L'“HUMOUR ARC-EN-CIEL DES ÉCRIVAINS AFRICAINS DE LA DIASPORA

Par TOURÉ Fatoumata Épouse CISSÉ¹

Introduction

Citant Joseph Addison, Vincent Kokou Simédoh (2012, p. 25) rapporte de façon imagée que l'“humour naît ainsi : « La Vérité fut fondatrice de la famille et engendra le Bon sens. Le Bon sens engendra l'“Esprit qui épousa une dame d'“une branche collatérale nommée Gaîté dont il eut un fils : l'“Humour ». Descendant de parents aux dispositions aussi différentes, on comprend que l'“humour soit ondoyant et protéiforme. Ainsi, divers auteurs ont-ils procédé à des classifications des formes humoristiques. L'“humour anglais a été lié par Pelham Wodehouse au tempérament flegmatique du peuple anglais ; l'“humour juif a été décrit par Gérard Genette dans *Figures V* (2001, p. 212) comme consistant « à se faire, non pas plus bête, mais par exemple plus cupide, ou plus sale, ou plus roublard, ou plus pleutre, ou plus cynique, ou plus possessif ». Des classifications par sexe, par classes et par idéologies ont également vu le jour. L'“on a pu établir que les hommes et les femmes n'“appréhendaient pas l'“humour de la même manière car intéressés par des thématiques différentes. On a pu également parler de l'“humour prolétarien ou de l'“humour aristocratique ; de l'“humour de gauche ou de l'“humour de droite. Bernard Gendrel et Patrick Moran

¹ Université Félix Houphouët Boigny d'“Abidjan, Côte d'“Ivoire

(2006) révèlent qu'une classification plus littéraire des formes d'humour faisant émerger l'idée que l'humour peut être coloré pour exprimer « un jeu de langage à la croisée d'un axe rhétorique (procédés, mécanismes...) et d'un axe énonciatif (position du locuteur par rapport à son énoncé) » germe chez Alexandre Mavrocordato (1992), dans son ouvrage *L'humour en Angleterre*. Mais c'est Dominique Noguez (2000) qui, dans *L'Arc-en-ciel des humours*, va proposer une classification des différents types d'humour selon leur variété chromatique. Ainsi, selon sa théorisation, certaines situations correspondent à des couleurs d'humour qui partent de la teinte la plus claire à la plus foncée. Ces couleurs humoristiques véhiculent toute une charge sémantique par rapport aux locuteurs et aux situations énoncées.

La présente contribution choisit d'appliquer la théorie de Dominique Noguez aux thématiques développées par trois écrivains africains de la diaspora installés en France ou aux Etats-Unis. Ces trois écrivains traitent de sujets aussi graves et actuels que les difficultés de logement et le mode de vie des immigrés en Occident leur passé colonial et leur culture, la maladie du siècle en l'occurrence, le sida, le sexe et ses pratiques chez les Africains de l'Hexagone. Mais, malgré le caractère sérieux et même préoccupant de ces thématiques, Alain Mabanckou dans *Black Bazar*, Bessora dans *Cueillez-moi jolis messieurs* et Sami Tchak dans *Place des fêtes*, manient l'humour comme un couperet.

En se référant à la palette humoristique de Dominique Noguez, quelles couleurs peut-on attribuer aux différents contextes « colorés par l'humour », qui se présentent dans les textes de ces écrivains ? Quel sens, quel effet de sens et quelle signification véhiculent ces « humours colorés » dans les textes des écrivains sus-cités ?

Pour répondre à la problématique énoncée, il sera question, dans un premier mouvement, d'analyser la palette chromatique humoristique commune aux trois écrivains ; puis, dans un second mouvement, de décrypter les particularismes chromatiques et humoristiques propres à chacun d'eux. Dans la pratique, il s'agira de mettre les textes en contexte avec la classification humoristique « noguezienne » et d'en dégager la signification et les connotations latentes.

1. Une palette chromatique humoristique commune

En valsant sur les variétés de l'humour, que *Le Petit Robert* (2011, p. 1258) qualifie de « forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites », Dominique Noguez (2015), dans *L'Arc-en-ciel des humours*, identifie la matière humoristique et décèle les modalités de son fonctionnement en lui attribuant une échelle de couleurs. Selon cette théorie, l'humour jaune définit l'autodérision : il cible un thème personnel ou familial et a un propos dénigrant ou dépathétisant pour son émetteur. L'humour vert réfère à la fausse naïveté et tient un propos niais à propos d'une certaine situation. L'humour gris évoque le monde vu à travers les yeux d'un dépressif, étant entendu que le gris est une teinte associée à la tristesse et à la solitude. Le rouge étant une couleur chaleureuse et énergique, l'humour rouge

désigne la révolte changée en éclat de rire. Le thème de l'humour violet est le domaine religieux ; Noguez parle de « blasphème en robe de cardinal ». Le propos de l'humour bleu est fantaisiste, onirique ou absurde. L'humour caméléon a un objet parodique et caricatural. L'humour blanc renvoie à l'euphémisme cocasse, aux phrases absurdes. L'humour noir a un thème macabre, la couleur noire étant souvent associée au deuil, à la tristesse, à la peur et à la mort. Les différentes couleurs humoristiques s'insèrent donc chacune dans un registre précis et significatif. Si on les met en contexte par rapport aux textes à analyser, il ressort que les trois textes se rejoignent sur certaines couleurs, dégagant par-là des significations similaires.

Partant de la teinte la plus claire à la plus foncée, l'analyse s'intéresse en premier lieu à l'humour blanc. L'humour blanc, détaillé selon la taxinomie de Dominique Noguez reprise par Mireslova Poltakova (2011), est le « plus sophistiqué. Bien que l'humour en général ait l'intention de détourner la réalité, l'humour blanc est en quête de l'amoindrissement, autrement dit, il est à la recherche de l'atténuation, de la modération vis-à-vis de faits réels. Son caractère raffiné se trouve dans le refus de la facilité ». Plus clairement, l'humour blanc résulte de propos euphémistiques au moyen desquels le locuteur cherche à édulcorer son contexte d'énonciation.

Dans *Cueillez-moi jolis messieurs*, par exemple, Juliette, une des deux narratrices, est à la recherche d'un logement. Pour un immigré en Occident, une quête de cette nature représente la croix et la bannière, selon ce qui transpire de ses propos. Elle est, par conséquent, régulièrement confrontée à des refus. Lasse de se voir rejetée, la jeune dame adresse un courrier de demande de logement au ton acerbe à l'institution en charge des logements pour les immigrés. La réponse de l'institution chez Bessora (2007, p. 97) est, pour le moins, énigmatique :

« J'ai l'honneur de vous faire connaître que les chaussettes de l'archiduchesse sont sèches, archisèches. / Tout va très bien, Madame la

Marquise. / J'ai du bon tabac dans ma tabatière. / Je vous prie, Madame, chabadabada, chabadabada, d'agréer l'assurance de ma députation consternée. / Pour l'Attaché Principal d'Enculage / Chef du service Diurétique / Des Demandes de logement / Le Secrétaire Laxatif /

Christine Serfouette, outil de jardinage ». La réponse, teintée d'humour, est intéressante à décrypter. À première vue, ces phrases paraissent saugrenues mais à l'analyse, on se rend compte qu'il s'agit d'une suite de lexèmes qui cherchent à atténuer la crudité d'un refus émis avec une féroce moquerie. « Les chaussettes de l'archiduchesse sont sèches, archisèches » est une phrase humoristique, véritable défi de prononciation, un virelangue plus précisément, destinée à coder le courrier dès l'incipit et à lui donner l'allure d'un trop-plein, surtout avec l'adjonction de la particule « archi », comme si l'expéditeur exprimait un ras-le-bol. La phrase « Tout va très bien Madame la Marquise » est issue de la chanson française « Tout va très bien Madame La Marquise » qui date de 1935, publiée aux éditions Ray Ventura, dont les paroles et la musique sont de Paul Misraki. Cette phrase s'est muée en une expression proverbiale pour désigner une attitude d'aveuglement face à une situation désespérante : Juliette est indirectement invitée à comprendre qu'on ne lui fournira pas de logement. « J'ai du bon tabac dans ma tabatière » est une phrase également issue d'une chanson populaire française intitulée « J'ai du bon tabac » attribuée à l'abbé

de l'Attaignant (1697-1779) que plusieurs chansonniers ont interprétée. À l'époque, offrir du tabac à quelqu'un représentait une grande marque de courtoisie. L'anecdote révèle qu'un abbé frustré a refusé cette marque de considération à un élu, ce qui a été à l'origine de l'expression en question. La suite de la phrase, volontairement tronquée, est : « Tu n'en auras pas ». Jouant sur un registre connu, sachant que dans la chanson, le tabac est sciemment refusé, Juliette devait rester dans la même logique et, par ricochet, deviner qu'on ne lui octroierait pas le logement. Bessora surfe donc savamment sur des jeux de mots qui demandent une certaine culture pour livrer leur contenu. Mais si une zone grise empêche de décoder le début de la lettre, la formule de politesse, elle, est plus explicite et plus directe : les termes « enculage », « diurétique », « laxatif » qui y sont employés, achèvent de se moquer ouvertement du destinataire de la lettre. Ainsi, cet énième refus traduit toute la difficulté qu'il y a à se loger pour les immigrés. En outre, un tel vocabulaire traduit un profond mépris pour son destinataire et montre le traitement humiliant infligé aux immigrés. Comme Bessora, Mabanckou surfe lui aussi sur les différents signifiés sémantiques des mots.

En effet, on retrouve ce type de jeux de mots, qui demandent une certaine finesse pour être digérés, chez Alain Mabanckou également. Le protagoniste nommé Fessologue a pour voisin un Antillais surnommé « Monsieur Hippocrate ». Foncièrement raciste et colérique, « Monsieur Hippocrate » considère Fessologue, son voisin noir, comme sa tête de Turc. Ce dernier devient un exutoire pour lui. Mais Fessologue, loin de prendre ombrage de l'attitude de son voisin, qualifie plutôt ses propos coléreux de manière humoristique et déclare que son voisin « aime cultiver son petit jardin à [ses dépens] ». Rapportant les propos de Monsieur Hippocrate, Fessologue est fondé à employer le

« jardin » dans la mesure où la plupart des expressions employées par ce dernier, dans le roman d'Alain Mabanckou (2009, p. 35), réfèrent à des fruits et à des légumes : « Il affirme que comme la plupart des Noirs qu'il connaît, [...] que je ne vaud pas une cacahuète, j'ai une tête de chou, j'ai un cœur d'artichaut, je n'ai pas un radis, je suis haut comme trois pommes, j'ai un pois chiche dans la tête, je raconte des salades, je mange des pissenlits par les racines, je ne suis qu'un gros légume... ».

L'association de ces différentes images juxtaposées forme comme une mosaïque. Notons que l'assemblage de ces fragments participe de la qualité littéraire du texte. En outre, parmi ces expressions littéraires, on peut relever trois, assez dévalorisantes, pour le voisin noir : « Je ne vaud pas une cacahuète » signifie qu'il est sans valeur ; « J'ai une tête de chou » qu'il a la tête d'un homme stupide, « J'ai un pois chiche dans la tête » qu'il n'est pas très intelligent. Avec cette confrontation entre les communautés antillaise et africaine, on note la dénonciation de cette espèce de racisme intérieur qui anime les Antillais par rapport aux Africains. Ici, le métalangage et l'humour blanc qui le ceinture atténuent les propos. L'esthétique langagière embellit l'écriture et arrondit les angles.

Passant de la teinte la plus incolore à la plus colorée, l'humour passe du blanc au noir. L'humour noir est celui qui trempe dans le macabre. Selon Dominique Noguez (2000), il « provoque la sensibilité de l'homme, lui raconte des histoires désagréables, paradoxales, qui

devraient avoir pour résultat sa répugnance ». On le lie généralement aux événements tragiques, macabres et scandaleux. Jean Cazeneuve *et alii* (1999, p. 11) précisent à cet égard : « On sait bien que les circonstances les plus tragiques sont favorables au rire et plus souvent encore au fou rire. (...) L'humour noir entre, bien sûr, dans cette catégorie mais nous prétendons aussi que c'est le cas des histoires sexuelles. (...) En bref, ce « rire noir » tourne en dérision les deux lois fondamentales de l'espèce : le sexe et la mort ». Dans les textes concernés par l'étude, l'humour noir réfère principalement au sexe et, à un degré moindre, à la mort causée par la maladie.

Sami Tchak, auteur qui utilise le sexe comme matériau littéraire, fait de la sexualité son champ de prédilection. Dans son roman *Place des fêtes*, un adolescent disserte sur sa sexualité, sur celle de sa mère, et accessoirement sur celle de ses sœurs et cousines. Dans ce roman de Sami Tchak (2001, p. 35), l'adolescent-narrateur, qui ne flirte nullement avec la modestie, se vante d'avoir un sexe d'une taille respectable : « Comme mon zibar est bien gaillard (ce n'est pas pour me vanter, mais j'en ai un qui mérite un oscar d'or pour faire de moi une bite de diamant), papa a poussé un ouf admiratif ». L'humour est présent dans la taille attribuée au « zibar » qui laisse le père pantois d'admiration. L'imagination est émoustillée par la haute opinion que le narrateur a de cette partie de son anatomie et arrache ainsi un sourire au lecteur, tant le regard sur soi est mélioratif. Préoccupé par les dimensions anatomiques, le narrateur de *Place des fêtes*, revient ainsi sur le mythe du Noir au sexe surdimensionné en émettant de sérieux doutes quant à cette surestimation. Ce faisant, toujours dans ce roman (2001 ; p. 30), il évoque une situation pour le moins cocasse lorsqu'il dénonce la fausseté qui essaime la vie des Noirs immigrés en France : « J'ai même entendu dire qu'ils sont capables d'avoir sous leurs pantalons de fausses bites qui font dire aux gens que les Nègres (...) sont les plus membrés de la terre alors que nombre d'entre eux n'ont qu'une brindille dans leurs couches ». Tout est faux chez eux, même leur anatomie. Outre le comique de la situation, c'est l'exagération en sens inverse avec le lexème « brindille » qui provoque le sourire. On a là encore un regard tourné vers soi, une autocritique qui essaie de rétablir une certaine vérité. Notons que le narrateur revient ici sur un vieux préjugé, celui du sexe surdimensionné du Noir, dont l'origine est évoquée par Serge Bilé dans son livre intitulé *La légende du sexe surdimensionné des Noirs*. Chez Serge Bilé (2005), on lit que : « Les peintures grecques et romaines l'ont souligné ; les théologiens chrétiens, juifs et arabes l'ont en chœur jadis avalisé ; les femmes en sont persuadées : les Noirs ont un sexe sur-dimen-si-on-né ! Tellement surdimensionné qu'il continue encore, aujourd'hui comme hier, de faire fantasmer et jaser ». Le préjugé chez Serge Bilé (2005) est qualifié de « monstrueux préjugé visant à rabaisser les Noirs au rang de bêtes, dotés à la place du cerveau, d'un pénis "démésurément long" ! ». Ce retour sur les origines de cette affirmation, montre qu'elle est un mythe à la vie dure que le narrateur entend déconstruire par le rire.

Le même propos ressurgit chez Alain Mabanckou (2009, p. 113) dans *Black bazar* où, le narrateur, rapportant les propos de l'« Arabe du coin », soutient que les Occidentaux brandissent la malédiction de Cham comme un « lien de génération raciale » et, entre autres tares : « Les Noirs seraient condamnés à la malédiction avec un sexe si surdimensionné qu'aucun caleçon ne pourrait

le camoufler », ce qui n'est point valorisant, loin s'en faut. Mais si les précédents propos concernent la perception occidentale des Noirs, à l'intérieur de la communauté noire même, cette opinion ne fait pas l'unanimité. En effet, Vladimir le Camerounais, toujours chez Alain Mabanckou (2009, p. 76), laisse entendre à Fessologue, le Congolais, que, pour satisfaire Couleur d'Origine, la fille qu'il convoite, être membré est important. Or, en la matière, les Camerounais sous-estiment les Congolais : « Nous au Cameroun on dit toujours que les Congolais c'est pas trop leur truc, la longueur [du pénis] ». Cela sous-entend que les Camerounais, eux, sont d'un calibre certain. Ici, le mythe trouve confirmation avec la nuance que tous ne sont tout de même pas logés à la même enseigne.

En lisant Sami Tchak, on est mal à l'aise face à la sexualité familiale ainsi exposée où les cousines et la mère sont en concurrence. La mère a eu un parcours des plus atypiques ; elle a eu une sexualité très précoce. En effet, relatant les frasques de sa mère, le narrateur de Sami Tchak (2001, p.

75) informe que : « C'est à l'âge de huit ans qu'elle avait commencé à enfourner les serpents gluants en Afrique ». Progressivement, elle a acquis un « statut de service public, de bidet populaire » tant elle a des relations intimes sans discernement. En effet, le narrateur de Sami Tchak (2001, p. 79) affirme que « Maman ne savait pas dire définitivement non. Elle trouvait que c'était un crime de refuser de coucher avec un homme, quel qu'il fût ». Ici, l'humour est déclenché par les connotations contenues à la fois dans le lexème « enfourner » qui chosifie la mère en la comparant à un gouffre et l'expression « serpents gluants » pour qualifier la masculinité, mais aussi les expressions de « service public » et de « bidet populaire » hyperbolisant le comportement sexuel de la mère. Le vocabulaire utilisé, même s'il est scabreux, répugnant et gênant pour une mère qui n'a en définitive que très peu de considération pour son corps et sa réputation, prête quand même à sourire. En outre, le narrateur de Sami Tchak (2001, p. 262) établit une comparaison assez cocasse entre cette mère « entraînée », qui « avait connu peut-être le plus grand bonheur de sa carrière sexuelle [par son viol par dix soldats, viol qu'elle avait trouvé génial] », et ses deux cousines qui, elles, ont fait leurs armes sur les trottoirs de la Hollande, comme le révèle encore le narrateur chez Sami Tchak (2001, p.71) : « En faisant les putes en Hollande, leurs fesses ont pu acquérir là-bas un talent que maman n'a jamais eu ». Le propos est subversif et l'humour qui transparaît dans la mise en regard de ces deux parcours paillards est caustique et féroce. L'humour, ici, selon Jean Cazeneuve *et alii* (1999, p. 11) a cependant une fonction défensive car « Il faut y voir sans doute une volonté de dédramatisation, privilège de la liberté humaine qui refuse de s'incliner devant le respect que telle ou telle circonstance prétend imposer [...] [c'est] un rire crispé [...] où l'homme manifeste le recul amusé devant ses propres pulsions ».

Qu'en est-il de l'humour noir chez Bessora ?

Bessora annonce les couleurs dès la première de couverture. Son titre « tranquillement provocateur », *Cueillez-moi jolis messieurs*, est un titre à caractère sexuel qui fait sourire parce que l'énonciatrice métaphorise en se comparant à un fruit mûr qui désire se laisser croquer. Mais la suite de la phrase, volontairement occultée, montre que l'invite contenue dans le titre de Bessora

(2007, p. 130) est en réalité une souricière : « Je n'ai pas assez joui pour attraper le sida ». Il apparaît donc que cet appel est celui d'une séropositive qui désire, tout compte fait, transmettre la maladie du siècle parce qu'elle se victimise, l'ayant contracté pendant son mariage. En effet, Claire admet difficilement son infection malgré sa vie rangée. Sa soif de vengeance tire sa source de cette injustice du destin sous le coup duquel elle tombe. De fait, chez Bessora (2007, p. 239), Claire ira jusqu'au bout de son entreprise en transmettant sciemment la maladie à Jean-Guy. Son médecin-traitant lui reproche son comportement irresponsable : « Ce que Benoît vous a fait sans le savoir, vous l'avez fait à Guy en le sachant ». Derrière la maladie du sida liée dans ce contexte au sexe, se profile l'idée de la mort, furtivement évoquée, sans doute parce qu'atténuée par les progrès de la médecine. L'humour noir joue, dans ce cas, à la fois sur les tableaux du sexe et de la mort.

Le sexe tourné en dérision est aussi celui de l'inceste, très présent dans le roman de Bessora. L'inceste est non seulement le lot de la propre mère de la narratrice, mais aussi le sien. Pour ce qui est du cas maternel, on peut parler d'un acte manqué, car le père incestueux n'ira pas jusqu'au bout de son initiative. En effet, la première narratrice de Bessora (2007, p. 17) révèle : « Elle [Mme Baur – la mère de la narratrice] était vierge malgré quelques intrusions répétées mais discrètes de son père dans son intimité d'enfant ». Ces attouchements, tout de même des actes incestueux, sont déclinés sur un ton léger qui accentue l'effet de soulagement consécutif au fait que le père ne soit pas parvenu à ses fins. Cependant, dans le roman, tous les personnages n'ont pas cette chance : en effet, Claire, une des narratrices, s'est pendant longtemps substituée à sa mère dans le lit de son père pervers et incestueux. Elle en a gardé de vives séquelles traumatisantes qu'elle résume avec un humour noir et grinçant, en se parlant à elle-même : « La verge de votre père vous enseigna la souffrance » (2007, p. 245). Là encore, le registre est transgressif, à l'encontre de toute morale. L'humour atténué la révolte devant le comportement subversif et immoral des pères amoraux.

Outre les couleurs vivement contrastées d'humour blanc et noir, on retrouve une couleur humoristique intermédiaire commune à Sami

Tchak et à Bessora ; il s'agit de l'humour violet, résolument anticlérical.

Ce type d'humour est dirigé contre la religion et ce qui s'y apparente.

L'humour violet est sans doute ainsi orienté à cause de la couleur violette de la robe des évêques. Il campe l'expression d'une révolte contre l'ordre divin, comme l'explique encore Dominique Noguez (2000) : « Les perspectives sombres de l'incorrigibilité du monde amènent l'homme à la position d'une révolte métaphysique. L'insatisfaction de l'individu est alors orientée contre Dieu qui représente une responsabilité transcendante et omnipotente aux yeux des humains ». Révoltée contre son sort dans ce roman de Bessora (2007, p. 179), Claire blasphème sans scrupules, ramenant la dimension divine à une échelle humaine, la sienne : « Après tout, Dieu est peut-être séropositif ».

Dans une autre atmosphère à relent également incestueux, le narrateur de *Place des fêtes*, emporté par ses rêves érotiques, fantasme sur la petite robe noire de sa cousine. Il qualifie le vêtement de « fétiche ». Ce fétichisme amène le narrateur de Sami Tchak (2001, p. 191) à mêler

les anges, « collaborateurs de Dieu », à ses délires : « Cela me faisait penser aux seins d'enfer [...] que même les anges suceraient bien pour reprendre des forces ».

Ainsi, d'un côté, Dieu est vilipendé parce que responsable d'un drame ; de l'autre, on dépense ses anges de toute leur aura d'essence divine en les humanisant, en leur attribuant une libido. Cette association assez mal à propos ressemble également à un blasphème et nage dans la subversion.

Sami Tchak et Bessora ont encore en commun de parodier la langue et de détourner des expressions connues. Ce procédé est du ressort de la parodie qui relève elle-même de l'humour caméléonesque. Dans la théorie de Dominique Noguez (2000), la parodie est représentée par la couleur changeante. De fait, « L'humour caméléon se caractérise comme un mélange de termes contradictoires, de changement de contexte, de relativisation générale. L'humour parodique fait toujours référence à une situation, à un fait ordinairement connu [...]. L'humour caméléon utilise également l'absurdité et le non-sens pour créer des situations détournées et en même temps inspirées par une certaine réalité connue ». Par « réalité connue », il faut entendre également des expressions connues qui sont détournées de leur sens initial. Lorsque le narrateur de Sami Tchak (2001, p. 82), toute honte bue, dit que « Les jeunes collégiens [...] tiraient maman à bite portante », on reconnaît là l'expression « à bout portant » utilisée dans d'autres circonstances. De même, avec Claire, chez Bessora (2007, p. 161), nous avons un rapprochement de sens en contextualisation différente. Parlant de son ordinateur tombé en panne, Claire déplore son manque de vigilance car l'ordinateur n'a pas d'antivirus. Pour décrire la situation, elle raconte que l'ordinateur est « tombé malade » parce qu'elle-même « a trop surfé sur internet sans préservatifs ». Une situation banale est donc transposée, tournée en dérision et ainsi ramenée au plus près d'une réalité autrement plus préoccupante. L'absence de protection de l'appareil contre les virus informatiques est rapprochée du contexte de base du roman dont le sujet principal est le VIH, virus de l'Immuno-déficiences Humaine. Le pont entre les deux virus est vite posé : on attrape le VIH la plupart du temps en ayant des rapports non protégés, et un ordinateur sans protection antivirus attrape des virus sur internet. Là encore, la narratrice surfe sur les mots, établit un parallèle inattendu entre la maladie et l'ordinateur, et tourne la maladie en dérision. Ce détournement de sens des mots et leur étrange rapprochement participent, eux aussi, à l'effet esthétique des textes.

Au terme de cette première partie, l'analyse des romans révèle la présence des humours blanc, noir, violet et caméléon chez les trois auteurs. Mabanckou et Bessora ont seulement l'humour blanc en commun tandis que Bessora et Tchak ont les humours noir, violet et caméléon en partage. L'humour blanc chez Alain Mabanckou euphémise les injures que Monsieur Hippocrate adresse au narrateur Fessologue tandis que chez Bessora, l'humour blanc édulcore les propos acerbes que l'institution qui octroie les logements aux immigrés adresse à Juliette qui désespère de trouver un toit. L'humour noir, chez Bessora et Sami Tchak cible le comportement sexuel dans des familles d'immigrés. Chez Bessora, l'humour noir fait grincer des dents devant le comportement transgressif de pères incestueux et embraie en filigrane sur la mort, car il sous-tend le discours sur le sida, une maladie pas encore curable. Chez

Sami Tchak, l'humour noir renforce la charge subversive de la sexualité de la mère. L'humour violet est blasphématoire aussi bien chez Bessora que chez Tchak. Mais, s'il est révolte chez la première, il est plutôt fantasme chez le second. Enfin, aussi bien chez Bessora que chez Sami Tchak, l'humour caméléon détourne le sens initial d'expressions notoires pour donner naissance à une parodie de mots. Toutes ces manipulations « humoristiques » rehaussent la qualité scripturale des écrits des trois romanciers.

Après l'analyse des couleurs d'humour que les auteurs ont en partage, voyons dans les lignes qui suivent ce qui relève des individualités.

2. Des particularismes chromatiques humoristiques

Dans *Black Bazar*, Alain Mabanckou (2009, p. 70) met l'accent sur l'humour jaune, symbole de l'autodérision. Son personnage central est baptisé « Fessologue », eu égard à son attirance compulsive pour la « face B » des femmes, la face B désignant le postérieur de ces dames. Son discours élaboré sur les postérieurs est fondé sur une généalogie quasi biblique : « La science du derrière existe depuis l'origine du monde quand Adam et Eve avaient le dos tourné au Seigneur ». Ainsi, toujours chez Alain Mabanckou (2009, p. 50), grâce à la manière dont « l'être humain remue son arrière-train », Fessologue est capable de lire sa psychologie et de dresser le profil de sa personnalité. Ici, l'humour affleure d'abord dans l'onomastique constituée par un mot-valise qui regroupe les particules « fesses » et « discours », par son caractère de néologisme qui désigne une réalité elle-même à la limite du ridicule. En outre, Fessologue est membre de la SAPE (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes), un groupe d'Africains issus de divers horizons qui ont fait de « l'élégance vestimentaire » leur credo. Fessologue, le narrateur d'Alain Mabanckou (2009, p. 43), décrivant son quotidien, fait étalage de ses « biens » en la matière : « J'ai six grosses malles d'habits et de chaussures pour la plupart des Weston en croco, en anaconda ou en lézard, et je possède aussi des Church, des Bowen et autres chaussures anglaises ». Mais un incident va dévaloriser cette vision du monde et faire dégringoler Fessologue dans l'estime de lui-même et par ricochet, de son clan, même s'il ne suffira pas à le détourner du bien-fondé du paraître comme processus de socialisation et de distinction sociale. Pendant une grève des cheminots, il est pris à partie par les clients mécontents. Le dandy d'Alain Mabanckou (2009, p. 50) ne comprendra le sens de cette agressivité que lorsque, longeant le quai, il apercevra

« un agent de la RATP [la société du chemin de fer]. Et c'est alors [qu'il a] réalisé que [leurs] costumes avaient la même couleur ». Cette confusion entre l'uniforme d'un cheminot et son costume hors-de-prix, inacceptable à ses yeux, lui fait tout de même comprendre que sa perception du monde n'est que vanité. En repensant à sa mésaventure, Fessologue a un rire jaune et amer. Signalons que selon l'Internaute, l'expression « rire jaune » trouve son origine dans le fait que les hépatiques sont souvent de mauvaise humeur et lorsqu'ils se forcent à rire, la bile teinte leur visage de cette couleur jaune-pâle. Par extension, cette expression s'applique à toute personne qui semble se forcer à rire, tente de calmer sa colère ou qui ne veut pas montrer qu'elle est vexée. Ainsi, Fessologue rit jaune en rentrant sa vexation. Or, comme le démontre Dominique Noguez

(2000) à propos de l'humour jaune : « ce genre d'humour est déterminé par la position du personnage. Il s'agit d'une moquerie où s'alternent le narcissisme et le gémissement du héros. Il est confronté à son for intérieur en relevant sa maladresse, sa faiblesse, sa passivité. Il est mécontent mais à défaut de changer la situation, il tâche de se persuader, ainsi que son entourage, que rien n'est perdu ». Cet humour a donc de ce fait un côté ambivalent qui valse sur le narcissisme, l'estime de soi et la recherche d'une certaine valorisation. Fessologue est certes vexé par l'attitude de la foule, mais il demeure persuadé que sa culture de dandy lui confère une valeur sociale certaine.

En parcourant *Black bazar*, l'on se rend compte que l'humour développé par Mabanckou est essentiellement tourné vers la culture et les moeurs des Noirs. Le narrateur se moque des diversités culturelles africaines qui pullulent dans la capitale parisienne. Il donne l'occasion à Hippocrate l'Antillais, après avoir visionné une émission-télé où l'on parlait des Congolais, de tourner ces derniers en dérision. Alain Mabanckou (2009, p. 38) lui attribue un ton à la fois condescendant et ironique envers tous ces Congolais, qui doivent faire face à tous les maux de la terre : « Ah ! Les pauvres Congolais, il faut faire quelque chose pour eux ! Y a des maladies, y a la famine, ils ont plusieurs femmes, et puis ils se battent tout le temps, les pauvres ! ».

Ce dernier, faisant toujours l'apologie de la « sape », dénonce le comportement puénil des Ivoiriens et des Camerounais, déclenchant un rire jaune chez le narrateur d'Alain Mabanckou (2009, p. 43) : « Ils [Les Ivoiriens et les Camerounais] s'y sont mis bien après [à la sape] parce que, les pauvres, ils se plaignaient que leurs femmes nous couraient après. Alors, ils se sont imaginé que c'était à cause de nos Weston et de nos vestes Gianni Versace ».

En sus, pour mieux se moquer de lui-même et de la communauté africaine, Fessologue ramène à la surface des stéréotypes qui circulent encore sur ses congénaires. Il s'agit, entre autres, des mythes des Nègres superstitieux, adeptes du fétichisme, à la limite anthropophages, et des Nègres bruyants. Les cauchemars que fait le narrateur d'Alain Mabanckou (2009, p. 11) dès les premières pages du roman, consécutivement au départ de son ex, le plongent au cœur du mythe du Noir sauvage, barbare et cannibale : « Les pygmées du Gabon s'apprêtaient à jeter ma fille dans une marmite remplie d'huile de palme bouillante » sauf qu'ici le cannibalisme est mué avec humour en une pratique fétichiste par un vieux Pygmée : « Qui t'a raconté que nous autres on est des cannibales, hein ? Nous on est végétariens à cent pour cent : Nous allons seulement sacrifier ton enfant pour qu'il y ait de la pluie. On a besoin de tout son sang, après on te la rendra ». Ailleurs, le narrateur d'Alain Mabanckou (2009, p. 40) relate qu'Hippocrate l'Antillais est allé se plaindre auprès de leur propriétaire commun que « des groupuscules d'Africains semaient la zizanie dans l'immeuble (...), égorgeaient des coqs à cinq heures du matin pour recueillir leur sang, qui jouaient du tam-tam la nuit pour envoyer des messages codés à leurs génies de la brousse et jeter un mauvais sort à la France ». L'abattage de ces coqs ressemble fort à un rituel satanique. Et s'il est difficilement concevable que les génies de la brousse africaine puissent jeter un sortilège à la France, il est clair que jouer du tam-tam la nuit indique un grand manque de savoir-vivre. Et Fessologue de rire des vieux Africains dont le tam-tam est la clé de l'existence : « Le jour où on

inventera des tam-tams sans bruit, beaucoup de vieux nègres perdront leur raison de vivre » (2009, p. 123). Cet humour jaune qui prend la culture et les mœurs des Africains à rebrousse-poil se place plutôt du côté de l'autodérision, de « l'autodénigrement dépathétisant », comme le qualifient Bernard Gendrel et Patrick Moran (2006). Cet autodénigrement trouve son origine dans l'aversion que Fessologue a pour l'Hybride, celui qui lui a ravi sa fiancée. L'Hybride est, en effet, un batteur de tam-tam et c'est en le dévalorisant qu'il extrapole sa haine à la communauté noire tout entière. Les mises en scène effectives des préjugés, des clichés et des stéréotypes tendent plus à les crédibiliser qu'à les réfuter. Ce faisant, Mabanckou reconnaît les défauts de sa communauté et s'en moque lui-même en faisant rire autrui. Cet humourlà, selon l'analyse de Pierre Verdier (2014), est « une prise de distance, un mécanisme de défense contre l'angoisse. Rire de soi, de ses malheurs, permet de les relativiser ». Cela permet de transcender la frustration et d'évacuer les tensions, d'où sa fonction cathartique quant au rire orienté vers sa propre personne.

À l'actif d'Alain Mabanckou, il faut mettre aussi l'utilisation singulière de l'humour vert qui serait du côté de la fausse naïveté, en référence au vert paradis des amours enfantines. En effet, l'humour vert ou humour naïf, selon l'étude de Dominique Noguez (2000) :

trouve son inspiration souvent dans le monde enfantin, caractérisé par l'ingénuité. [...] Le paradoxe se présente dans le discours humoristique vert comme un rapprochement de la parole avec le contenu qui ne lui est pas habituel. Ce qui provoque la multiplication des nouveaux sens différents. La réalité, une sorte de vérité universelle, est détournée de façon paradoxale, c'est-à-dire qu'elle perd sa valeur réelle, sa véracité, son sens. C'est comme si l'homme revient en arrière dans son ère sauvage.

Témoin l'explication de ce personnage africain, voisin du narrateur chez Alain Mabanckou (2009, p. 34) qui, ayant glissé sur une peau de banane, est projeté du cinquième étage au rez-de-chaussée. La justification qu'il donne et qui est pour le moins irrationnelle, se situe dans la droite ligne de l'humour vert : « Nom de Dieu ! Je vous répète qu'un Africain m'a piégé avec une peau de banane ! [...] C'est une banane venue directement d'Afrique ». Cette explication nous ramène dans les méandres de la superstition alors que le monde d'aujourd'hui est censé être cartésien et donc être soustrait à l'irrationnel.

De même, revenir sur l'assertion qui fait des Africains les premiers hommes de la terre, en réalité des Egyptiens qui ont emprunté le Nil pour se disséminer à travers le continent et à travers le monde, amène le narrateur de *Black Bazar* à remettre en cause l'ordre actuel du monde entier, établi et enseigné dans tous les manuels. Car, si l'on reste dans cette logique, il ne sera « pas évident de dire aux Européens qu'ils ne sont en réalité que des immigrés et que leur continent à eux appartient en fait aux Africains qui sont les premiers hommes de la terre ! » Cette assertion déclinée sur le mode naïf par Alain Mabanckou (2009, p. 112), qui ne peut avoir droit de cité dans le monde actuel, relève bien de la naïveté et nous ramène plusieurs siècles en arrière, en même temps qu'il tourne en dérision les thèses africanistes qui ont fait de l'Afrique le berceau de l'humanité. Sous le vernis de l'humour, on relève ici toute une remise en question de thèses qui, en leur temps, ont fait la fierté de l'Afrique.

Si dans le corpus choisi, Alain Mabanckou a une préférence pour les humours jaune et vert, respectivement symboles d'autodérision et de naïveté, Bessora, elle, excelle dans l'art du

calembour. Le calembour est une figure de style qui se veut humoristique mais qui n'avait pas bonne presse auprès de Victor Hugo. Ce dernier le taxait, en effet, selon des termes de son époque, de « fiente de l'esprit qui vole au ras des pâquerettes ».

Dans la classification littéraire qui fonde notre analyse, nous relevons que le calembour est du ressort de l'humour bleu. Toujours selon les explications de Dominique Noguez (2000),

La chimère, l'utopie, le fantastique en un mot l'imagination est la base de l'humour bleu. Cette sorte d'humour [...] est assuré par l'union des mots neutres utilisés quotidiennement avec les signifiés inattendus, choquants, renversants, absurdes. Ce type d'humour est fait de calembours, d'oxymores, d'anecdotes. Il est renforcé par une dose inévitable d'absurdité. La narration est pimentée par le ton farfelu, par des explications bizarres, par de petites histoires folles ainsi qu'elle répand une illusion excentrique et insensée.

Claire évoque sa biographie en révélant l'inceste dont elle a été victime dans son enfance. Narratrice autobiographique chez Bessora (2007, p. 18) qui utilise le « vous » pour se raconter, elle préfère rebaptiser son nom « Claire » en « Violaine », prénom qu'elle a loisir de décomposer en « viol » et « haine », deux mots qui, seuls, peuvent traduire le sentiment d'un géniteur à l'égard de sa fille avec qui il a des relations sexuelles : « Vous vous appelez Claire mais vous êtes sa Violaine, le viol et la haine ». Ce jeu de mots est fondé sur l'homophonie existant entre « Violaine », « viol » et « haine » et les décalages entre leur forme orthographique. Pour Claire, en effet, l'inceste, ne pouvant être qualifié ni de relation consentie, ni de relation consentante, ne peut être qu'un viol car l'enfant subit sans possibilité de se défendre, alors qu'il ne l'approuve pas, l'acte de l'adulte. Partant de ce raisonnement, l'inceste ne peut avoir pour moteur que la haine du géniteur pour sa progéniture.

Toujours chez Bessora (2007, p. 41), on relève un autre exemple de calembour lié à la maladie et à la mort. Luc est le mari défunt de la deuxième narratrice, Juliette, décédé de maladie. Sa veuve explique les circonstances de sa mort : « C'est un succube, auquel Luc succomba ». À l'origine, le succube est un personnage de légende, une sorte de démon qui prend l'apparence d'une femme pour séduire un homme durant son sommeil, ses rêves. Outre le jeu homophonique, l'on nage en pleine fantaisie, voire dans l'absurde de l'humour bleu. Luc est-il mort d'une maladie courante ou a-t-il été emporté par son désir pour un démon femelle ? L'humour bleu ici nous déconnecte du vraisemblable de la fiction, nous renvoyant aux contes bleus, les contes de fée auxquels il doit son nom et sa signification.

Cette seconde partie du travail a montré que les particularismes ne concernent que deux des trois auteurs : Alain Mabanckou et Bessora.

Alain Mabanckou s'illustre dans l'humour jaune et dans l'humour vert tandis que la production textuelle de Bessora est parsemée d'humour bleu. On remarque qu'Alain Mabanckou porte un regard moqueur à la fois sur le microcosme de la SAPE et sur la communauté noire tout entière. Il rit de cette « religion » de la sape qui n'est, *in fine*, élevée au rang de culte que par une poignée de personnes qui lui accordent de la valeur. L'auteur remet également au goût du jour des clichés aujourd'hui, désuets, qui circulent sur les Noirs, en les intégrant dans des contextes toujours teintés d'humour. Or, son protagoniste, Fessologue, appartient à ces deux groupes sociaux. Par ce procédé du regard dérisoire porté sur soi, Mabanckou manie avec dextérité l'auto-dérision, quintessence

de l'humour jaune. Cette manière d'écrire permet aux personnages de relativiser leurs opinions. Par ailleurs, il utilise souvent l'humour vert pour faire part de points de vue naïfs qui, tout logiques qu'ils paraissent, ne peuvent être applicables dans la configuration mondiale actuelle. Bessora, elle, use du calembour à profusion. L'effet qui en résulte, donne corps à des situations surréalistes. Ce faisant, l'écrivain s'inscrit dans le registre de l'humour bleu, univers de la chimère, du fantastique et de l'imagination. L'humour bleu devient ici une recherche stylistique qui permet à l'auteur de travailler son texte pour lui faire produire un certain effet.

Conclusion

Au terme de cette étude sur les différentes couleurs que peut prendre l'humour en fonction, essentiellement de la théorisation de Dominique Noguez, il apparaît que les écrivains de la diaspora africaine injectent une bonne dose d'humour dans les sujets graves et sérieux qu'ils traitent, sans doute pour les rendre plus digestes. La vie communautaire, le sexe, la mort, la religion, la maladie, l'estime de soi des immigrés en Occident sont des notions délicates qui sont rendues avec humour, en fonction des émotions que chaque auteur souhaite communiquer. Les frontières entre les différentes couleurs de l'humour ne sont pas parfaitement étanches ; certaines catégories peuvent interférer dans d'autres, mais des points essentiels font que l'on peut associer prioritairement telle situation à telle couleur humoristique plutôt qu'à telle autre.

Il reste que tout le spectre des couleurs de l'humour n'a pas été utilisé, même si un bon nombre de celles-ci a trouvé un domaine d'application dans le corpus analysé.

Notons pour le compte des points communs que l'humour blanc, fin dans son décodage et porté sur les propos euphémistiques, a été le point de similitude entre Bessora et Alain Mabanckou. L'humour noir tourné vers la mort et le sexe, de même que l'humour violet foncièrement anti-religieux, et est l'humour caméléonesque fondé sur les jeux de mots, constituent le point de jonction entre les textes de Bessora et ceux de Sami

Tchak. L'emploi de ces humours colorés permet de saisir l'arrière-plan sémantique de ces choix esthétiques. L'humour blanc permet d'atténuer le caractère cru des propos tenus par des personnages et des institutions, aussi bien chez Mabanckou que chez Bessora. Chez Bessora, l'humour blanc met en évidence le combat quotidien mené par les immigrés en

Occident pour acquérir un logement, et chez Mabanckou, il met en exergue le racisme intérieur, inhérent à des communautés pourtant voisines. L'humour noir investit le domaine sexuel, dévoilant en partie la charge subversive liée à la sexualité des immigrés, aussi bien chez Sami Tchak que chez Bessora. Chez cette dernière, pourtant, il remplit également sa fonction traditionnelle de rester dans l'ombre du macabre. Le blasphème des narrateurs de Bessora et de Sami Tchak relève de l'humour violet. Enfin, Bessora et Sami Tchak ont encore en commun d'user de l'humour-caméléon en parodiant le sens d'expressions célèbres.

Dans le domaine des particularités, l'humour d'Alain Mabanckou s'avère tantôt jaune et tantôt vert. Son humour jaune est axé sur sa propre communauté sur laquelle il jette un regard railleur en la tournant en dérision. Son regard sur soi est pathétique et un tant soit peu dévalorisant ; mais, en même temps, il lui permet de relativiser et de prendre la vie du bon côté. L'humour vert dont certains de ses

personnages usent, est sciemment naïf, hors contexte, car irréaliste et irréalisable. En matière d'individualité, Bessora excelle dans l'humour bleu avec le calembour qu'elle utilise abondamment et les situations surréalistes qui résultent de la manipulation de cette figure de style par l'auteur.

Ce choix d'écriture est un moyen littéraire bien convenable pour présenter les difficultés des immigrés en Occident. Il permet de dénoncer, de montrer les subversions, de relativiser, d'édulcorer, de prendre du recul en fonction des différentes situations qui se présentent. Il permet de rire de tout : de soi, des problèmes existentiels, de l'inceste, de la maladie, de la mort. Comme le disait Robert Escarpit (1963, préface) : « L'humour est l'unique remède qui dénoue les nerfs du monde sans l'endormir ». **Bibliographie**

BESSORA, *Cueillez-moi jolis messieurs*, Paris, Gallimard, 2007.

BILE, Serge, *La légende du sexe surdimensionné des Noirs*, Paris, Serpent à plumes, 2005.

CAZENEUVE Jean, DAMIEN André, GATTAZ Yvon, TULARD Jean,

« L'humour dans le sérieux », in *Académie morale et politique*, 1999, pp 111, disponible sur www.asmp.fr/travaux/communications/CaDaGaTu.pdf, site consulté le 20 octobre 2015.

COMPAGNON Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

ESCARPIT Robert, *L'humour*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 1963.

FANOUDH-SIEFER Léon, *Le mythe du Nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la deuxième guerre mondiale*, Abidjan, Nouvelles Éditions Africaines, 1980.

Le Petit Robert, Paris, Le Robert, 2011.

MABANCKOU Alain, *Black bazar*, Paris, Seuil, 2009.

MOURA Jean-Marc, *Le sens littéraire de l'humour*, Paris, PUF, 2010. NOGUEZ Dominique, *L'arc-en-ciel des humours*, Paris, Librairie générale française, Livre de poche Biblio/essais, 2000.

POLTAKOVA Mireslova, L'humour multicolore de Boris Vian, Thèse, Faculté de Philosophie, Université de Masarykova, Croatie, 2011.

SIMEDOH Vincent Kokou, *L'humour et l'ironie en littérature africaine subsaharienne. Des enjeux critiques à une poétique du rire*, New-York, Peter Lang publishing, 2012.

SIMEDOH Kokou Vincent, L'humour et l'ironie en littérature africaine subsaharienne. Une poétique du rire, Thèse ès philosophy, Queen's University, Kingston, Ontario, Canada, 2008.

TCHAK, Sami, *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001.

VERDIER Pierre, « À quoi sert l'humour ? », 2014, disponible sur www.rosenczveig.com/.../pverdier/A%20quoi%20sert%20l'humour.doc, site consulté le 20 octobre 2015.