

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
ⵎⵓⵎⵓⵔⵉ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵔⵉⵣⵓⵣⵓ  
X.ⵔⵓⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ  
X.ⵔⵓⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ

UNIVERSITE MOULOU D MAMMERRI DE TIZI-OUZOU  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



جامعة مولود معمري - تيزي وزو  
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre : .....  
N° de série : .....

## Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master

**Domaine : Lettres et Langues Etrangères.**

**Filière : Langue Française.**

**Spécialité : Littérature et Civilisation.**

### Sujet

## Ecriture et Esthétique dans *Verre Cassé* D'Alain Mabanckou

**Présenté par :**

M. Nait Larbi Koceila.  
Mlle. Sbargoud Amel.

**Encadré par :**

M. Hamdi Mehdi.

**Jury de soutenance :**

<b>Président :</b>	M. Khati Abdelaziz,	Professeur,	UMMTO.
<b>Rapporteur :</b>	M. HAMDI Mehdi,	M.C.A,	UMMTO.
<b>Examinatrice :</b>	Mme. Kedri Souad,	M.A.A,	UMMTO.

**Promotion : 2021/2022.**

## Remerciements

*Nous tenons à remercier M. Hamdi Mehdi d'avoir accepté de diriger notre travail ainsi que pour sa disponibilité et ses conseils précieux.*

*Nous remercions également Mme. Kedri Souad et M. Khati Abdelaziz pour la lecture de ce mémoire ainsi que pour les remarques qu'ils nous adresseront afin de l'améliorer.*

*Nous n'oublions pas les personnes qui nous ont aidés par un conseil, une suggestion ou une orientation, particulièrement M. Elhocine Rabah, M. Mahmoudi Hakim, M. Fridi Mohamed et M. Kezzar Hocine, ainsi que le personnel de la bibliothèque du département de français UMMTO.*

## Dédicaces

*Je dédie ce travail à mes chers parents,*

*A la mémoire de ma grand-mère,*

*A ma sœur Katia et mon frère Rayane,*

*A tous ceux qui ont cru en moi.*

***Amel Sbargoud***

# Dédicaces

*A ma famille,*

*A mes amis,*

*A tous ceux avec qui je partage l'amour des mots.*

***Koceila Nait Larbi***

# **Sommaire**

**Introduction**

**Chapitre I :** L'esthétique comme support à l'écriture.

**Chapitre II :** L'intertextualité comme support à l'écriture.

**Chapitre III :** L'écriture à l'aune de la postcolonialité.

**Conclusion**

**Bibliographie**

**Table des matières**

# **Introduction**

**« Mon bonheur, mes capacités et toutes mes possibilités d'être utile à quelque chose résident depuis toujours dans la littérature ».**

**Franz Kafka.**

Depuis une soixantaine d'années ou plus, l'Afrique a commencé à connaître une civilisation de l'écriture<sup>1</sup> qui commence graduellement à succéder à la tradition orale. Cet état de fait a donné naissance à la littérature négro-africaine de langue française et, depuis l'accession des pays africains aux indépendances, cette littérature a connu une ascension remarquable qui lui a permis de s'imposer comme étant une écriture nouvelle qui s'enracine dans un espace-temps donné.

A ses débuts, cette littérature a été placée sous deux angles ; celui de la réhabilitation de la tradition, et celui de la dénonciation du colonialisme, en accordant une place primordiale à l'écriture autobiographique où domine le thème de l'homme des deux mondes<sup>2</sup>, c'est-à-dire, des œuvres où on met en scène des personnages pris entre deux cultures. Après le recouvrement des indépendances, nous assistons à un changement avec la publication de beaucoup d'œuvres littéraires qui se sont distinguées aussi sur le plan thématique qu'esthétique, à l'instar de Yambo Ouologuem avec son roman *Le Devoir de Violence*, ou *Le Soleil des indépendances* d'Ahmadou Kourouma etc. Ceux-ci appartiennent à une génération qui a su dépeindre une Afrique tourmentée avec un univers social brutal.

A l'époque contemporaine, une autre génération d'écrivains prend le flambeau pour se forger un itinéraire plein de préoccupations littéraires, comme la question des identités, les conflits culturels, et la réflexion permanente pour le vivre-ensemble en se penchant vers la poétique de la relation selon les termes d'Eduard Glissant. Parmi ces écrivains contemporains nous avons Alain Mabanckou, un écrivain franco-congolais, qui s'est distingué par la force et la truculence de ses textes, comme celui que nous avons choisi pour être notre corpus d'étude, à savoir *Verre Cassé*, un roman qui nous a fasciné dès les premières pages par son style, et la richesse qu'il contient en matière de l'intertextualité, ainsi que la manière subtile avec laquelle il dénonce certains faits. A cet effet, nous comptons mener une étude sur *Verre Cassé* en posant certaines questions

---

<sup>1</sup> J. CHEVRIER, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 2004, P, 7.

<sup>2</sup> *Ibid.*, P,8.

qui sont : Quelles est l'esthétique à laquelle Mabanckou a eu recours pour composer son œuvre ? Comment l'intertextualité se manifeste-elle dans le roman ? Enfin, comment *Verre Cassé* constitue-il un texte postcolonial ?

De cette problématique découlent les hypothèses suivantes :

- L'esthétique est un substrat fondamental pour l'écriture chez Mabanckou.
- L'intertextualité est fort présente dans le roman.
- *Verre Cassé* est une œuvre postcoloniale.

Pour tenter d'élucider la problématique posée, et vérifier la justesse des hypothèses mises en avant, nous allons faire appeler au cours de notre travail à deux théories, à savoir la théorie narratologique qui nous permet de répondre aux deux premiers axes de la problématique puisque nous allons faire une analyse interne de l'œuvre, tandis que l'approche postcoloniale nous permet d'apporter une réponse au troisième axe de la problématique.

Pour mener à bien notre recherche, nous avons décidé de diviser notre travail en trois chapitres. Il sera question dans le premier de voir certaines techniques d'écriture qui ont été utilisées par Mabanckou, telles que la mise en abyme, et les micro-récits, etc. Le deuxième chapitre, nous le consacrerons à l'intertextualité et à sa manifestation dans le texte. Enfin, le troisième chapitre sera consacré à la postcolonialité et de ce qui fait de *Verre Cassé* une œuvre postcoloniale.

**Chapitre I :**  
**L'esthétique comme support à l'écriture.**

Toute œuvre d'art se fait remarquer par sa beauté, et le plaisir qu'elle procure chez la personne qui la reçoit, ou qui y goûte. En littérature ce constat est présent, c'est-à-dire, toute œuvre littéraire, quelle qu'elle soit est rattachée à un code esthétique qui lui donne une certaine originalité et une littéarité. Dans ce sens, notre corpus d'étude se caractérise par certaines spécificités dans son processus d'écriture.

Dans le présent chapitre, nous allons examiner certaines techniques d'écriture que Mabanckou a déployées pour mener à bien l'écriture de son texte.

## 1. La perspective narrative

La perspective narrative est le point à partir duquel le narrateur raconte son histoire, Toutefois, la personne qui perçoit n'est pas nécessairement la personne qui raconte et vice-versa, A ce stade, Gérard Genette précise que « *Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de « champ », c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience<sup>3</sup> [...] ».* De là on distingue les trois types de focalisations les plus répandues qui remontent aux travaux de Gérard Genette présentés dans son ouvrage *Figure III* :

- La focalisation zéro : Elle est familière dans le roman classique, le récit passe par un narrateur dit omniscient, qui sait tout, en parle plus que tout autre personnage, à ce titre Vincent Jouve dit : « *On parlera de focalisation zéro lorsque le récit n'est focalisé sur aucun personnage* ». <sup>4</sup>
- La focalisation interne : dans ce cas le récit passe sous l'œil d'un personnage (focalisation interne fixe selon Genette) ou plusieurs personnages (focalisation interne variable), le narrateur se confond avec les personnages.

---

<sup>3</sup> G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, P.49.

<sup>4</sup> J. Vincent, *poétique du roman*, Paris, Armand colin, 2007, p.40.

- La focalisation externe : Ici, le récit est mené par un narrateur neutre, voire objectif, « *la vision, les pensées et les sentiments des personnages lui sont inconnus* ». <sup>5</sup> C'est-à-dire qu'il se situe en dehors de la situation racontée.

Le récit de Mabanckou est mené à la première personne du singulier. En effet, la perception de l'univers fictionnel du roman est réduite au seul point de vue du narrateur personnage qui domine le récit, en l'occurrence, la présence prééminente de la focalisation interne fixe. Cependant, la narration glisse astucieusement vers la focalisation interne variable, puisque le foyer de la narration change avec le changement du personnage focalisé.

Le narrateur principal, Verre Cassé qui est aussi un personnage important dans le récit, raconte la naissance du bar *Le crédit a voyagé* qui est l'espace fictionnel de l'intrigue, la focalisation interne fixe y domine. Yves Mauvais la perçoit comme : « *les diverses actions, tous les éléments du récit sont présentés selon l'angle de vue d'un personnage, tous les éléments de la diégèse ne prennent leur place que par rapport à lui* » <sup>6</sup>

En effet, c'est le personnage de Verre cassé qui est au centre de cette focalisation dès lors qu'il sait ce qui se trame réellement au niveau des personnages présents dans la scène. C'est dans ce sens qu'il déclare: « *il faut que j'évoque d'abord la polémique qui a suivi la naissance de ce bar, que je raconte un peu le calvaire que notre patron a vécu* » <sup>7</sup>. C'est à partir de là que Verre Cassé donne à lire avec une omniscience remarquable l'histoire du bar. Au passage, il n'a pas omis d'inclure les évènements qui ont présidés à l'ouverture de cet établissement.

En outre, l'histoire de l'Imprimeur, cet autre personnage qui s'impose comme un autre narrateur dans le récit, est caractérisée par la focalisation interne variable, vers laquelle la diégèse s'oriente, puisqu'on assiste à une autre perspective narrative :

en vérité, si aujourd'hui je bois comme je bois maintenant, c'est bien à cause de cette sorcière blanche, elle m'a vidé de tout mon sang, crois-moi ; Verre Cassé, j'étais un homme bien, je ne sais pas si tu sais ce que ça veut dire être un homme bien en France, toi, mais j'étais un homme qui gagnait sa vie <sup>8</sup>

<sup>5</sup> Y. Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Dunod, 1997, P.48.

<sup>6</sup> M. Carcand Macaire, Y. Mauvais, *La fiction littéraire : Narratologie*, Tome I et II, ILVE, 1979, P. 213.

<sup>7</sup> A. Mabanckou, *Verre Cassé*, Paris, Seuil, 2005, P.13.

<sup>8</sup> *Ibid.*, P, 66.

Ainsi, dans ce passage, un changement de narrateur est introduit pour que L'Imprimeur devienne le narrateur personnage de son histoire. C'est dans ce sens que la focalisation interne variable se réalise.

Par ailleurs, nous remarquons que dans *Verre Cassé*, le narrateur se dévoile dès les premières lignes et prend en main la narration du récit. Ce qui conforte la présence de la focalisation interne :

disons que le patron du bar Le Crédit a voyagé m'a remis un cahier que je dois remplir, et il croit dur comme fer que moi, Verre Cassé, je peux pondre un livre parce que, en plaisantant, je lui avais raconté un jour l'histoire d'un écrivain célèbre.<sup>9</sup>

Cette diversification des narrateurs dans le roman nous conduit inéluctablement à réfléchir sur la présence potentielle d'autres récits enchâssés au sein de notre corpus.

## 2. Les foyers narratifs

Généralement, l'étude des composantes narratives des récits entraîne avec elle une confusion permanente, entre ce qu'on appelle la focalisation et le foyer narratif. Pour mener à terme l'étude de ce point dans notre corpus d'étude, il y a lieu de consumer cet amalgame entre ces deux notions ci-dessus mentionnées. La focalisation, selon Jean Pouillon, est la manière avec laquelle le point de vue de l'intrigue sera orienté, c'est ce qu'il appelle la vision. En effet, il en distingue trois (vision par derrière ; vision avec et vision du dehors) ; qui par la suite seront précisées dans les travaux de Gérard Genette, et que nous avons définies dans le point précédent portant sur l'étude de la focalisation.

Pour le foyer narratif, on peut dire que « *dans les récits graphiques ou audiovisuels, les foyers narratifs apparaissent là où certains personnages se trouvent le plus fréquemment cadrés par la représentation, la caméra ou le dessinateur suivant leurs parcours* ». <sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> A. Mabanckou, *Op.cit.*, P.11.

<sup>10</sup> A. Norén, « *Pour une théorie du récit au service de l'enseignement* », <https://wp.unil.ch/dinarr/ressources-theoriques/perspective-narrative/foyer-narratif/>, consulté le Vendredi 07 Octobre 2022 à 19h 24.

Il est alors relatif au personnage qui est protagoniste dans la diégèse, et sur la quantité d'informations qu'on détient sur un tel ou tel personnage, autrement dit, quand le récit se focalise sur un protagoniste A, de telle sorte qu'on ait cette impression que tout ça se passe sous l'œil d'une caméra, on dit que ce dernier (le protagoniste ou le personnage) constitue un foyer narratif dans le récit.

Ainsi, dans le cas de notre roman, nous remarquons la prééminence de trois principaux foyers narratifs. Le premier, se focalise sur le narrateur personnage Verre Cassé, qui après avoir raconté les péripéties des uns et des autres, on voit à un certain stade que la narration se tourne vers lui, c'est là justement qu'on commence à avoir plus d'informations biographiques relatives à ce personnage. Le deuxième se tourne vers L'Imprimeur cet autre assidu du *Le Crédit a voyagé*. On entend parler de lui, et de son expérience en France. Le troisième foyer narratif, c'est autour de Pampers, le récit de ce dernier est le premier à être rédigé par Verre Cassé, mais il est relativement court par rapport aux autres.

Verre Cassé est la matrice autour de laquelle la trame du récit est construite. Il est le narrateur personnage qui a le plus d'emprise sur le récit. Pour cela le foyer narratif le plus important revient à lui, dans la mesure où on trouve une partie considérable de la narration dans la partie intitulée « derniers feuillets » centrée sur lui et non par lui :

donc il faut bien que je parle de moi aussi, il faut que le lecteur indiscret sache un peu pourquoi je suis tombé si bas sans parachute, il faut qu'il sache pourquoi je passe maintenant mon temps ici, que ça ne soit plus un vide dans son esprit, lui à qui je ne cesse de répéter que je suis un fossile de ces lieux<sup>11</sup>

A la lumière de ce passage, nous constatons que Verre Cassé a atteint un stade où il a vu la nécessité de dévoiler plus d'informations sur sa personne, puisque lui, l'écrivain du cahier que lui a confié son ami et patron L'Escargot entêté, désormais il sait tout des personnes qui lui ont confié leurs intimités à l'instar de Pampers et de L'imprimeur.

L'Imprimeur, quant à lui participe à l'histoire et constitue un deuxième foyer narratif le plus important dans la partie « premiers feuillets » :

« Verre Cassé, il ne faut pas badiner avec la femme blanche, je te dis que si tu croises une Blanche un jour, passe ton chemin, ne la regarde pas, ne la regarde surtout pas, elle est capable de tout, je ne sais

---

<sup>11</sup> A. Mabanckou, *op.cit.*, P.155.

même pas comment je me suis retrouvé du jour au lendemain ici au pays alors que ma vraie place c'est l'Europe, c'est la France, et voilà que je passe mon temps entre ce bar et le sable de la Côte sauvage »<sup>12</sup>

Dans ce passage, L'Imprimeur s'adresse à Verre Cassé, pour tenter de faire une esquisse de ce qu'il a vécu en France avec sa femme, avant d'être expulsé, et par conséquent, devenir un fidèle du bar *Le Crédit a voyagé*. En outre, on examine l'extrait suivant dans lequel on décèle le troisième foyer narratif se recentrant sur Pampers :

Verre Cassé, la vie est vraiment compliquée, tout a débuté le jour où je suis entré chez moi à 5 heures du matin, je te jure, et ce jour-là j'ai constaté que la serrure de la maison avait été changée parce que je n'arrivais pas à introduire la clé dedans, et donc je pouvais pas pénétrer dans ma maison à moi, une maison que je louais.<sup>13</sup>

Comme dans le passage précédent, Pampers, à son tour, s'adresse à Verre Cassé d'une manière à susciter son attention et commence d'emblée à lui retracer son parcours en lui expliquant les raisons qui l'ont conduit à se retrouver dans un état lamentable après ses embrouilles avec sa femme qui l'ont conduit à la prison.

### 3. Les micro-récits

Dans notre roman, nous constatons la présence de plusieurs récits insérés au sein du récit principal, c'est ce qu'on appelle l'enchâssement. Ce dernier est un procédé très répandu en littérature ; notamment après le développement de sa réflexion théorique par Gérard Genette, principalement, dans *Nouveau Discours du récit*, en 1983, et bien auparavant dans *Discours du récit* en 1972. Yves Reuter précise que : « *certaines récits peuvent comprendre un ou plusieurs autres récits emboîtés : au sein d'une intrigue englobante, un ou plusieurs personnages deviennent narrateurs d'une ou plusieurs histoires qu'ils écrivent, racontent ou rêvent.*<sup>14</sup>

Cette forme de récit remonte bel et bien à l'époque de la narration épique. Ce procédé est aussi exploité dans le célèbre conte des *Mille et une nuits*, dans lequel de nombreux personnages contribuent à créer ce fameux *jeu de miroir*, qui deviendra antérieurement, c'est-à-dire à l'époque contemporaine, un véritable instrument de création artistico-littéraire.

---

<sup>12</sup> A. Mabanckou, *Op. cit.*, P.65.

<sup>13</sup> *Ibid.*, P.42.

<sup>14</sup> Y. Reuter, *Op.cit.*, P.54.

Dans *Verre Cassé* nous constatons la coexistence de plusieurs récits, dits « récits enchâssés », à l'intérieur du récit principal dit « récit enchâssant », c'est-à-dire, nous trouvons des intrigues secondaires contenues dans l'intrigue principale du texte. Dans le cas de notre corpus, cela se remarque dans la partie intitulée « premiers feuillets », dans laquelle le narrateur commence à faire la chronique du bar *Le Crédit a voyagé*. Par la suite, la narration glisse dans l'enchâssement et on commence à voir d'autres récits s'entrecroiser avec le récit premier, à l'instar de celui de Pampers et de l'Imprimeur :

comment pourrais-je oublier ce père de famille chassé de chez lui comme un chien enragé et qui m'a bien fait rire il y a plus de deux mois [...], « pourquoi tu me regardes, Verre Cassé, tu veux ma photo ou quoi, laisse-moi tranquille, regarde donc les autres-là qui bavardent au coin là-bas » [...] « mon gars, je te regardes comme je regarde tout le monde, c'est tout », « oui mais tu me regardes d'une façon bizarre<sup>15</sup>

Verre Cassé, rencontre Pampers dans le bar. Dans ce passage, il s'agit en premier lieu d'évoquer l'existence de ce personnage pour la première fois dans le récit, et qui se voit comme un type désabusé. Puis, dans un deuxième temps, ils commencent à dialoguer et s'échanger des répliques. C'est à partir de là que commence le récit second (l'histoire de Pampers avec sa femme) à s'insérer dans le récit premier (le projet d'écrire sur le bar) et Pampers devient le narrateur de son histoire.

Un autre récit enchâssé se remarque dans le texte, c'est celui de l'Imprimeur, un personnage aussi assidu du bar *Le Crédit a voyagé* qui a fait la rencontre de Verre Cassé dans ce même endroit, comme on le constate de ce passage : *et il criait alors, « je veux parler, je veux te parler, c'est toi qu'on appelle Verre Cassé ici, hein, je veux te parler, j'ai beaucoup de choses à te dire, laisse-moi me mettre à ta table et commander une bouteille ».*<sup>16</sup>

Dans cet extrait, nous avons aussi un autre enchâssement du récit. Il s'agit là de l'envie de L'Imprimeur à raconter à Verre Cassé son histoire lui aussi. A partir de là une conversation s'enchaîne entre les deux personnages jusqu'à ce que L'Imprimeur domine la narration du récit, et constituer un emboîtement.

---

<sup>15</sup> A. Mabanckou, *Op.cit*, P. 41.

<sup>16</sup> Ibid., P.61.

## 4. La mise en abyme

L'expression de *mise en abyme* est une technique utilisée dans les arts, plus particulièrement la peinture. Par exemple, dans un tableau artistique donné, on trouve un miroir qui reflète l'œuvre selon une autre perspective que celle de l'artiste. En clair, c'est l'insertion d'une œuvre à l'intérieur d'une autre du même genre, afin de produire l'effet miroir. En littérature, ce concept est dû en premier lieu à l'écrivain français André Gide lorsqu'il réfléchissait dans son Journal en 1893 sur l'écriture de son récit *Palude*, qu'il ne cache pas son penchant pour ce procédé :

J'aime assez qu'en une œuvre d'art, on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble. Ainsi, dans tels tableaux de Memling ou de Quentin Metsys, un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte. [...] c'est la comparaison avec le procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second en abyme<sup>17</sup>

Dans *Verre Cassé*, cette transposition est fort prééminente, puisque c'est le sujet de l'œuvre qu'il s'agit dans le roman, en l'occurrence la préservation de la mémoire du *Le Crédit a voyagé*. Mabanckou délègue cette mission à son personnage Verre Cassé d'écrire un cahier contenant à l'intérieur l'épisode de la création de ce bar, puis les récits de deux clients (Pampers et L'Imprimeur) et vers la fin, c'est l'histoire de Verre Cassé lui-même qui est le sujet auteur duquel tourne l'intrigue principale.

Sur un autre ton, les écrivains et les théoriciens du Nouveau roman ont popularisé le terme de mise en abyme pour qu'il devienne d'une part un instrument de la création artistico-littéraire, et d'autre part une stratégie de réflexion intellectuelle. Dans ce sens, Dällenbach souligne à propos de la mise en abyme :

Une modalité de réflexion, c'est-à-dire de retour de l'œuvre sur elle-même, sur le monde intra-diégétique. Le but de la mise en abyme est d'aider à comprendre le sens et la forme de l'œuvre enchâssante ; c'est pourquoi on peut l'appeler « l'œuvre dans l'œuvre » ou duplication antérieure.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup>A. Gide, Cité in « *La mise en abyme dans les Faux-Monnayeurs* ». En ligne, <https://www.schoolmouv.fr/cours/la-mise-en-abyme-dans-les-faux-monnayeurs/fiche-de-cours>.

<sup>18</sup>L.Dällenbach, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Editions du Seuil, Paris, 1997, P.247.

Traditionnellement, réfléchir sur l'image de l'auteur, c'est d'emblée évoquer dans l'esprit la figure d'un intellectuel placé dans les hautes strates sociales, un personnage qui aurait produit une œuvre monumentale... Or, le narrateur du roman éponyme<sup>19</sup> auquel Mabanckou a assigné la tâche de tenir un cahier et rédiger, et que le lecteur potentiel de l'œuvre lit, ne semble pas, dans une certaine mesure remplir ces critères conventionnels pour se permettre une place sur le piédestal. Dans notre corpus, le profil de Verre Cassé est celui d'un personnage qui passe son temps à fréquenter le bar *Le Crédit a voyagé* après avoir été chassé de son poste d'enseignant à l'éducation nationale, et délaissé par son épouse, et un jour, il se voit donner la mission par le propriétaire du lieu, L'Escargot entêté de rédiger un cahier dont il est question de garder la mémoire de ce bar qu'il fréquentait. Mais, Verre Cassé semble avoir en quelque sorte être l'archétype d'un raté dans la société, et non d'un écrivain, puisque son parcours biographique est sombre.

En fait, attribuer d'emblée à Verre Cassé le statut d'écrivain est en quelque sorte délicat et problématique, puisque Verre Cassé n'a rien écrit avant de tenir ce cahier, et dans le récit il n'a pas choisi volontairement d'écrire puisque c'est le patron qu'il l'a poussé à écrire, comme on le voit dans les premières lignes du texte : « *disons que le patron du bar Le crédit a voyagé m'a remis un cahier que je dois remplir* ». <sup>20</sup>

Cependant, au fur et à mesure que le récit avance, on constate que Verre Cassé se transforme d'un personnage dépendant du vouloir du patron à un personnage indépendant, évoluant vers l'acquisition de la figure de l'auteur, il y a d'ailleurs une sorte de transition entre la partie intitulée « premiers feuillets » et les « derniers feuillets » puisque la première racontait la chronique de la naissance du bar, et la vie intime de certains clients, tandis que la deuxième est orientée vers la vie de Verre Cassé, c'est là qu'on peut mettre l'accent sur la mainmise du personnage sur l'œuvre. A ce stade Pierre-Yves Ballard qualifie Verre Cassé « d'auteur en gestation », <sup>21</sup> d'ailleurs

---

<sup>19</sup> Walther, Charlène, « Verre Cassé d'Alain Mabanckou : une figure d'auteur en devenir ? » <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02979055/document>, consulté le Samedi 01 Octobre 2022.

<sup>20</sup> A. Mabanckou, *Op.cit*, P. 11.

<sup>21</sup> P.Y.GALLARD, « Mémoire et intertextualité dans Verre Cassé d'Alain Mabanckou », <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=140>, consulté le Samedi 01 Octobre 2022.

le narrateur note dans son cahier : « *et c'est quand je m'abandonne, puisque je peux sauter, cabrioler, parler à un lecteur autre que L'Escargot entêté* ». <sup>22</sup>

Nous concluons que le procédé de la mise en abyme s'est réalisé plus au moins, et on a vu un retour de l'œuvre sur elle-même, dans la mesure où Mabanckou a écrit un roman qui s'intitule *Verre Cassé*, et dans ce roman il est question aussi d'écrire un cahier par un personnage qui incarne la figure de l'auteur. A l'intérieur du cahier il s'agit de relater un certain nombre de faits, comme par exemple ; raconter le geste de ce lieu, puis se jeter vers la vie intime des clients, revenir sur sa propre histoire et la livrer au lecteur.

L'idée selon laquelle un auteur peut se représenter dans son texte n'est pas totalement à réfuter puisqu'il parle « *d'une part de lui-même à travers ses lectures* » <sup>23</sup> ainsi, « *le corps de l'œuvre est tiré par l'auteur de son propre corps (Vécu et fantasme)* » <sup>24</sup> , par extension, on dit que l'œuvre est écrite par un auteur qui a rencontré aussi ses doubles en tant que lecteur. De même, l'Alter ego devient, quant à lui, une sorte d'échappatoire pour les écrivains afin d'alléger un peu la pression qu'on exerce sur eux. Dans cette perspective Éric Bordas voit que :

Toute œuvre construit en filigrane son auteur, que cette mise en abyme se lise implicitement dans le texte ou soit prise pour objet explicite de la création. Tout romancier, tout poète, tout philosophe donnent une image d'eux-mêmes, de leur engagement idéologique comme esthétique, par le biais de personnages qui sont les doubles de leur auteur <sup>25</sup>.

Pour faire ce parallèle dans *Verre Cassé*, il y a lieu de s'intéresser tout d'abord au profil biographique d'Alain Mabanckou. Il est né en 1966 en Congo-Brazzaville, il est écrivain, romancier, poète, essayiste. Il a perdu sa mère en 1995, son écriture devient en quelque sorte autobiographique, et se donne à lire comme le « tombeau maternel » selon Virginie Brinker, autrement dit, Mabanckou a construit son œuvre en hommage à sa mère décédée. Cependant, dans le roman, *Verre Cassé*, le protagoniste principal est un enseignant déconsidéré, rejeté et bouleversé par la perte de sa mère, noyée dans un fleuve, qui suite à la recommandation de son ami et patron transcrit les mésaventures

---

<sup>22</sup> A. Mabanckou, *Op.cit*, P.201.

<sup>23</sup> S. Dobrovsky, « *Ecriture/lecture : face à face* », *Ecriture de soi et lecture de l'autre*, Dijon, Editions universitaire de Dijon, 2002, P.201.

<sup>24</sup> D. Anzieu, *Le Corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1981, P.118.

<sup>25</sup> E. Bordas, *L'analyse littéraire. Notions et repères*, Paris, Nathan, 2002. P.27.

d'une certaine clientèle du bar *le Crédit a voyagé*. Cette transcription accouche du roman intitulé *Verre Cassé*, qui nous donne à voir par bribes l'imaginaire social, culturel, identitaire, littéraire dans lesquels Mabanckou puise son œuvre. De là, nous considérons que c'est une mise en abyme qui se produit d'une manière plus au moins fidèle à la réalité.

Au terme de ce premier chapitre, nous avons vu certaines techniques d'écriture auxquelles Mabanckou a fait appel. Cela nous conduira à réfléchir sur un autre aspect qui se fait remarquer dans le roman, c'est l'intertextualité que nous aborderons dans le chapitre suivant.

**Chapitre II :**  
**L'intertextualité comme support à l'écriture.**

Depuis longtemps, la littérature s'est donné ce privilège d'être un terrain du décloisonnement, de l'ouverture intertextuelle. Elle exprime les choses en se dotant des différents outils et procédés d'écriture et de réécriture. Dans ce sens Mallarmé disait : « *Plus au moins tous les livres contiennent la fusion de quelque redite comptée* ». <sup>26</sup>

L'intertextualité se voit désormais comme étant la mémoire de la littérature. Tout au long des siècles, les textes s'entremêlent, s'entrecroisent, dialoguent entre eux, pour enfin constituer la grande bibliothèque qui est la littérature. Pour cela, l'importance de l'intertextualité va au-delà d'une simple technique d'écriture, pour ainsi constituer un pivot autour duquel s'articulent toutes les productions littéraires.

Mabanckou écrit son œuvre *Verre Cassé* en donnant à ce concept sa juste valeur. On trouve à l'intérieur la pluralité, le métissage, autrement dit, l'écriture hybride, faite d'un ensemble de citations appartenant à d'autres écrivains, de références, en l'occurrence des titres de romans d'autres auteurs ainsi que des allusions.

Dans ce présent chapitre, nous allons examiner à la lumière de la théorie de l'intertextuelle les diverses manifestations intertextuelles repérées dans *Verre Cassé*, ensuite, nous verrons l'enjeu des intertextes.

## **1. Survol théorique sur le concept de l'intertextualité**

A l'origine, Bakhtine parlait de dialogisme, qui selon lui se fonde sur l'idée que l'énoncé est toujours énoncé d'autrui, un mot qui a déjà été utilisé, Bakhtine part de ses analyses de l'œuvre de Dostoïevski qu'il théorise dans son ouvrage *Problèmes de la poésie de Dostoïevski* dans lequel il met l'accent sur deux notions ; la polyphonie et le dialogisme. Dans ce sillage, Michel Butor dit « *Toute invention littéraire aujourd'hui se produit à l'intérieur d'un milieu déjà saturé de littérature. Tout roman, poème, tout écrit nouveau est une intervention* » <sup>27</sup>

---

<sup>26</sup>Mallarmé, Stéphane, « *La Renaissance artistique et littéraire* », GF Flammarion, 1874, P.46.

<sup>27</sup> BUTOR, Michel, cité in « Intertextualité ». En ligne. <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php>. Consulté le 14/11/2022.

Par conséquent, le concept d'intertextualité est né dans les années 1960, son fondement demeure inhérent aux travaux théoriques de la revue *Tel Quel*, pilotée par Philippe Sollers. C'est vers les années 1968-1969 que le concept connaît son apparition officielle avec la publication de deux ouvrages majeures de la revue ; *Théories d'ensemble*, un ouvrage collectif auquel participait, Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, etc. Dans cet ouvrage on trouve l'idée selon laquelle « *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur* ». Ainsi que *Séméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, ouvrage de Julia Kristeva qui contient un ensemble d'articles qu'elle a publiés entre 1966 et 1969, où elle tente de donner une définition précise de ce nouvel outil méthodologique « *Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »<sup>28</sup>

La définition que propose Kristeva a pour fondement que tout texte a des précurseurs propres à lui, de manière à être d'emblée un « intertexte » faisant partie d'une chaîne. De là, on dit qu'il y a intertextualité lorsqu'un texte se met en relation avec un autre texte en y faisant allusion, en le citant, en le plagiant. Pour Roland Barthes :

Tout texte est un intertexte ; d'autres textes présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables [...] tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passant dans le texte, redistribués en lui des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux [...] l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets [...] c'est tout le langage antérieur et contemporain qui vient au texte, non selon une voie d'une filiation repérable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination-image qui assure au texte le statut non d'une reproduction, mais d'une productivité<sup>29</sup>.

Barthes rend irréductible le rapport d'auteur à auteur, d'un texte à un autre texte, il est toujours dans la dualité construction-déconstruction, ce qui fait que dans chaque construction textuelle les auteurs rendent hommage à d'autres auteurs, soit d'une manière implicite ou explicite. Enfin, Gérard Genette réduit la notion d'intertextualité à « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la*

---

<sup>28</sup> J. KRISTEVA, citée in « *Intertextualité* ». En ligne, <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php>. Consulté le 14/11/2022.

<sup>29</sup>R. BARTHES, « Texte (théorie du) », Encyclopédie Universalis, 1973. En ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>. Consulté le 03/11/2022.

*présence effective d'un texte dans un autre* ». <sup>30</sup> Ainsi, les trois pratiques intertextuelles à retenir sont ; la citation, l'allusion, et la référence.

## **2. Les traces de l'intertexte dans *Verre Cassé***

Dans *Verre Cassé* on assiste aux représentations les plus vives de l'intertextualité, elle incarne l'originalité et le talent avec lesquels le texte est écrit. Le roman de Mabanckou présente une concision remarquable avec une prédilection manifeste aux diversités intertextuelles. Notre corpus est un cas archétype de l'intertexte, dans le sens où il dialogue avec des textes préexistants en reposant sur des fondations existantes.

Au vu des méthodes et pratiques intertextuelles, nous constatons que Mabanckou a construit son roman à partir d'autres textes, il contient une dose considérable et vive d'intertextualité en citations, en références, et en allusions, qui distinguent le récit. En effet, le dénombrement des occurrences intertextuelles tient à la mémoire de chacun, dans cette perspective Michael Riffaterre précise que « *l'intertexte est avant tout un effet de lecture* ». Donc, c'est au lecteur que revient la tâche première d'interpréter et d'élucider les desseins de l'écriture, Piégay Gros ajoute :

La manière dont l'intertextualité sollicite la mémoire et le savoir du lecteur, le rôle décisif qu'elle lui assigne, sont essentiels : la lecture de l'intertexte n'est pas réservée à une approche savante et érudite de la littérature : au contraire, le propre de l'intertexte est d'engager un protocole de lecture particulier, qui requiert du lecteur une participation active à l'élaboration du sens<sup>31</sup>

Le lecteur joue un rôle hyper-important dans le processus de repérage des intertextes qu'une œuvre contient avec d'autres écrits implicitement ou explicitement. Dans ce sens, la mémoire, quant à elle, contribue efficacement dans cette opération de décryptage.

---

<sup>30</sup> G. GENETTE *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, P.08.

<sup>31</sup> N. PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, P.3-4.

## 2.1 Les citations

Le récit de Mabanckou connaît une abondance de citations, qui se distinguent par le fait qu'elles sont mises entre guillemets et en l'italique. Dès l'incipit, les citations foisonnent, nous voyons la première : « *en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* »<sup>32</sup>. Cette citation revient à l'écrivain malien Amadou Hampâté Bâ, un fervent défenseur de la tradition orale. Verre Cassé révèle qu'il a été chargé d'une mission, celle de rédiger un cahier ayant pour dessein la « *conservation de la mémoire* ». <sup>33</sup> La réappropriation de cette citation, est une remise en cause de la tradition orale en Afrique par le personnage appelé L'Escargot entêté. Pour lui, il ne reste plus de place pour cette pratique qu'il considère comme étant surannée. Dorénavant, il met en lumière le pouvoir salvateur de l'écrit, qui prime bien évidemment sur l'oral, en faisant de la tradition scripturaire une force motrice de toute société ayant la volonté de préserver sa mémoire, et d'éviter de tomber dans l'oubli. En effet, l'Afrique est connue depuis toujours comme le tombeau de l'oralité par ceux qu'on appelle les Griots. C'est dans cette optique que le patron a confié au personnage de *Verre Cassé* cette tâche qu'il mènera tout au long du récit. Ensuite, nous avons une multitude d'autres citations qui sont citées suite à la demande du président, qui a ordonné à ses conseillers de lui trouver une formule. Cette formule, il la veut meilleure que celle prononcée par le ministre de l'agriculture avec son « J'accuse », et qui est devenu si célèbre dans tout le pays. Nous pouvons citer entre autre : « *Louis XIV qui a dit « L'Etat c'est moi » [...]Lénine a dit « Le communisme, c'est le pouvoir des Soviets plus l'électrification du pays » [...]Georges Clemenceau a dit « La guerre, c'est une chose trop grave pour la confier aux militaires »* »<sup>34</sup>

Ces citations empruntées à des personnalités influentes et connues dans l'histoire ont été réappropriées par le narrateur d'une façon qui permettra de mettre en avant les failles et les défaillances du pouvoir central. La première appartient au roi français Louis XIV, il l'a prononcée pour conforter son autorité devant les parlementaires dans un contexte d'incertitude, la deuxième est dite par Lénine pour signaler l'importance de l'électricité

---

<sup>32</sup> A. Mabanckou, *Op.cit.*, P.12.

<sup>33</sup> *Ibid.*, P.11.

<sup>34</sup> *Ibid.*, P.26.

dans un Etat socialiste. La troisième appartient au politicien français Clemenceau, quand il a dénoncé la centralisation du pouvoir autour du Maréchal Joffre. La reprise de ces citations dans *Verre Cassé* dénote clairement la dictature, l'autoritarisme, et les insuffisances qui caractérisent les pays africains.

Ajoutons à cela la célèbre stance lyrique de Don Diègue, père de Rodrigue dans le *Cid* de Pierre Corneille : « *Orage, O désespoir, n'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie* ». <sup>35</sup> Dans cette pièce, il s'agit d'une question de choix difficile à accomplir, entre sauver l'honneur, et préserver l'amour. Rodrigue apprend à son père qu'il a été humilié par le père Chimène. Suite à cela, Don Diègue ordonne à son fils de prendre sa vengeance pour sauver son honneur. Parallèlement, Verre Cassé vient de subir à son tour l'humiliation de la part d'un traine-misère du bar, qui l'a insulté devant tous les clients. Pis encore, il a même osé salir la mémoire de la mère de Verre Cassé. Devant cette situation embarrassante, notre personnage n'a pas supporté ce qui se passe devant ses yeux, il a donc décidé de prendre lui aussi sa revanche en assignant des coups à ce paria du bar tout en répétant ces phrases de la stance. Ainsi, ce parallèle développe l'idée selon laquelle les personnages de Mabanckou se mettent sur le même piédestal que les personnages de Pierre Corneille.

## 2.2 Les références

En lisant le roman nous constatons l'utilisation de beaucoup de titres de romans renvoyant à des auteurs appartenant à des différents airs culturels et littéraires. Cela s'inscrit dans ce qu'on appelle la référence qui renvoie généralement à « *un titre, un nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique* ». <sup>36</sup> Dans le roman, c'est la première qui est fort présente, à savoir l'appropriation de ces titres pour formuler des énoncés à l'intérieur de l'œuvre. A titre d'illustration, citons le passage suivant : « *Vivre la plus haute des solitudes, voir le fleuve détourné, résider dans la grande maison illuminée par un été africain, quitter donc le continent, découvrir d'autres contrées chaudes, pénétrer dans le village de Macondo, y vivre cents ans de*

---

<sup>35</sup> Ibid. P.221.

<sup>36</sup> S. Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, P.35.

*solitude* ». <sup>37</sup> Dans ce passage, on trouve certaines œuvres faisant partie de la littérature maghrébine d'expression française, en l'occurrence, *La plus haute des solitudes*, un récit biographique et autobiographique de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun. *Le fleuve détourné* de l'écrivain algérien Rachid Mimouni, *La Grande maison* et *Un été africain* de Mohamed Dib. L'évocation de ces œuvres est, en premier lieu, un hommage et une marque de considération pour ces auteurs qui appartiennent à une zone littéraire marginalisée par le centre. Ensuite, ces auteurs partagent un certain nombre de préoccupations et un penchant vers certaines thématiques avec Mabanckou. Ben Jelloun et Dib sont deux écrivains qui vivent, écrivent et publient à l'étranger leurs œuvres loin de leurs terres natales. Mimouni, quant à lui, est un écrivain engagé. Il a lutté par sa plume contre les pouvoirs autoritaires et despotiques, en dénonçant les abus de la dictature. Mabanckou, à son tour, est un écrivain qui vit en exil et publie ses œuvres à l'étranger, il a, par ailleurs, mobilisé sa plume au service de l'engagement et de la lutte contre le totalitarisme qui gangrène l'Afrique depuis toujours. Dès lors, nous constatons une similitude entre ces auteurs francophones qui partagent le même imaginaire littéraire, nourri des expériences amères de la colonisation et de la désillusion des indépendances confisquées.

Ainsi, le passage se termine par l'évocation de *Cent ans de solitude* de l'écrivain colombien Gabriel Garcia Marquez, où la préoccupation majeure tourne autour de la mémoire et de l'identité culturelle, l'auteur dépeint un univers où les personnages subissent les affres de la solitude, cette dernière se voit comme une caractéristique fondamentale de la famille Buendia. Nous constatons une certaine analogie entre Marquez et Mabanckou. Ce dernier, dans son roman *Verre Cassé* offre une place primordiale à la mémoire et à l'identité, qui, désormais constituent les pivots de l'œuvre. Ce parallèle, nous conduit à réfléchir sur le fait que malgré la distance géographique, la différence des aires culturelles et des langues, les peuples du Sud partagent les mêmes soucis et les mêmes contraintes, relevant de l'ordre politico-culturel.

En effet, notre corpus se voit désormais comme une vieille bibliothèque à l'intérieur de laquelle se trouve rangés des centaines d'ouvrages venants des quatre coins du monde. Ajoutons par exemple : *Tartuffe*, *Le Malade Imaginaire*, *Le Misanthrope*, des pièces du

---

<sup>37</sup> A. Mabanckou, *Op.cit.* P.210-211.

grand dramaturge français Molière, *La statue de Sel*, un roman de l'écrivain tunisien Albert Memmi, *L'empire des signes*, un récit de Roland Barthes, *Le Désert des tartares*, un roman de l'écrivain italien Dino Buzzati, *Le Rocher de Tanios*, un roman de l'écrivain franco-libanais Amine Maalouf, *Extension du domaine de la lutte* de l'écrivain français Michel Houellebecq ... bref, la liste reste bien longue.

Nous constatons aussi dans le sillage de la référence que deux personnages dans le roman portent des noms qui renvoient à deux autres œuvres littéraires, en premier lieu, *Le Loup de Steppes*, un roman de l'écrivain allemand Hermann Hesse, un récit dans lequel il met en scène un personnage désabusé et épris dans la solitude et l'éloignement. Ce qui caractérise l'œuvre de Hesse se reflète clairement dans les personnages de *Verre Cassé*, qui sont perdus dans leur quotidien.

En deuxième lieu, *La Cantatrice Chauve*, une pièce théâtrale du dramaturge roumain Eugène Ionesco. Cette pièce s'inscrit dans le théâtre de l'absurde, qui a évolué au lendemain de la deuxième guerre mondiale, ce genre traite de la condition de l'Homme moderne et de l'absurdité de la vie suite à la dégringolade vertigineuse de l'humanisme, causée par le trauma de la guerre. Ce rapprochement avec les personnages de *Verre Cassé* en l'occurrence *La Cantatrice Chauve*, nous donne à voir le profil d'une personne prise dans l'insignifiance de la vie qu'elle mène.

Une autre remarque : il y a des passages où le roman donne l'impression que c'est un garde souvenir de toutes les lectures que son auteur a faites. Dans ce sens, citons un passage des plus explicites lorsque Verre Cassé se souvient de sa mère morte, noyée dans le fleuve de Tchinouka. Et là, il aurait aimé lui dédier un livre, il déclare :

Elle était ma mère, elle était la femme la plus belle de la terre, et si j'avais du talent comme il faut, j'aurais écrit un livre intitulé le livre de ma mère, je sais que quelqu'un l'a déjà fait, mais l'abondance de biens ne nuit pas, ce serait à la fois le roman inachevé, le livre du bonheur, le livre d'un homme seul, du premier homme, le livre des merveilles, et j'écrirais sur chaque page mes sentiments, mon amour, mes regrets, j'inventerais à ma mère une maison au bord des larmes, des ailes pour qu'elle soit la reine des anges, pour qu'elle me protège toujours et toujours, et je le lui dirais de me pardonner cette vie de merde, cette vie et demie [...], et je sais qu'elle me pardonnerait, qu'elle me dirait « mon fils, c'est ton choix, je n'y peux rien », et alors elle me raconterait mon enfance, l'antan d'enfance<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup>A. Mabanckou, *Op.cit.*, P.240-241.

Dans ce passage on dénombre une dizaine de titres, qui apparaissent respectivement ainsi, *Le Livre de ma mère*, un roman autobiographique d'Albert Cohen ; *Le roman inachevé*, de Louis Aragon, un roman autobiographique aussi, *Le Livre du bonheur* de Marcelle Auclair, *Le Livre d'un homme* seul de Gao Xingjian, *Le Premier homme*, un récit autobiographique d'Albert Camus, *Le Livre des merveilles*, un récit qui met en scène les aventures de Marco Polo, *Une maison au bord des larmes*, un roman de Vénus Khoury-Gata, *La Reine des anges*, un roman de Greg Bear, *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi, *Antan d'enfance*, un roman de Patrick Chamoiseau. L'insertion de ces titres dans *Verre Cassé* met en avant la tendance de Mabanckou vers le style autobiographique, dans le sens où l'œuvre de l'auteur est traversée par l'autobiographie, comme nous l'avons signalé précédemment.

Le texte de Mabanckou se veut comme un acte de réminiscence de son auteur, dans le sens où il constitue une sorte de répertoire de ses lectures faites par lui. Ainsi, l'écriture se transforme pour devenir un acte de lecture à son tour, puisque l'auteur n'a pas cessé de parler de ses lectures des grands écrivains des derniers siècles qui ont marqué la littérature.

L'intertextualité dans *Verre Cassé* ne se limite pas seulement aux références, elle va encore plus loin, pour contenir des allusions à l'intérieure du roman. C'est ce que justement nous allons voir dans le point qui suit.

### **2.3 Les allusions**

Pour conclure l'identification des traces non exhaustives de l'intertexte, il y a lieu de s'intéresser aux allusions existantes dans le roman. En effet, l'implicite constitue leur matrice dans le sens où c'est au lecteur de comprendre et de supposer qu'il s'agit d'un clin d'œil ou d'un jeu de mots avec d'autres textes. La détection de ces allusions revient au degré de fusionnement entre l'auteur et ses lecteurs, autrement dit, elle repose sur des critères subjectifs.

Le roman contient un certain nombre d'allusions, nous allons à présent examiner quelques exemples. Le premier fait référence au Cahier d'un retour au pays natal (1939) d'Aimé Césaire. C'est lorsque la femme de verre casse s'insurge entre lui à propos de sa soulerie : « *toujours est-il qu'un, au bout du petit matin Diabolique a dit haut et fort que*

*trop c'était trop, que sa patience avait des limites [...] je devais choisir entre elle et l'alcool »<sup>39</sup>*

Dans ce passage, précisément « *au bout du petit matin* » on pense d'emblée au récit poétique de l'un des piliers de la négritude. Cet énoncé se voit comme une condamnation du colonialisme par Césaire. Une autre allusion se remarque dans le texte lorsque le narrateur se révolte contre une certaine classe d'intellectuels en disant :

y en a même parmi eux qui jouent les écrivains mal aimés, convaincus eux-mêmes de leur génie alors qu'ils n'ont pondu que des crottes de moineau, ils sont paranoïaques, aigres, jaloux, envieux, ils prétendent qu'il y a un coup d'Etat permanent contre eux, et ils menacent même que si on leur attribue un jour le prix Nobel de littérature ils vont catégoriquement le refuser parce qu'ils n'ont pas les mains sales, parce que le Nobel de littérature c'est l'engrenage, c'est le mur, c'est la mort, dans l'âme, les jeux sont toujours faits au point qu'on se demande même qu'est-ce que la littérature, et donc ces écrivailleurs de merde refuseraient le Nobel pour garder le chemin de la liberté.<sup>40</sup>

Cet extrait nous fait aussitôt penser à Jean-Paul Sartre lorsqu'il avait refusé le prix Nobel de littérature qu'on lui a attribué en 1964. Le narrateur n'a pas cité le nom de Sartre, mais, on comprend qu'il s'agit de lui en trouvant les titres de quelques de ses œuvres (le mur, les mains sales...).

La condition existentielle est, par conséquent, sous-entendue dans le texte dans la mesure où les thèmes de prédilection de l'existentialisme sont présents, à savoir, la notion d'engagement intellectuel que Sartre n'a cessé de défendre depuis la Deuxième Guerre mondiale, la condition humaine et la liberté en situation exprimée nonobstant des déterminismes qui viennent du dehors. Le passage que nous avons relevé est précis sur ce point.

Nous relevons une autre allusion dans ce présent passage : « *la petite querelle est devenu une affaire de tout le monde, la brousse ou pas la brousse, telle était la question, du coup les parents d'élèves ont commencé à retirer leurs enfants de ma classe* ». <sup>41</sup> Ce passage nous rappelle le moment où Verre Casse a subi une vague d'accusations au sujet de son ivresse. Dans cet épisode, le personnage était encore instituteur alors qu'il était une personne qui boit trop d'alcool, il lui arrive des moments où il perd sa maîtrise

---

<sup>39</sup> A. Mabanckou, *Op.cit.* P, 156-157.

<sup>40</sup> Ibid. P.197.

<sup>41</sup> A. Mabanckou, *Op.cit.*, P. 173.

de soi, notamment quand il se trouve au milieu de ses élèves. Un jour, il est accusé de commettre des choses obscènes à la classe, et son affaire est devenue si célèbre au point où le ministre de l'éducation a été informé.

Toutefois, les phrases utilisées par le narrateur évoquent dans l'esprit la célèbre phrase de la pièce de Shakespeare : « *Etre ou ne pas être. Voilà la question.* ». Cette phrase reflète une situation tragique dans laquelle il est question d'un choix difficile et compliqué à la fois. Cet état se voit concrétiser dans ce que vit Verre Cassé durant son expérience amère à l'école.

Cependant, la question de l'écriture pour Alain Mabanckou constitue un substrat qui contribue à l'enrichissement interculturel, voire à la pluralité identitaire, dans ce sens, on entend que : « *Les textes de Mabanckou sont traversés de bout en bout par une intertextualité dialogique, par un désir du mondialisme qui dénotent un certain élan interculturel de l'écrivain congolais et qui trouve son expression pragmatique à travers le concept de Littérature monde dont il est l'un des signataire et fervents défenseurs* ». <sup>42</sup>

Par la richesse que l'auteur donne à son œuvre en ce qui concerne les intertextes, on trouve qu'une pluralité identitaire se donne lieu en abrogeant toute appartenance à un seul endroit précis ; Mabanckou semble alors vouloir se donner le profil d'une personne qui se situe au-delà des frontières nationales, en se rangeant derrière le concept du Tout-Monde d'Edouard Glissant. Il est par conséquent formé par plusieurs cultures, cela se voit clairement dans notre corpus à travers la diversité et l'étendue de la culture de ses personnages. Dans le roman de Mabanckou, la littérature se donne à voir comme un objet de voyage qui réduit à néant tous les stéréotypes :

je peux toutefois noter sur cette page que, sans me vanter, d'une manière ou d'une autre, j'ai voyagé à travers le monde, je ne voudrais pas qu'on me prenne pour un gars qui ignore les choses qui se passent hors de sa terre natale [...], disons que j'ai plutôt voyagé sans bouger de mon petit coin natal, j'ai fait ce que je pourrais appeler le voyage en littérature, chaque page d'un livre que j'ouvrais retentissait comme un coup de pagaie au milieu d'un fleuve, je ne rencontrais alors aucune frontière au cours de mes odyssées, je n'avais pas donc besoin de présenter un passeport, je choisisais une destination au pif, reculant au plus de mes préjugés, et on me recevait à bras ouverts dans un

---

<sup>42</sup> J. SERGHI. 2014. *Mabanckou, l'intellectuel africain interverti. Interculturel Francophonies*, no25, juin-juillet. Pour une approche interculturelle du texte littéraire à travers les textes des écrivains maghrébins et subsahariens de la nouvelle génération. En ligne. <http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/SERGHINI.pdf>. Consulté le 27/10/2022.

milieu grouillant de personnages, les uns plus étranges que les autres [...], je m'étais trouvé un jour dans un village gaulois [...], je me souviendrais toujours de ma première traversée d'un pays d'Afrique [...], il fallait [...] que j'aie ensuite même en Inde écouter le sage Tagore psalmodier son Gora, il fallait que je ratisse le continent européen [...], j'allais souvent vers l'océan Atlantique<sup>43</sup>

Dans ce passage il s'agit d'une sorte de réappropriation de soi à travers la littérature. Le personnage phare du récit est devenu habitué d'un bar après avoir été chassé de son poste d'enseignant, toutefois, il n'a jamais mis les pieds en dehors des frontières de son pays. Mais, à travers ses lectures et sa passion des livres, il a su dépasser ce cliché. On peut dire qu'il y a une remise en cause de la vision classique de l'identité et de la culture comme système enfermé sur lui-même. Le personnage incarne l'image d'une *identité-relation* selon les termes de Glissant, qui permet l'émergence d'une certaine individualité nourrie de différentes cultures et de moult imaginaires littéraires, dans ce sens Pierre-Yves Galard affirme que « *Verre Cassé peut aussi porter la revendication d'une culture personnelle et commune vivante, c'est-à-dire en mouvement, nourrie de multiples traditions et cultures, puisant sa vitalité dans la diversité* ». <sup>44</sup>

Après avoir abordé l'intertextualité tout au long de ce chapitre, nous verrons au cours du chapitre III la postcolonialité et sa manifestation dans le texte.

---

<sup>43</sup> A. Mabanckou, *Op.cit*, P.209-212.

<sup>44</sup> Pierre-Yves Gallard, cité in « *Verre Cassé d'Alain Mabanckou ou des livres dans un livre : de la pratique intertextuelle aux échanges interculturels. Francophonies* », no 25, juin-juillet. 2014.

**Chapitre III :**  
**L'écriture à l'aune de la postcolonialité.**

Dans ce présent chapitre intitulé « L'écriture à l'aune de la postcolonialité », nous allons examiner à la lumière de la théorie postcoloniale la façon avec laquelle l'auteur tente par l'intermédiaire de la fiction de contrecarrer le discours dominant de l'Occident. Dans un premier temps, nous allons donner un aperçu théorique global sur la théorie postcoloniale. Ensuite, nous allons voir comment s'opère la remise en cause de l'Occident dans notre corpus.

## 1. Autour de la théorie postcoloniale

Pour aborder la postcolonialité, il est de rigueur de dissiper la confusion entre post-colonial et postcolonial. En effet, le premier désigne « *le fait d'être postérieur à la période coloniale* ». <sup>45</sup> tandis que le deuxième désigne « *des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes* ». <sup>46</sup> Ainsi, c'est la deuxième qui intéresse notre propos puisqu'elle se réfère à l'ensemble des œuvres littéraires écrites par des auteurs appartenant à des pays colonisés ou ex-colonisés et dont l'objectif principal est de contrecarrer le discours émanant des pays dits colonisateurs.

L'Occident devient le centre où se produisent les idées, les visions du monde, et un soi prévalant sur l'autre. C'est l'unilatéralité qui prend le dessus, notamment sur le plan intellectuel, qui se considère comme le cheval de Troie de l'Occident, par lequel il a su asseoir son hégémonie pendant des siècles sur des sujets affaiblis par la claustration et l'abandon. Cela aura effectivement un effet boomerang, puisque les dominés vont graduellement réfléchir sur leur situation, et se forger de nouvelles conceptions, Dans ce sens H, Bhabha précise que « *ce délaissement peut être une expérience de négation, d'oppression et d'exclusion profonde qui vous pousse à résister aux polarités de pouvoir et de préjugés, à traverser et dépasser les envieuses narrations du centre et de la périphérie* ». <sup>47</sup> Cet abandon, et cette marginalisation feront naître un sentiment de révolte intérieure chez cette catégorie mise en écart, ce qui les conduira inéluctablement à une résistance face à l'Autre.

Sur le plan théorique, la théorie postcoloniale voit le jour sous l'impulsion de certains universitaires issus des pays colonisés à l'instar d'Edward Saïd, Gayatri Chakravorty

---

<sup>45</sup>Jean- Marc Moura, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, Puf, 1999, P.10.

<sup>46</sup> Ibid. P.10.

<sup>47</sup>Homi, K. Bhabha, *Les lieux de la culture, théories postcoloniales*, Payot, 2007, P.11.

Spivack, Houmi Bhabha, etc. Ces derniers furent influencés par certains penseurs de la postmodernité tels que les philosophes français, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, etc. Toutefois, on ne peut omettre le rôle majeur qu'a joué Franz Fanon, et Albert Memmi dans la cristallisation de la pensée postcoloniale. Ainsi, la réflexion de Fanon s'articule autour d'un ensemble de thématiques majeurs qui constituent les aspects du colonialisme et de l'anticolonialisme dans les pays tiers-mondistes. Neil Lazarus note que « *Le terme postcolonial est employé pour désigner un domaine d'étude, un discours critique, un appareil théorique, une grille de lecture, un ensemble de stratégies littéraires, voir même la condition de l'homme contemporain* ». <sup>48</sup> La critique/ théorie postcoloniale est dès lors pluridisciplinaire puisqu'elle s'étend au-delà du champ littéraire pour toucher les autres disciplines telles que l'histoire coloniale en passant par ses traces encore visibles dans le monde d'aujourd'hui : l'identité, le genre, le multiculturalisme, l'immigration, l'altérité...

Par extension, la réflexion postcoloniale en littérature est une véritable arme qui permet justement « *d'affleurer et transmettre le discours des peuples colonisés, leurs voix et leurs expériences* ». <sup>49</sup> C'est dans ce sens que la critique littéraire a désigné une certaine catégorie d'œuvres littéraires sous l'appellation de littérature postcoloniale, qui mettent en lumière des techniques, et des échappatoires leur permettant de contredire le discours dominant en s'intéressant aux conjonctures socio-culturel et même idéologiques dans lesquelles s'enracinent ces productions. Il s'agit pour ces littératures postcoloniales, qui se caractérisent par leur nature multiculturelles de s'inscrire « *dans un dispositif antagonique face au canon européen ou occidental* ». <sup>50</sup> Dans cette perspective, il y a lieu de considérer que le point de commencement pour les études postcoloniales se situe dans la remise en questions de l'ensemble des textes littéraires coloniaux s'inscrivant dans cet esprit impérialiste en faisant un travail de contextualisation des œuvres. Jean-Marc Moura souligne que :

L'œuvre postcoloniale vise à se situer dans le monde en se branchant sur un ensemble socioculturel enraciné en un territoire, ce branchement étant fréquemment rendu difficile en raison d'une tenace hiérarchisation européenne que ce soit

---

<sup>48</sup>Lazarus Neil, « *Penser le postcolonial : Une introduction critique* », Editions Amsterdam, 2006, P.26.

<sup>49</sup> Anthony Mangeon, « Introduction », dans Anthony Mangeon (dir.), *Postures postcoloniales : domaines africaines et antillais*, Paris/Montpellier, Karthala/MSH-M, coll. Lettres du Sud, 2012, P.17.

<sup>50</sup> Y. CLAVARONY, *Poétique du roman postcolonial*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2011, P.69.

la dévalorisation pure et simple ou son envers mythique, la valorisation du « primitif » des traditions concernés<sup>51</sup>

En fait, les productions littéraires portant l'étiquette d'œuvres postcoloniales, ont justement pour principale tâche d'historiciser ce qui a été déshistoricisé par l'Occident qui considère les populations dominées comme de simples subalternes sans aucun fondement culturel et identitaire.

## **2. La déconstruction du discours de l'Autre dans *Verre Cassé***

L'Occident a dominé tous les champs depuis ses multiples conquêtes coloniales sur le monde, précisément dans les pays du Sud. Ces conquêtes sont allées avec l'instauration d'un certain discours qui fait que les pays conquérants ont pris le dessus sur les dominés, à savoir la prépondérance de la civilisation Blanche sur le reste du monde.

En outre, parler de la déconstruction, fait aussitôt penser au concept du philosophe français Jacques Derrida, mais dans notre propos cela n'a rien à voir avec la notion derridienne, même si ce dernier a influencé par sa pensée l'émergence de la théorie postcoloniale.

### **2.1 La dénonciation de l'hégémonie occidentale**

A l'époque contemporaine, évoquer l'Occident fait d'emblée venir à l'esprit la définition sous-entendant que « *la civilisation occidentale peut se définir en première approximation par l'Etat de droit, la démocratie, les libertés intellectuelles, la rationalité critiques, la science, une économie de liberté fondée sur la propriété privée* ». <sup>52</sup> En effet, cet ensemble de valeurs constituent le fondement culturel et idéologique de l'Occident, pour lesquels il a mis des siècles entiers à dominer, à tyranniser, et à intensifier ses efforts pour demeurer le centre du monde. Or, cette prépondérance dont l'Occident jouit depuis longtemps n'est totalement pas innocente dans la mesure où les pays colonisés et conquis furent le soubassement sur lequel cet Occident a bâti sa civilisation. Dans ce sens, Edward Saïd souligne que « *Le bien-être et le progrès de l'Europe ont été bâtis avec la sueur et les cadavres des nègres, des*

---

<sup>51</sup> Jean-Marc Moura, *Op.cit.*, P.52.

<sup>52</sup> P. Nemo, *Qu'est-ce que l'Occident ?* PUF, Paris, 2004, P, 7.

*arabes, des indiens et des jaunes*<sup>53</sup> » ainsi que : « *l'Europe est littéralement la création du Tiers-Monde* ». <sup>54</sup>

Dans cette perspective, nous remarquons la présence d'un discours de dénonciation dans *Verre Cassé*, et à travers lequel l'un des personnages, en l'occurrence, le Président général des armées dénigre pleinement les pays européens qui continuent encore de les exploiter, comme nous le constatons dans le passage suivant :

il a commencé par critiquer les pays européens qui nous avaient bien bernés avec le soleil des indépendances alors que nous restons toujours dépendants d'eux puisqu'il y a encore des avenues du Général-de-Gaulle, du Général-Leclerc, du Président-Pompidou, mais il n'y a toujours pas en Europe des avenues Mobutu-Sese Seko, Idi-Amin-Dada, Jean-Bedel-Bokassa et bien d'autres illustres hommes qu'il avait connus et appréciés pour leur loyauté, leur humanisme et leur respect des droits de l'homme, donc nous sommes toujours dépendants d'eux parce qu'ils exploitent notre pétrole et nous cachent leurs idées, parce qu'ils exploitent notre bois pour bien passer l'hiver chez eux, parce qu'ils forment nos cadres à l'ENA et à Polytechnique, ils les transforment en petits Nègres blancs<sup>55</sup>

Cet extrait est le discours tenu par le président général des armées au moment où il s'apprêtait à prononcer sa formule qui restera pour la postérité. Il s'agit en premier lieu d'une condamnation solennelle des pays européens, qui, à ses yeux, ont donné une fausse indépendance à leurs colonies tout en maintenant le rapport de subordination. Ensuite, le président s'indigne du fait qu'il y a en Afrique encore des lieux qui portent les noms de personnalités occidentales sans pour autant trouver en Europe des lieux portant les noms des Africains, cela témoigne du déséquilibre permanent entre le Nord et le Sud. Enfin, le président adresse les reproches sur la manière insidieuse avec laquelle les pays européens continuent à épuiser les richesses de leurs ex-colonies tout en les privant du savoir et du savoir-faire, pis encore, il dénonce une certaine élite formée dans les écoles occidentales et qui leur prêtent allégeance en devenant des marionnettes. Cette entreprise de stigmatisation se fait largement remarquer dans le texte de Mabanckou, on le voit aussi dans cette réplique de l'Imprimeur où il disait : « *la France, ah la France, ne m'en parle plus Verre Cassé, j'ai envie de vomir* ». <sup>56</sup> Cet

---

<sup>53</sup> E. Saïd, *Culture et impérialisme*, Ed. Fayard, Paris, 2000, P, 261.

<sup>54</sup> *Ibid.* P.261.

<sup>55</sup> A. Mabanckou, *Op.cit.* P. 30-31.

<sup>56</sup> *Ibid.* P, 65.

énoncé reflète le désenchantement et le dégoût que ressentent les Africains envers leur ex-colonisateur.

Cette entreprise de dénonciation prend une autre allure. Mabanckou semble vouloir passer un message par la légèreté de ses personnages. Cette fois-ci, il utilise l'humour comme d'autres procédés, « *une forme qui nourrit le texte littéraire et lui confère une dimension esthético-culturelle qui distingue les auteurs* ». <sup>57</sup>, ce rapport fusionnel entre l'humour et le texte littéraire donne justement à voir de nouvelles « *possibilités expressives et créatives illimitées* ». <sup>58</sup> Ce mécanisme jalonne, entre autre, les productions littéraires francophones d'Afrique en leur offrant la possibilité de condamner et de désapprouver l'Autre, représenté soit, en les pouvoirs dictatoriaux de l'Afrique, soit en les sociétés traditionnelles qui peinent à s'en sortir de l'archaïsme, soit en l'Occident avec son pouvoir hégémonique exercé sur ces pays. En ce sens, l'humour permet de voir et de réfléchir sur d'autres visions du monde et les interpréter sous de multiples manières.

Mabanckou ne ménage par le biais de ses personnages aucun effort pour tenter de rabaisser les pays Occidentaux, en l'occurrence la France, l'ancien empire colonial. Cette fois-ci, on se retrouve face à des situations qui, pour le moins, provoquent le sourire suite à leur lecture, comme nous le constatons dans l'extrait suivant :

et nous nous sommes donc empressés vers Casimir qui mène la grande vie pour voir son miracle historique, et nous sommes tombés des nues, c'était pas croyable ce qui se déroulait sous nos yeux, il fallait y être pour le croire, et nous avons observé que, dans ses zigzags urinaires, Casimir qui mène la grande vie avait dessiné avec talent la carte de France, ses urines orthodoxes tombaient en plein cœur de la ville de Paris, « vous n'avez encore rien vu, je peux aussi dessiner la carte de la Chine et pisser dans une rue précise de la ville de Pékin » <sup>59</sup>

Dans ce passage, il s'agit de l'épisode où Casimir et Robinette se mettent en défi pour voir qui d'entre eux urinerait le plus. On voit clairement comment Casimir a pu dessiner avec ses urines la carte géographique de la France. En effet, c'est une manière subtile pour dénigrer et critiquer l'ancien colonisateur en le ridiculisant. Ce procédé est l'une

---

<sup>57</sup>S. ZINGRAFF, *L'humour dans la littérature ou la littérature humoristique*, Huitième colloque international, calenda.ORG

<sup>58</sup> S. ZINGRAFF, *Op.cit.*, 30-31.

<sup>59</sup> A. Mabanckou, *Op.cit.* P.104.

des caractéristiques de la littérature postmoderne qui privilégie le traitement de certaines situations par l'humour.

Le processus de dénonciation dans *Verre Cassé* va jusqu'à toucher les hommes politiques français. L'Imprimeur, ce personnage qui a fait la France pendant des années, remet en cause, d'une manière inconsciente lors d'une discussion avec Verre Cassé, l'image idéalisée de certains hommes politique français, comme nous le constatons dans le passage suivant :

« écoute Verre Cassé, d'abord ce magazine, c'est pas un canard, ça c'est quelque chose de sérieux<sup>60</sup>  
je vais te dire, quand ces hommes politiques de là-bas sont condamnés ou mis en examen dans de sales affaires de corruption, de fausses factures, d'attribution de marchés publics, de trafic d'influence et tout le bazar, ces hommes politiques veulent poser avec leur famille dans *Paris-Match* pour montrer qu'ils sont des types bien et que ce sont les jaloux et les adversaires politiques qui leur cherchent noise pour qu'ils ne se présentent pas aux prochaines élections, est-ce que tu vois le problème, hein, regarde donc à la page 27 et tu verras cet homme politique-là, il est pourri, avec beaucoup de casseroles au cul, il est impliqué dans les affaires les plus louches de France, mais il est dans *Paris-Match*, et ça fait bien c'est moi qui te le dis<sup>61</sup> »

Ce passage renvoie à un débat qui s'est éclaté entre, Verre Cassé et l'Imprimeur au sujet du magazine *Paris-Match*. En effet, Verre Casse tente de décrédibiliser ce magazine en disant qu'il ne porte rien d'intéressant dedans, et que toutes les informations rapportées sont fausses. L'imprimeur s'est montré mécontent à ce sujet, il répond à Verre Casse en lui expliquant la valeur de ce magazine. Il lui démontre que les hommes politiques français font des efforts pour se trouver à l'intérieur pour cacher leurs malveillances, c'est-à-dire que ce magazine sert d'échappatoire pour ceux qui manque de crédibilité, et de transparence. Dès lors, c'est une dénonciation d'une certaine image que les médias essayent de vendre aux gens crédules, ainsi, que l'image de ces politiciens qui prétendent occuper une place transcendante.

---

<sup>60</sup> A. Mabanckou, *Op.cit*, P.146.

<sup>61</sup> *Ibid.* P.147.

## 2.2 La désaliénation et la réappropriation de soi

Nous ne pouvons parler de la question de la désaliénation sans faire référence à la notion de l'aliénation. Cette dernière désigne un état de dépossession identitaire provoquant un sentiment de haine de soi et d'assujettissement mentale. Entre autre, cette réflexion est développée par Franz Fanon dans son ouvrage majeur *Peau noire Masques blancs*, publié en 1952. Fanon met l'accent sur le fait que l'entreprise colonialiste engendre chez les colonisés des sentiments d'infériorisation se manifestant par un rejet quasi-total de leur identité au détriment de celle des dominants. Dans cette optique, Fanon précise que « *Le nègre est, dans toutes l'acception du terme, une victime de la civilisation blanche* ». <sup>62</sup> le blanc est dès lors responsable de la situation déplorable des noirs en les subjuguant au nom d'une mission civilisatrice. Il ajoute aussi que :

Tout peuple colonisé — c'est-à-dire tout peuple au sein duquel a pris naissance un complexe d'infériorité, du fait de la mise au tombeau de l'originalité culturelle locale se situe vis-à-vis du langage de la nation civilisatrice, c'est-à-dire de la culture métropolitaine. Le colonisé se sera d'autant plus échappé de sa brousse qu'il aura fait siennes les valeurs culturelles de la métropole. Il sera d'autant plus blanc qu'il aura rejeté sa noirceur, sa brousse <sup>63</sup>

Une fois le complexe du colonisé a pris racine chez le colonisé, il commence à avoir l'attrait vers tout ce qui se rapporte à la culture de l'autre, comme l'adoption de sa langue. Cependant, pour dépasser ce complexe, un processus de réappropriation de soi est nécessaire qui le fait de retourner à ses racines, vénérer sa culture, et être fier de son appartenance quelle qu'elle soit, en l'assumant pleinement avec ténacité. Dans cet ongle, nous trouvons un passage typique dans *Verre Cassé*, dans lequel l'un des personnages exprime sa fierté d'être un noir :

y avait pas meilleure vie que la nôtre, un couple modèle alors que les mauvaises langues black de Paris professaient souvent que les couples en noir et blanc ça marche jamais longtemps, [...] pour que ça marche, fallait que le Noir ne soit plus noir, qu'il change, qu'il vire de bord, qu'il fasse des concessions, qu'il renie les sien [...] qu'il ait la peau noire et porte un masque blanc [...] je n'avais pas besoin de porter un masque blanc pour cacher ma peau noire, j'étais moi-même fier d'être un Noir, je

---

<sup>62</sup> F. FRANZ, *Peau noire, masques blancs*, Ed. Talantikit, Bejaia, 2015, P, 222.

<sup>63</sup> A. Mabanckou, *Op.cit.* P, 17.

le suis toujours et je le serai jusqu'à ma mort, je suis fier de ma culture nègre<sup>64</sup>.

Cet extrait est un épisode de ce que racontait L'Imprimeur à Verre Cassé concernant son histoire avec sa femme Céline en France. En effet, il est question du complexe qui prédit que les couples mixtes ne réussissent guère du fait de la noirceur de l'homme noir, et pour que ça tient le coup, cet homme devrait renier toute son identité et son appartenance. Or, le personnage de Mabanckou rejette du fond en comble cette affirmation en se projetant vers les siens, c'est-à-dire, le retour à ses origines en assumant entièrement sa culture nègre. D'ailleurs c'est ce qui fait que sa femme Céline l'estime bien en le voyant adopter une pareille attitude.

Le texte de Mabanckou constitue par ailleurs une tribune par laquelle s'énonce un discours de réappropriation de soi, c'est-à-dire, l'homme noir se met désormais sur le même pied d'égalité avec le blanc ou souvent en le dépassant, comme nous le remarquons dans l'extrait suivant :

il n'y a pas que les Nègres dans la vie, merde alors, y a aussi les autres races, les Nègres n'ont pas le monopole de la misère, du chômage, j'embauchais aussi des blancs misérables, chômeurs, des Jaunes et tout et tout, je les mélangeais, c'est pour te dire que je n'étais pas n'importe qui et que ce n'est pas n'importe quels Nègres qui pouvaient embaucher comme ça les Blancs qui les ont quand même colonisés, christianisés, foutus dans les cales des navires, flagellés, piétinés, des Blancs qui ont brûlé leurs dieux, des Blancs qui ont anéanti leurs rebelles, rase leurs empires, l'embauchais donc les Blancs<sup>65</sup>

Ce passage est raconté par l'Imprimeur, un personnage qui a connu la France et qui a travaillé là-bas. Il met en scène l'épisode où il était un responsable d'équipe dans une imprimerie parisienne. Il embauchait les gens de tout bord et de toute race, notamment les Blancs, qui, malgré toute la souffrance qu'ils ont fait subir aux colonisés, précisément les noirs, il est arrivé un jour où ce même noir est atteint au stade qui lui permet d'évaluer et d'examiner l'aptitude d'un blanc à travailler ou non dans son propre pays, ce passage souligne ainsi l'affirmation de soi face à l'ancien colonisateur en s'affichant comme étant un sujet conscient.

Sur un autre registre nous remarquons que cette écriture chez Mabanckou peut prétendre à la fonction de celle qui peut s'ériger au rang d'un substrat à l'interculturel.

---

<sup>64</sup> A. Mabanckou, *Op.cit.* P.76.

<sup>65</sup> *Ibid.* P.67.

En effet, nous vivons dans un monde où la rencontre des cultures est inéluctable, cela est dû à la mondialisation qui a banni toutes les frontières entre les peuples du monde. Cette situation nous conduit à réfléchir sur la manière avec laquelle va s'épanouir la rencontre entre des gens qui appartiennent à des cultures différentes, qui adoptent une autre vision du monde. L'interculturalité est dès lors un mode qui garantit la médiation et la coexistence entre les différences et elle « *peut prendre des formes plus au moins intenses, et constitue une expérience souvent enrichissante. Avec ou sans la barrière de la langue qui peut être un obstacle aux échanges, ces rencontres avec l'autre sont aussi l'occasion d'une réflexion sur soi-même et sur le monde et peuvent être à l'origine du métissage culturel* »<sup>66</sup> pour que cette notion ait sa juste valeur, il faut abolir tout obstacle pouvant empêcher les échanges et la rencontre avec l'Autre.

La littérature, quant à elle, est parmi ces terrains qui permettent la connaissance et la compréhension de l'Homme et de tout ce qui l'entoure, dans ce sens M. Abdallah. Pretceille et L. Porcher pensent que la littérature est « *l'humanité de l'homme, son espace personnel. Elle rend compte à la fois de la réalité, du rêve, du passé et du présent, du matériel et du vécu* »<sup>67</sup> et la considèrent désormais comme étant la « *discipline de l'apprentissage du divers et de l'altérité* »<sup>68</sup> de là, on comprend que le terrain de la littérature et de la fiction nous offre la possibilité de découvrir, d'expérimenter et de voir des situations différentes, L. Colles ajoute que « *le texte littéraire (est) comme un regard qui nous éclair, fragmentairement, sur un modèle culturel. La multiplicité des regards nous permettra de cerner petit à petit les valeurs autour desquelles celui-ci s'ordonne* ». Le texte littéraire est alors un outil qui offre cette aptitude pour accéder à des normes sociales et à des aires culturelles différentes.

Ce qui vient d'être avancé, nous disons que le texte de Mabanckou est conçu pour être dans ce sillage, c'est-à-dire, l'écriture et même la lecture sont pour l'auteur et pour le narrateur du récit un moyen pour la rencontre de l'Autre, un raccourci qui abolit toutes les frontières, afin de se trouver dans le petit coin de la littérature. Cependant, nous relevons un extrait dans le corpus qui met en avant ce constat :

---

<sup>66</sup>"Toupictionnaire" : Le dictionnaire de politique,  
<https://www.toupie.org/Dictionnaire/Interculturalite.htm>, consulté le 28/11/2022.

<sup>67</sup> M. Abdallah. Pretceille et L. Porcher, cités in « Littérature et Interculturalité »,  
<https://www.fabula.org/actualites/69176/litterature-et-interculturalite.html>, consulté le 28/11/2022.

<sup>68</sup>Ibid.

je peux toutefois noter sur cette page que, sans me vanter, d'une manière ou d'une autre, j'ai voyagé à travers le monde, je ne voudrais pas qu'on me prenne pour gars qui ignore les choses qui se passent hors de sa terre natale, je n'accepterai pas un tel raccourci, c'est pas ce vin que je cuve qui me ferait oublier ce que j'ai entrepris tout au long de ma jeunesse, disons que j'ai plutôt voyagé sans bouger de mon petit coin natal, j'ai fait ce que je pourrais appeler le voyage en littérature, chaque page d'un livre que j'ouvrais retentissait comme un coup de pagaie au milieu d'un fleuve, je ne rencontrais alors aucune frontière au cours de mes odysées, je n'avais donc pas besoins de présenter un passeport, je choisissais une destination ai pif, reculant au plus loin mes préjugés, et on me recevait bras ouverts dans un lieu grouillant de personnages, les uns plus étranges que les autres<sup>69</sup>

Cet extrait est narré par Verre Cassé, ce dernier auquel est assignée la tâche d'écrire sur la clientèle du bar *Le Crédit a Voyagé*, il est un petit intellectuel qui aime la lecture, les livres et la littérature. Il n'a guère voyagé hors de son pays, mais quand même il est un type qui sait beaucoup de choses grâce à ses lectures. Il considère le livre comme étant son lieu de rencontre avec le monde, c'est-à-dire, tous les lieux qu'il n'a jamais connus dans sa vie lui sont accessibles par le biais de la fiction, toutes les cultures et les traditions des différentes contrées lui sont devenues familières grâce au livre auquel il rend hommage.

---

<sup>69</sup> A. Mabanckou, *Op.cit*, P.209.

# Conclusion

Au cours de notre travail de recherche, nous avons essayé de faire une étude sur le roman d'Alain Mabanckou : *Verre Cassé*, dans l'objectif de porter des éléments de réponse à la problématique que nous avons posée au départ. Quel est l'esthétique à laquelle Mabanckou a eu recours pour écrire son roman ? Ensuite, comment l'intertextualité se manifeste-elle dans l'œuvre ? Enfin, comment *Verre Cassé* constitue-il un texte postcolonial ?

Dans le premier chapitre intitulé « L'esthétique comme support à l'écriture », notre recherche s'est focalisée sur une analyse interne de l'œuvre, en faisant appel à la narratologie. Dans un premier temps, nous avons analysé la perspective narrative en examinant le statu du narrateur. Ensuite, cela nous a mené à réfléchir sur l'existence de plusieurs foyers narratifs, ce que nous avons vu d'ailleurs dans le dernier point. Ainsi, dans le troisième point nous avons analysé la manifestation du récit emboîté dans le roman. Pour conclure le chapitre, nous avons vu la notion de la mise en abyme et la manière avec laquelle se présente dans le l'œuvre.

Le second chapitre intitulé « L'intertextualité comme support à l'écriture », est consacré à l'étude de l'intertextualité et sa présence dans le roman. En premier lieu, nous avons donné un survol théorique sur la notion de l'intertextualité en nous appuyant sur les définitions de ses théoriciens, à l'instar de Julia Kristeva. En second lieu, nous avons interrogé la présence, ou bien les traces de l'intertexte dans l'œuvre, qui se manifestent sous trois formes : les citations, les références et les allusions. On a étudié chacune de ces formes, en relevant des passages que nous avons par la suite commentés.

Le troisième et le dernier chapitre intitulé « L'écriture à l'aune de la postcolonialité » est, quant à lui aborde la façon dont *Verre Casse* d'Alain Mabanckou constitue un roman s'inscrivant dans le cadre de la postcolonialité. Tout d'abord, nous avons fait un appelle sur la notion de la postcolonialité. Ensuite, nous avons vu comment s'est faite la déconstruction du discours occidental dans le texte en relevant des passages typiques, accompagnés de commentaires.

Au terme de ce travail de recherche qui a porté sur *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, nous pouvons dire que ce dernier a utilisé une esthétique moderne pour écrire son roman. Cette esthétique oscille entre ce qui est propre au Nouveau roman, comme la technique de la mise en abyme et de l'enchâssement ou les micro-récits. Et ce qui est propre au roman postmoderne comme l'intertextualité. Cela dénote le fait que l'auteur

fait inscrire son œuvre dans un panorama littéraire universelle pour permettre justement à la littérature négro-africaine d'expression française de s'imposer comme étant une écriture nouvelle avec une esthétique originelle.

De surcroît, *Verre Cassé* est un texte postcolonial qui tente de voire de près la complexité des relations entre la société africaine post-coloniale et ce que nous appelons aujourd'hui l'Occident, tantôt par une remise en cause subtile de ce dernier, tantôt par le fait d'assumer pleinement l'appartenance à la race noire.

Par ailleurs, notre travail ouvre des terrains de recherche qui ne sont pas encore exploités sur l'œuvre de l'auteur, à savoir la dimension psychologique d'un ensemble de personnages traumatisés par la question coloniale et le rapport avec l'Occident. Dans ce sens les travaux de Jacques Lacan et de Carl Gustave Jung nous permettront de suivre pas à pas cette question.

# **Bibliographie**

## Œuvre du corpus

- MABANCKOU, Alain, *Verre Cassé*, Editions du Seuil, 2005.

## Ouvrages théoriques

- ANZIEU, Didier, *Le corps de l'œuvre*, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », Paris, 1981.
- BORDAS, Éric, *L'analyse littéraire. Notions et repères*, Nathan, Paris, 2002.
- CHEVRIER, Jacques, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 2004.
- CLAVARON, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2011.
- DÄLLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Editions du Seuil, Paris, 1997.
- DOBROVSKY, Serge, *Ecriture/ lecture : face à face, Ecriture de soi et lecture de l'autre*, Dijon, Editions universitaire de Dijon, 2002.
- EDWARD, Saïd, *Culture et impérialisme*, Ed. Fayard, Paris, 2000.
- FANON, Franz, *Peau noire, masques blancs*, Ed. Talantikit, Bejaia, 2015.
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.
- HOMI K. Bhabha, *Les lieux de la culture, théories postcoloniales*, Payot, 2007.
- LAZARUS, Neil, *Penser le postcolonial : Une introduction critique*, Editions Amsterdam, 2006.
- MALLARME, Stéphane, *La Renaissance artistique et littéraire*, GF Flammarion, 1864.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, PUF, 1999.
- NEMO, Philippe, *Qu'est-ce que l'Occident ?* PUF, Paris, 2004.

- PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996.
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Dunod, Paris, 1997.
- SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER. 2002.
- VINCENT, Jouve, *Poétique du roman*, Armand colin, Paris, 2007.

## Articles en ligne

- ABDALLAH-PRETCEILLE, Martin et PORCHER, Louis, cités in « *Littérature et Interculturalité* », <https://www.fabula.org/actualites/69176/litterature-et-interculturalite.html>, consulté le 28/11/2022.
- BARTHES, Roland. « Texte (théorie du) », Encyclopédie Universalis, 1973. En ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>. Consulté le 03/11/2022.
- GALLARD, Pierre-Yves, « *Mémoire et intertextualité dans Verre Cassé d'Alain Mabanckou* », <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=140>, consulté le Samedi 01 Octobre 2022.
- NANKEU, Bernard, « *Verre Cassé d'Alain Mabanckou : d'une écriture intertextuelle à une dynamique pluriculturelle* ». En ligne. [https://www.uwo.ca/french/grelcef/2018/cgrelcef\\_10\\_text09\\_nankeu.pdf](https://www.uwo.ca/french/grelcef/2018/cgrelcef_10_text09_nankeu.pdf). Consulté le 04/11/2022.
- NOREN, Anders, « *Pour une théorie du récit au service de l'enseignement* », <https://wp.unil.ch/dinarr/ressources-theoriques/perspective-narrative/foyer-narratif/>, consulté le Vendredi 07 Octobre 2022.
- SERGHI, Jouad, « *Mabanckou, l'intellectuel africain interverti. Interculturel Francophonies, no25, juin-juillet. Pour une approche interculturelle du texte littéraire à travers les textes des écrivains maghrébins et subsahariens de la nouvelle génération* ». En ligne. <http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/SERGHINI.pdf>. Consulté le 27/10/2022.

- WALTHER, Charlène, « *Verre Cassé d'Alain Mabanckou : une figure d'auteur en devenir ?* » <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02979055/document>, consulté le Samedi 01 Octobre 2022.

### **Dictionnaires numériques**

- Dictionnaire La Toupie, "*Toupictionnaire*" : *Le dictionnaire de politique*, <https://www.toupie.org/Dictionnaire/Interculturalite.htm>, consulté le 28/11/2022.

### **Thèses et mémoires consultés**

- BAHI, Yamina, *L'écriture de la subversion dans l'œuvre de Kamel Daoud*, Thèse de doctorat, Université d'Oran 2, Oran, 2016.
- OUEDRAOGO, Ismaël Frédéric, *De l'oralité à la conservation de la mémoire : Etude sémiotique de Verre Cassé d'Alain Mabanckou*. Mémoire de master, Université Abou Bekr Belkaid de Tlemcen, Tlemcen, 2019.

## Table des matières

<b>Introduction</b>	<b>05</b>
<b>Chapitre I : L'esthétique comme support à l'écriture.</b>	<b>08</b>
1- La perspective narrative.....	<b>09</b>
2- Les foyers narratifs.....	<b>11</b>
3- Les micro-récits.....	<b>13</b>
4- La mise en abyme.....	<b>15</b>
<b>Chapitre II : L'intertextualité comme support à l'écriture.</b>	<b>19</b>
1- Survol théorique sur le concept de l'intertextualité.....	<b>20</b>
2- Les traces de l'intertexte dans <i>Verre Cassé</i> .....	<b>22</b>
2-1 Les citations.....	<b>23</b>
2-2 Les références.....	<b>24</b>
2-3 Les allusions.....	<b>27</b>
<b>Chapitre III : L'écriture à l'aune de la postcolonialité.</b>	<b>31</b>
1- Autour de la théorie postcoloniale.....	<b>32</b>
2- La déconstruction du discours de l'Autre dans <i>Verre Cassé</i> .....	<b>34</b>
2-1 La dénonciation de l'hégémonie occidentale.....	<b>34</b>
2-2 La désaliénation et la réappropriation de soi.....	<b>38</b>
<b>Conclusion</b>	<b>42</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>45</b>

## **Résumé :**

Alain Mabanckou tend à inscrire son écriture dans un panorama littéraire universelle permettant à la littérature négro-africaine contemporaine d'expression française de s'imposer comme étant une écriture nouvelle s'enracinant dans un espace-temps donné. Le présent travail se propose d'analyser en premier lieu les techniques d'écriture que Mabanckou a déployées pour mener à bien l'écriture de son texte, à l'instar de la mise en abyme et de l'enchâssement ou les micro-récits. Ensuite, mettre en exergue les différentes manifestations intertextuelles repérées dans le roman afin de voir le dialogue et l'entrecroisement qui s'opère entre *Verre Cassé* et les autres textes. Enfin, notre recherche vise à lire le texte de Mabanckou dans une approche postcoloniale pour voir comment s'établit la remise en cause de l'hégémonie occidentale afin forger de nouvelles conceptions sur les rapports ex-colonisé ex-colonisateur.

## **Mots clés :**

Ecriture, mise en abyme, enchâssement, micro-récits, manifestations intertextuelles, approche postcoloniale.