à mon père, que la guerre d'Algérie est finie, il faut sortir des tranchées, l'armistice est signé. » (BEGAG, 1989 : 120)

« C'était décidé : j'allais tout dire à mon père. Fini l'hypocrisie, les mensonges, les fausses illusions, l'Algérie des colons, vive la France des amours. » (BEGAG, 1989 : 153)

La dimension historique des relations franco-algérienne serait responsable de l'échec d'une éventuelle intégration dans la société d'accueil, le français étant toujours assimilé au colon dans le raisonnement collectif algérien : être français c'est être responsable des 132 ans de colonisation française, de spoliation et de violence. Cet illogisme

conduit certains pieds noirs à considérer comme responsable, tout Algérien, de leur déracinement et que tout malheur qui touche l’Algérie ne serait que malédiction divine méritée :

« Pendant que M. Oas cherchait la sienne (la carte d’abonnement), je me suis esquivé vers le fond. Bon débarras. De toute façon, j’avais lu dans son esprit ce qu’il s’apprêtait à invoquer : que si les Français étaient restés en Algérie, il n’y aurait pas eu de tremblement de terre. » (BEGAG, 1997 : 43)

Les différents narrateurs semblent s’accorder à dire que les générations nouvelles nées d’un côté ou de l’autre de la Méditerranée ne sont pas responsables de ce que leurs ancêtres ont fait : ils ne cherchent pas, dans l’avenir, à retrouver le passé.² Un autre passage de *Béni ou le Paradis privé* où le narrateur évoque les rencontres de sa mère avec d’autres femmes immigrées venues d’Algérie :

« De jours de marché en jour de marché, elle finit par se retrouver au milieu d’un groupe de femmes algériennes [...] L’une était de Sétif, comme nous, une autre de Bou-Saada dans le Sud, une autre de Tlemcen dans le Nord, une autre encore de Constantine. [...] Encore une qui croit qu’il vaut mieux qu’une autre parce qu’elle a la chance de ne pas ressembler à une Africaine ! Heureusement, c’était pas mon genre de femme. » (BEGAG, 1989 : 57)

Begag tente ici d’attirer l’attention sur un phénomène tabou au Maghreb : le racisme. En effet, les Magrébins se plaignent toujours de racisme quand ils sont en Europe, mais ce qu’on ne dit pas souvent c’est qu’au Maghreb même, les gens de couleurs et notamment les Africains souffrent d’un genre de racisme qui ne dit pas son nom. Il est rare de voir des couples Arabo-Africain ou encore berbéro-africain : en générale, les gens du Sud se marient entre eux. Souvent, cela est justifié par une forme de régionalisme, chose qui n’est d’ailleurs pas tout à fait fausse, mais le mal est beaucoup plus profond.

Le recours au symbolisme bestiaire est une autre stratégie utilisée pour rendre l’autodérision plus frappante, car le symbolisme employé reflète non pas l’animal, mais l’idée que s’en fait l’Homme de lui-même, c’est pourquoi les personnages composites, humain/animal, font partie intégrante de l’écriture dans *Les Chiens aussi*. Dans un entretien avec Begag, celui-ci souligne que :

« L’insulte arabe “fils de chien” est très drôle, car mon père ne savait pas que le chien était lui et que si son fils est un chien c’est qu’il est lui-même un chien. »³

Le burlesque de la situation vient justement de cette composition où l’on ne peut séparer la partie humaine et ce qui fait l’animal sans altérer les personnages. Dans *Les chiens aussi*, cet autre roman de Begag, les immigrés revêtent le costume de chiens.

« Les chiens et les zimmigris, c’est kif-kif »

(1995 : 61).

² Citation de André Gide ; *Les nouvelles nourritures* (1935)

³ Entretien avec Begag, Juin 2002 à l’Université Lyon lumière II.

Le petit chien César s'étonne :

« Je suis arrivé devant un café. [...] Mais à cause de cette affiche INTERDIT AUX ARBRES ET AUX CHIENS, collés à côté du plat du jour, j'ai eu une retenue. » (BEGAG, 1995 : 30)

Ce qu'il fallait comprendre c'est que c'était interdit aux Arabes et aux chiens. Il poursuit ainsi :

« [...] — Qu'est-ce qu'ils vous ont fait les chiens ? Pourquoi vous nous interdisez ? Je ne vous ai rien fait, j'ai juste soif. » (1995 : 30)

Le chien a toujours été considéré comme le meilleur ami de l'homme, mais l'accès de ses pauvres bêtes est souvent interdit dans certains établissements. César, le narrateur dans *Les Chiens aussi* établit un parallèle « détourné » entre chiens et Arabes : les Arabes n'ont-ils pas été les amis de la France dans les deux grandes guerres et à Diên Biên Phu ? Pourquoi sont-ils traités en chiens après le retour de la guerre ? L'autodérision dénonce l'oppression par le biais de César le chien qui exhorte ses semblables à attaquer les Zumins, leurs oppresseurs :

« La République a peur des chiens méchants, surtout quand ils sont en bande. Nous savons que l'émeute de chiens peut être un argument... mais il ne faudrait pas tomber dans le piège, nous ne voulons pas éliminer les autres. Nous voulons être AVEC EUX, mais plus comme clébard de service » (BEGAG, 1995 : 120)

Dans ce passage, le petit César se fait rosser à cause d'un sandwich volé, car il n'avait rien à manger :

« [...] — Chez EUX, on dit hot dog ou chien chaud, a précisé un brigadier. Ils ne parlent pas comme nous, ces bâtards.

— Ils mangent du jambon ? C'est pas interdit par leur religion ? » (BEGAG, 1995 : 46)

Les mots « clébard » et « bâtard » dans ce passage renvoient aux immigrés par ce que Berrendonner nomme le « paradoxe ironique » (1981:114), c'est-à-dire, ces mots servent un mouvement à double sens reliant l'histoire du chien César à une reproduction du comportement raciste envers les immigrés qui manquent de tout, selon lui, même de nourriture :

« C'était l'enfant au sandwich... qui me barrait la route avec son escouade de policiers qui allaient jouer au braise boule avec leur batte à la main. Une ratonnade. Les regards étaient en furie, les bouches tordues de haine ». (BEGAG, 1995 : 43)

Cette haine qui vient de la difficulté d'intégration, la non-acceptation de l'autre malgré les efforts d'assimilation en terre d'accueil :

« Un musicien Kabyle qui se prend pour une tsar, mais qui ne sait même pas prononcer correctement star, et qui crie sur tous les toits qu'en vérité Amadéus Mozart s'appelait Ahmed Mozart, qu'il a

dû latiniser son nom pour percer ». (BEGAG, 1997 : 59)

Réussir en France exige parfois des immigrés, non pas des efforts d’intégration, mais plutôt des tentatives d’assimilation dont la réussite est tributaire de profonds stigmates. Le narrateur ne dénonce pas que l’intolérance cachée par la devise de la République, dans *Le Gone du Chaâba*, le petit Azouz qui réussit à l’école est dénigré par ses frères de race. On l’assimile à des Français à cause de ses résultats scolaires alors il se justifie de la sorte :

« [...] Si ! Je suis un Arabe et je peux le prouver : j’ai le bout coupé comme eux, depuis trois mois maintenant. C’est déjà pas facile de devenir arabe, et voilà qu’à présent on me soupçonne d’être infidèle. »

(BEGAG, 1986 : 103)

Dire son appartenance par le truchement de la circoncision, c’est drôle, mais c’est aussi hautement moralisant : l’appartenance et l’intégration ne doivent pas passer par l’assimilation et vivre avec l’autre ne signifie pas devenir l’autre :

« Contrairement aux autres membres de ma famille qui avaient toujours gardé leur passeport algérien par illusion patriotique, j’étais porteur d’un passeport de nationalité française, comme ma fille, et devais me rendre au consulat pour me faire établir un visa d’entrée en Algérie. Un visa touristique pour retourner dans mon pays ! C’était un comble. [...] » (BEGAG, 2004 : 135)

Écrire de la sorte vient d’une intention, celle de calmer une crise d’identité entre communautés, d’où justement un humour à la frontière qui, à la fois, les sépare et les unit, et ce par l’auto dépréciation comme forme de dénonciation.

Le narrateur s’attaque aux traditions et aux conditions de vie en France par le biais de l’autodérision :

« [...] Son fils, grand devineur d’avenir, marié à la fille d’un marabout de banlieue, diplômé ès sciences occultes, c’était le bonheur, assuré par la MMFM, la Mutuelle des Marabouts de France et du Maghreb (limited inc.). » (BEGAG, 1997 : 63)

Être en France, le pays de Descartes et penser Maraboutisme est absurde pour le narrateur qui s’en donne à cœur joie pour créer une mutuelle des marabouts, vu qu’en France, toute activité qui génère du profit est soumise à la réglementation. Cependant, cette même France, dont le narrateur de *Zenzela* vante l’organisation, se voit violemment critiquer par le narrateur dans *Dites-moi bonjour* :

« [...] Ces gens ont été parqués ici comme des bestiaux, poursuit le Sorciologue. Le Président du Nouvel Ordre à même révélé au peuple, dans une intervention télévisé, qu’ils égorgaient des moutons dans les baignoires sabots de leurs cages à poule, ce qui évidemment n’a pas amélioré leur image. » (BEGAG, 2009 : 80)

Dans ce passage plein d'amertume, le narrateur rapporte ce que dit le « Sorciologue » avec un « S » en majuscule⁴ qui dénonce les conditions de vie dans lesquelles vivent les communautés issues de l'immigration à l'aube du XXI^e siècle en France. « Le Président du Nouvel Ordre » qui parle de moutons égorgés dans les baignoires⁵ en référence au rituel musulman en oubliant de donner la dimension des appartements que le « Sorciologue » ironiquement compare à des cages à poules et semble alors dire au « Président du Nouvel Ordre » : respecter les gens en leur donnant plus d'espace et ils vivront leur culte dans le respect des lois de la République. Le mot « Sorciologue » forgé à partir de « sorcier » et « sociologue » entreprend même le dialogue entre ces deux mondes : le Maghreb africain avec sa culture d'une part et la France des lois républicaines de l'autre.

L'autre rencontre est celle avec l'ambiance particulière qui règne à l'ambassade d'Algérie en territoire gaulois :

« Je me suis rendu à l'embrassade de mon pays, au centre-ville. [...] J'aimais retrouver, au cœur de la capitale des Gaules, l'ambiance épique et épicée du bled : les gens qui faisaient la queue aux guichets, les gamins qui couraient dans les couloirs en attendant leurs parents, les hommes âgés accoudés à un coin de mur qui se faisaient remplir leurs papiers par des jeunes, les femmes qui patientaient en salle d'attente, les cigarettes qui se consumaient sous les panneaux où était affiché (en arabe et en français) interdit de fumer, [...] » (BEGAG, 1997 : 113-114)

Le narrateur dans *Zenzela* change « ambassade » en « embrassade » pour décrire ce qui s'y passe réellement, un grand souk à travers lequel il retrouve l'ambiance du pays. Les deux passages cités plus nous offrent une mise en scène énonciative où domine l'ironie. Farid décrit l'ambiance à « l'embrassade » avec nostalgie et ironie, cette tendresse mêlée au sarcasme crée un sentiment de perplexité : on ne sait pas si l'on doit hurler de colère ou de rire. Cet état voulu par le narrateur entre dans la stratégie d'écriture employée par l'auteur qui pousse le lecteur à une réaction, peu importe la réaction, tant qu'elle est là l'objectif est atteint. Sur un autre plan, l'écriture permettrait de s'exprimer, de se révéler, de se purifier, en se délivrant des hantises et des tabous, et ce par le biais des néologismes, la reproduction des stéréotypes et l'enchevêtrement des voix narratives. Cette facilité que Begag connaît lors de son écriture est comme une seconde nature en lui, il aime plaisanter et jouer avec les mots dans toute circonstance :

« [...] un élève leva le doigt pour poser une question. Je lui donnai la parole et il affirma sur un ton académique qu'il connaissait le nom de l'homme qui avait inventé le fil à couper le beurre. Immédiatement, je cherchai dans son regard le signe d'une plaisanterie qu'il avait préparée dans son coin, mais son visage sérieux n'indiquait aucun signe d'humour. Sur quoi, j'enchaînai et lui dis : le fil à couper du Beur ? Ah, je sais : c'est Le Pen ! »

Conclusion :

L'autodérision et l'humour remplacent la contestation et au misérabilisme Chez Begag. Ce recours à l'autodérision est une stratégie qui représente l'ossature

⁴ La majuscule est un des signaux de l'énoncé ironique pour Philippe Hamon.

⁵ Propos tenus le candidat à la présidence M. Nicolas Sarkozy le 5 février 2007 dans l'émission « J'ai une question à vous poser » sur TF1.

même des romans où se crée un espace commun dans lequel les lecteurs se rencontrent sous la houlette d’un humour qui permet à tout le monde de s’intégrer sans exclure quiconque.

Dans la plupart de ses romans, Azouz Begag prend la défense des beurs, valorise leur culture d’origine et leur propose des modèles positifs d’identité en dénonçant certains aspects comme la polygamie abjecte, l’unique dimension colonialiste des relations franco-algérienne ou encore le grand tabou du “Grand Maghreb” à savoir le racisme. Par le truchement des différents héros des romans de Begag, une idée s’affirme haut et fort, celle qui dit que les générations nouvelles ne sont pas responsables de ce que leurs ancêtres ont fait de mal. L’auteur ne cherche pas à purger les idéologies, mais il essaie de rallier le plus de personnes à son combat ! Cet état voulu par le narrateur entre dans la stratégie d’écriture employée par l’auteur qui pousse le lecteur à une réaction quelconque qui une fois obtenue, l’objectif est atteint. Sur un autre plan, l’écriture permettrait de s’exprimer, de se révéler, de se purifier, en se délivrant des hantises et des tabous, et ce par le biais des néologismes, de la reproduction des stéréotypes et de l’enchevêtrement des voix narratives.

Enfin, le recours au symbolisme bestiaire est une stratégie utilisée pour rendre l’autodérision plus frappante, elle dénonce ainsi l’intolérance que cache la devise de la République : “*Liberté, Égalité, Fraternité*”, devise par laquelle passe l’intégration qui ne devrait pas passer par l’assimilation, mais par le brassage culturel où chaque parti pense sincèrement apporter un plus à l’autre sans hautainerie ni dogmatisme. Si les narrateurs s’attaquent aux traditions, purs produits culturels, qui ne devraient pas être sacralisées, les conditions de vie en France doivent s’améliorer afin de respecter les différentes cultures en leur donnant plus d’espaces pour qu’ils puissent vivre leur culte dans le respect des lois de la République.

REFERENCES

- BEGAG, A. (1986). *Le Gone du Chaâba*. Paris: Seuil.
- BEGAG, A. (1989). *Béni ou le Paradis privé*. Paris: Seuil.
- BEGAG, A. (1995). *Les Chiens Aussi*. Paris: Seuil, coll. « Point-virgule ».
- BEGAG, A. (1997). *Dis Oualla*. Paris: Fayard.
- BEGAG, A. (2009). *Dites-moi bonjour*. Paris: Fayard.
- BERRONDONNER, A. (1982). *Éléments de pragmatique linguistique: de l'ironie*. Paris: Les Éditions de Minuit,.
- BOUKHEDENNA, S. (1987). *Journal "nationalité : immigré(e)"*. Paris: L'Harmattan, coll. Écritures arabes,.
- GIDE, A. (1935). *Les nouvelles nourritures*. Paris: Gallimard.
- HAMON, P. (1996). *L'Ironie littéraire*. Paris: Broché.
- LEJEUNE, P. (1980). *Le récit d'enfance ironique, in le "je" est un autre*. Paris: Seuil.
- MAINGUENEAU, D. (1994). *L'énonciation en linguistique française*. Paris: Hachette.
- RIVARA, R. (2000). *La langue du récit, introduction à l'analyse énonciative*. Paris: L'Harmattan.