**Les enjeux de l'intertextualité dans le roman Verre Cassé**

**d'Alain Mabankou**

The issues of intertextuality in the novel Verre Cassé

by Alain Mabankou

**Khadija EL YAKOUBI,**

Université Ibn Tofail

Laboratoire Langage et Société, Kenitra,Maroc

**Résumé**

Publié en 2005 aux éditions de Seuil, Verre Cassé, le roman de l'écrivain congolais Alain Mabankoua été remarqué par la presse et a été primé à plusieurs occasions -le Prix des cinq continents de la Francophonie en 2005, le prix Ouest-France/Etonnants voyageurs, le prix RFO du livre dans la même année 2005 et plus tard Le Tam-tam d'or discerné par le ministère de la culture Congolais- Il s’agit d’un roman qui présente des atouts remarquables : La langue truculente, l’humour, les personnages particuliers, la critique des écrivains et intellectuels qui restent coupés du monde à se complaire dans leur tout d’ivoire… En plus de tout cela ce roman dialogue avec d’autres œuvres, autrement dit l’intertextualité y est un jeu majeur. Son personnage Verre Cassé a des positions par rapport à d’autres personnages de d’autres écrivains, la conception de l’écriture et de la vie interroge celle de d’autres écrivains, penseurs, politiciens, artistes et intellectuels. Par conséquent, deux questions pour l’écriture de cet article s’imposent :

-Dans quelle perspective littéraire s'inscrit le choix de l'intertextualité dans Verre Cassé ?

-Quel en est l’enjeu esthétique engagé par l’auteur en termes d’autonomie et d’originalité scripturales?

**Abstract**

Published in 2005 by Éditions de Seuil, Verre Cassé, the novel by the Congolese writer Alain Mabankou has been noticed by the press and has been awarded on several occasions - the Prix des cinq continents de la Francophonie in 2005, the Prix Ouest-France/ Astonishing travelers, the RFO book prize in the same year 2005 and later Le Tam-tam d'or discerned by the Congolese Ministry of Culture- This is a novel that has remarkable assets: The earthy language, the humor, the particular characters, the criticism of the writers and intellectuals who remain cut off from the world to delight in their all ivory... In addition to all this, this novel dialogues with other works, in other words the intertextuality is there a major game. His character Glass Broken has positions in relation to other characters of other writers, the conception of writing and life questions that of other writers, thinkers, politicians, artists and intellectuals. Therefore, two questions for the writing of this article arise:

-In what literary perspective is the choice of intertextuality in Verre Cassé?

-What is the aesthetic challenge engaged by the author in terms of scriptural autonomy and originality?

**Introduction**

*Verre Cassé* est un roman réussi de l'écrivain congolais Alain Mabankou dédié admirablement à l'intertextualité à l’image d’un palimpseste littéraire universel. Publié en 2005 dans les Editions du Seuil, le livre a eu d'emblée une audience exquise qui lui a valu une belle consécration : le Prix *des cinq continents de la Francophonie*en 2005,**Le prix *Ouest-France/Etonnants voyageurs* et le prix *RFO du livre* dans la même année 2005 et plus tard *Le Tam-tam d'or* discerné parle ministère de la culture Congolais.**En fait, le roman relate la biographie d’un bar : « Le Crédit à voyagé » tenu par un patron atypique : l’Escargot entêté, qui croit aux vertus de l’écrit contre l’oralité éphémère de la culture africaine. Verre cassé est un habitué des lieux que le patron a investi de cette mission insolite. Ainsi les histoires des clients sont-elles couchées sur les pages délabrées du carnet de bord de leur scribe devenu complice.

Le grand succès de *Verre cassé* trouve son fondement dans les qualités littéraires originales de l'œuvre :en l’occurrence sa langue truculente, son humour qui épouse joyeusement le dramatique, la vraisemblance et la proximité humaine de ses personnages picaresques et surtout la critique subtile et virulente d'écrivains et d'intellectuels qui, pour Verre Cassé le protagoniste, ne sont que *“des gens coupés de la vie*" qui nous ont imposés leurs bouquins et leurs philosophies *"comme unité de mesure intellectuelle[[1]](#footnote-1)*". Or, l'originalité de l'œuvre vient essentiellement du fait que son contenu littéraire ne s'astreint pas à être l'apanage de diatribes et de mise en scène des drames de l'Afrique noire mais il est aussi un hommage à la grande Littérature encore capable de dépouiller l'inquiétante complexité de la condition humaine et elle est surtout corollaire d’une volontaire belle d'assainir une nouvelle éthique et esthétique littéraires subsahariennes. Alors comment l’auteur arrivera-t-il à assainir ce dialogue virtuel avec le monde et les autres au cours d’une intertextualité ramifiée ?

**1. L’écrivain face au monde**

La perspective intertextuelle trouve son sens dans le projet littéraire rigoureux d'Alain Mabankou qui, dans *Verre Cassé*, ne cherche nullement, par l’usage massif du dialogisme, à mettre en spectacle sa bibliothèque personnelle ni à compenser sa maladresse. Son choix est un désir de faire un rapport en abîme tant instructif qu'*agitateur*[[2]](#footnote-2)entre la vie de son personnage clé "Verre Cassé" et les autres personnages, d'une part et entre sa conception littéraire de la vie et celle des autres écrivains, penseurs, politiciens, artistes et intellectuels, d'autre part. Cette attitude littéraire est le relai d’une entité créative qui se dresse face au monde et les autres.

Ce choix original d’écriture et d’action socioculturelle est investi d'une démarche littéraire inédite par laquelle l'auteur inaugure son entrée triomphale dans la nouvelle génération de la littérature subsaharienne[[3]](#footnote-3).En fait, Roland Barthes affirme qu’a priori "*tout texte est un intertexte* “dans le sens où la pensée de l’auteur n’est qu’un dialogue ou à la limite une relecture actualisée de ses prédécesseurs ou de ses contemporains. Néanmoins, le roman *Verre cassé* demeure un cas extrême de l’intertextualité car les liens, les liaisons, les rapports et les renvois sont totalement épuisés en faveur d’un effet esthétique d’enchantement inquiet qui s’installe progressivement chez le lecteur.

En effet, plus de soixante-dix références directes ou indirectes parcourent le roman, avons-nous comptabilisé. Il s’agit en tout cas d’une intertextualité prolixe et hautement symbolique qui se déploie à tous les niveaux linguistiques avec tact et ingéniosité. Signalons à cet effet que Mabankou est d’emblée conscient de l’enjeu intertextuel de son écriture où l’exagération et l’excès peuvent induire l’implosion du roman car la volonté absolue d'étoffer l’œuvre risquerait de l'étouffer en portant atteinte à ses qualités littéraires fondamentales. Alors, dans quelle perspective littéraire s'inscrit le choix de l'intertextualité dans *Verre Cassé* ? Et quel en est l’enjeu esthétique engagé par l’auteur en termes d’autonomie et d’originalité scripturales ?Des interrogations qu'on essayera de développer à travers notre lecture de l'œuvre au diapason d’un illustre échafaudage théorique intertextuel et transtextuel canonisé par Julia Kristeva[[4]](#footnote-4), Gérard Genette[[5]](#footnote-5) et Michael Riffaterre[[6]](#footnote-6).

**2. L’intertextualité pour une nouvelle esthétique romanesque**

L'auteur de *Verre Cassé* entreprend un dialogue étonnant avec les écrivains et les intellectuels, ses contemporains et ses prédécesseurs, ses compatriotes subsahariens et d’autres abstraction faite des domaines, des airs culturelles et des appartenances religieuses, nationales ou idéologiques. Il instaure ainsi un rapport dialectique entre son personnage principal : Verre Cassé : le biographe, son délégué diégétique et l'ensemble des focalisations qui meublent sa bibliothèque intérieure et par conséquent ses lectures personnelles en faisant jaillir une esthétique romanesque nouvelle. Cette nouveauté est tributaire d’un usage nuancé de l’intertextualité, naguère en vogue au sein de l’écriture francophone mais qui demeure compatible et approximatif de la réalité africaine postcoloniale. Ce mode d’expression opératoire consolide, sinon instaure, une nouvelle éthique romanesque africaine qui met en rapport la pensée indigène avec d’autres modes de pensée et d’écriture étrangers. Il met également en perspective le drame africain dans toute son ampleur où l’humour permet de nuancer, voire sauver le quotidien de sombrer dans le dramatique et le tragique. L’auteur est conscient que la vraie mission de la littérature est qu’elle favorise et stimule le dialogue intellectuel avec le monde. Ainsi explore-t-il les vertus de l’intertextualité comme étant un vecteur de cet échange virtuel jusque dans la genèse de son roman en faisant de ce procédé d’écriture un paradigme essentiel de la narration et de son microcosme diégétique.

**3. Une genèse insolite de l’œuvre**

La diégétique de *Verre cassé* met en scène un échange interculturel surprenant puisqu’elle repose, en plus de la biographie des clients du «Crédit a voyagé »,qui constitue la base du récit, sur un palimpseste intertextuel international permettant le dialogue de quelques chefs-d’œuvre de la culture mondiale. Ainsi, des toponymes et des noms d'œuvres connues et reconnues de la littérature universelle semblent conférer leur symbolique particulière à l’œuvre en construction. Ce sont des topoї dont on s’adjuge les vertus jusqu’à en réclame le succès universel, voire la filiation littéraire ou intellectuelle. En effet, la structure de l’œuvre est d’emblée révélatrice d’un assortiment romanesque choisi. L’usage du récit éclaté permet, à la manière proustienne, gidienne ou même à l’instar d’un polar, de traiter des thématiques socioculturelle et politique variées allant jusqu’à l’antagonisme sans en forcer visiblement le trait. Ce choix diégétique est à lire au diapason de l’impressionnante intertextualité qui travaille le texte et qui donne sens à notre postulat génésique. C’est donc à partir de la forme romanesque de *Verre cassé* qu’il faudrait apprécier d’abord l’élan intertextuel initié par Alain Mabankou. Cet élément génésique est dépositaire d’une vision romanesque singulière qui consiste à convoquer et à faire dialoguer des univers littéraires différents au sein du microcosme africain et autour de sujets locaux préoccupants quoique hétéroclites.

Sémiotiquement parlant, la phase de la manipulation, par qui commence le texte, expose d’emblée le destinateur de l’action romanesque qui est à l’origine du faire persuasif ou le faire-faire et qui n’est autre que le patron du bar abritant toute l’histoire. En fait, c’est suite à la demande, sinon l’exigence du maître des lieux l'Escargot entêté, que le protagoniste Verre cassé entama la biographique du bar en déclenchant ainsi le cours des événements. Rappelant à cet égard que le nom du patron l'Escargot entêté correspond au titre de l'un des meilleurs romans de Rachid Mimouni tant que la pensée et les autres œuvres de cet auteur algérien sont souvent sollicités au long du roman comme pour *La malédiction*[[7]](#footnote-7)et *Le fleuve détourné[[8]](#footnote-8).*Ce dernier ouvrage est cité à lui seul deux fois dans la même page. L’étalage que fait Mabankou de la pensée de Mimouni dans ses écrits témoigne de la place qu’occupe cet écrivain maghrébin sur la scène francophone. Il est le symbole d’une lutte acharnée contre toutes les formes de l’extrémisme et de l’exclusion. Une position qui lui a couté la vie, car arraché sitôt à la vie comme la mère de l'auteur *Pauline Kengué*, demeurant ainsi symboles de sacrifice, de révolte et de subversion. L’auteur de *L’Escargot entêté* s’opposait à l’oppression en bravant l'interdit de l'institution religieuse et militaire avec un courage inébranlable et ce au prix de la haine et des menaces des fanatiques et des militaires. Ainsi, s’éclaire le choix d'un nom si révélateur : "l'Escargot entêté" qui suggère instantanément persévérance et entêtement et trouve toute sa signification et sa justification dans la nouvelle morale littéraire que l'écrivain Alain Mabankou cherche à installer au sein de la tradition littéraire africaine. Il pense donc supplanter le fameux credo de l'ancienne génération fondé sur les trois icônes : la race, la mère et la patrie avec une nouvelle devise, celle de la résistance, de la critique et de la lutte en l’occurrence.

**4. L’intertextualité en marche**

Au cours d’une intertextualité diffuse, le personnage d’Holden, un cosmopolite averti qui a fait l'Amérique, est investi d'une symbolique de révolte qui contribue à l’élaboration d’une morale édifiante du texte. Une sorte de conscience subversive qui s’installe au long de l'œuvre en s’appuyant sur une grande expérience personnelle. L’image de "l'Escargot entêté" et celle du personnage Holden concourent au dressement d’un champ sémantique derébellion qui suggère la réforme. Cette ambiance de transformation prédisposerait l'horizon d'attente à l'émergence d'une nouvelle esthétique de la littérature, voire de la vie qui cherche à subvertir les structures culturelles en place et en proposer des alternatives encore inachevées. En fait, Holden est un personnage de *l'Attrappe-cœurs*, lacélèbre traduction française du roman *The Catcher in The Rye*du grand écrivain américain Jérôme David Salinger publié en 1951. Sa particularité réside dans le fait que cet auteur de la première moitié du XX siècle a été le précurseur d'un nouvel espace littéraireen Amérique, qui exprimaitles obsessions de la jeunesse américaine et ses préoccupations majeures : la liberté, la révolte, le changement et l’ailleurs.L’auteur incarnait alors le nouveau rêve américain, celui de la jeunesse émancipée et téméraire. Cela dit, l’exemple américain demeure si intéressent que révélateur de la moraleesthétique de l'œuvreet celui de son réseau intertextuel. Il en reste toutefois tributaire de l’activité scientifique de l’écrivain congolais Alain Mabankou etde l'enseignement qu'il dispensait à l'université de Michigan, celui des littératures francophones et afro-américaines en l'occurrence.

L'auteur de *Verre Cassé*réinvestit la symbolique de certains éléments extra-diégétiquesdans une politique d’écriture littéraire subversive. Par-là, on pourrait entreprendrel’onomastique de quelques endroits clé de l’œuvre, surtout des bars, qui spatialisent la diégétique du récit et le pourvoit d’une ambiance particulière. Il est à noter donc que le choix de ces patronymes renvoie à une intelligence onomastique locale qui dote les lieux d’une signification supplémentaire. L’usage du nom du bar lui-même : "Le Crédit a voyagé"est à lire dans cette symbolique du texteet dans le contexte globald’une Afrique noire plongée dans ses misères. Cette littérature qui expose l’espace-bar comme lieu stratégique de la narration puisqu’il est favorable à la rencontre, à la parole libre, à la discussion et probablement à la critique, inaugure une littérature dite de l’estaminet. Elle est appréciable dans la correspondance directe qu’entretient "Le Crédit a voyagé"avec son homologue camerounais plus suggestif encore : La Cathédrale, qui semble être la motivation capitale du patron voyageur lors de l’édification de son projet.

Par ailleursl’espace-bar fait partie d’un réseau diégétique fascinant qu’on apprécie dans d’autres textes tels "Chez Ngaoulou[[9]](#footnote-9)" de Tiernomonenemboen Guinée ou "Le Client est Roi"dans*Temps de chien* de Patrice Nganangen Cameroun.La place prépondérante du bar dans ces récits rend compte d'une réalité africaine préoccupante, voire alarmantequi menace les pays, le continent et le monde entier et où la misère, la maladie, le crime, les conflits, la drogue et l'alcoolisme font des ravages.Dans la cathédrale, il s’agit drôlement d'un lieu de recueillement et de méditation religieuse dans le sens où le bar continuerait, à sa manière plus gaie et sans contrainte métaphysique, cette mission spirituelle et méditative en l'arrosant d'eau de vie, de dialogue et d'humanisme. Mieux encore, le choix du bar comme espace diégétique favorise un discours du deuxième degré à la manière surréaliste ou *ivre* à l'image du bateau de Rimbaud[[10]](#footnote-10), qui joue sur les dérives possibles de la *parole*de l'*oralité et de l’inconscient en général,* ce qui ne va pas sans évoquer des principes fondateurs de la psychanalyse et de la sociologie.Au niveau de l’écriture cette ambiance détenduepermetl'expression d'une intertextualité vertigineuse en termes de prolixitéet à travers l'emploi de procédés stylistiques significatifs comme l'antiphrase, la prétérition, la fausse logique, le faux éloge, la parodie, la périphrase, l'hyperbole, la comparaison et les clins d'œiloù le lecteur averti se trouve sollicité, impressionné et par moments provoqué.

**5. Les enjeux de l’intertextualité**

Ensoleiller le récit sans pour autant le brûler tel était le défi intertextueld’Alain Mabankou dans Verre Cassé. C'est une aventure périlleuse où l’auteur risquerait éventuellement de noyer son talon, vu l’usage excessif de toutes les formes intertextualités possibles qui étouffent l’espace créatif.En fait, cette démarche rigoureuse place, d’un côté l'écrivainMabankou tout seul et de l’autre les écrivains cités, les penseurs, les politiciens, les scientifiques et autresréunis,car le récit entreprend une confrontation directe et sérieuse avec certains intellectuels au faîte de leur gloire universelle. Une mise en rapport qui exprime leur force réelle et révèle à l’auteur le degré de sa résistance personnelle tant que l'acte d'écrire n'est fondamentalement qu'une exploration cosmopolite de soi au diapason de ce qui se pratique sur la scène culturelle. Dans ce sens, l’auteur semble exposer sa bibliothèque personnelle riche en littérature, en musique, en peinture, en bandes dessinées, en films, en politique, en philosophie, en mythologie, en histoire, en géographie, en langues universelles et régionales. Bref, en enseignements de la vie. Néanmoins, son génie ne se réduit pas à un simple spectacle prétentieuxpar qui l'intertextualité met en avant l’extraordinaire culture de l’écrivain, il est aussi un momentde rétrospection critique. En fait, Mabankou porte un regard personnel, méditatif et critique vis-à-vis de ces acquis antérieurs et persuade son lecteur d'en faire autant à commencer par l’œuvre qui est entre ses mains où la narration semble corroder les principes définitifs de la littérature dans une merveilleuse mise en abîme des certitudes et des convictions fixes et inaltérables. Cela annonce l'avènement d'uneécriture littéraire subversiveou du moins différentequi bouscule les normes et discutes les talents. L’auteur se met au-devant des malheureux. Il est le premier à se dresser contre les grandes figures mythiques de la culture universelle, car si Boris Vian ne déformaitque le nom de Sartre dans l'Ecume des jourset de façon allusive en le rendant Jean-Sol Partre, Alain Mabankouirait très loin en citant presque toutes les œuvres du maître à penser jusqu'à interroger ses réelles motivations du refus du Prix Nobel de littérature en 1964.

En fait, l’auteur est convaincu que si la réalité africaine et mondiale change, il faut que l'esprit littéraire change aussi vers plus d’engagement, de clarté et de neutralité. Or, cette mutation ne pourraitavoir lieu que dans un climat de liberté et de dialogue par une démarche littéraire subversive où les gardiens de la tradition seront privés de leur immunité intellectuelle acquise pour la plupart dans des conditions mystérieuses, voire suspectes. Là où ses figures de proue seront en proie à la critique, à la satire et même à la moquerie par le biais de comparaisons logiques, de mises en rapport rationnelles et d'intertextualité travaillée et constructive.

**6. L’intertextualité est l’alternative de la parole libre**

Par ailleurs, sous l'apparence d'un discours ivre et d'un ton humoristique, l'écrivain fait tourner son commerce intertextuelau gréd’une critique virulente de l'esprit archaïque qui marquait l'ancienne générationd'écrivains africains en la personne de ses grandes figures emblématiques :Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire. Ces deux grands fondateurs du mouvement de négritude 1935, l'un par une poésie au rythme de l'Afrique noire et l'autre par un merveilleuxretour au pays natal, sont apparemment l'objet d'une intertextualitéréférentielle mais meublée de satire. Quant au poète-président, il a été fortement attaqué par l'auteur mais sur un ton d'humour et d'aigreur à la fois qui tempère les propos et rend la confrontation plus modérée et par conséquent plus intéressante et instructive. Mabankou n'en fait pas, pour autant, une affaire personnelle car il admet tout de même que Senghor,désigné par «*négro-académicien*[[11]](#footnote-11) »,demeure « *Le seul noir dans l'histoire de cette auguste assemblée[[12]](#footnote-12) »*en faisant allusionà l'Académie française.Pour la deuxièmefigure symbolique de la littérature négro-africaine, elle fait l’objet d'une critique subtile à plusieurs reprisesau cours de laquelle l'écrivain semble régler son compte avec les traditions littéraires révolues en toute légitimité, comme pour « *rendre à Césaire ce qui est à Césaire[[13]](#footnote-13) »,* rapporte-t-il sur un temps narquois.

Cela dit, la critique de l'esprit de l'ancienne génération est délicatement instillée au long d'une intertextualité suggestive jusqu'à dans le foisonnement des registres littéraires. En effet, conscient de l'ampleur de ses digressions et du danger réel du basculement instantané d'un registre à l'autre pour un intertexte recherché et un effet potentiel, Mabankouose l’aventure avec tact. Il ménage le télescopage de certains niveaux de langue différents en frôlant dans la plupart du temps les frontières du vulgaire, sans pour autant être indécent, car la misère vécue serait invraisemblable loin de la trivialité des scènes et de la tension linguistique des vocables qui meublent le parler du peuple. Par moment, l’élan intertextuel mène l’auteur à investir, de bon ou de mauvais gré, des domaines inconnus, voire incertains. Il évoquele monde de la science, celui de la politique en passant par les arts et beaucoup d’autres disciplines en opérant des incursions esthétiques parfois inopportunes comme dansle cas de la musique où il établit des correspondances entre ses goûts et ceux de son père, ce dernier "*qui était accro de ces airs*[[14]](#footnote-14)". Le démonstratif « ces » et le substantif « airs » forment le nomd’Aimé Césaire de qui le père du narrateur demeure admiratif, peut-être même accro en ironisant sur cette relation presque utopique.

En fait, l’aventure intertextuelle démontre aussi bien les atouts de l’auteur que quelques-unes de ses limites. Toutefois, il s'agit d'un travail rigoureux à la fois culturel, sémantique et linguistique car ces phrases très bien élaborées témoignent d'une grande connaissance des œuvres, de la grammaire, de la littérature, de la musique et d'une parfaite maîtrise de l'acte d’écriture.

**7. L’intertextualité : un hommage à l’Afrique noire**

La gageure intertextuelle est double pour Alain Mabankou, car son message littéraire est adressé à tout lecteur potentiel en mettant au point un réseau d'analogies et d'oppositionsplein d'humour et de digression entre différents niveaux de réception. Il met en crise, par son style alerte et subversif, les topoї traditionnels de ses prédécesseurs et où il ne ménage personnes. En effet, ses contemporains africains n’auront pas un meilleur sortque celuidu célèbre Sartre nimême de Gidedans la Porte étroite[[15]](#footnote-15) ou de Gandhi. Pour ses compatriotes africains, "ces épigones intégristes" qui "s'improvisent écrivains", disait-il,ils sont distants et distraits par rapport à ce qui préoccupe et agite réellement l’Afrique subsaharienne, car ils ne font, continue-t-il de dire, que"du remplissage"et"embouteillent les autoroutes de la littérature[[16]](#footnote-16)". Ainsi l'écrivain explore-t-il avec préméditation l'interpénétration entre leurs œuvres littéraires et la sienne avec une volontéd'être lui-même l'objet d'une intertextualité universelle. Ilexplique et étendses propos, dans la même page, quand il fait le lien, sur un ton ironique, entre des écrivains universels et d’autres africain en parlant de discussion ou de"dialogue[disait-il]avec des gars comme Proust ou Hemingway, des gars comme LabouTansi ou Mongo Beti".

C'est grâce à ses nombreux clins d'œil que l’auteur répand, de façon allusive,des éléments intertextuels ayant une valeur symbolique d’attestation, de motivantes et d’argumentation. Une aventure qui n’est pas sans risques. Or, l’écrivain de Verre cassé arrive à marier admirablement les antagonismesde l’intertextualité dans un même et unique espace narratif où il est question de faire dialoguer plusieurs écrivains, pensées et horizons au sein d’une littérature africaine émergeante comme dans l'extrait suivant :

« je me souviendrai toujours de ma première traversée d'un pays d'Afrique, c'était la Guinée, j'étais l'enfant noir (Camara Laye), j'étais fasciné par le labeur des forgerons, j'étais intrigué par la reptation d'un serpent mystique qui avalait un roseau que je croyais tenir réellement entre les mains, et très vite je retournais au pays natal (Césaire), je goûtais aux fruits si doux de l'arbre à pain (Tchicaya U tam'si), j'habitais dans une chambre de l'hôtel la vie et demie (LabouTansi), qui n'existe plus de nos jours et où,chaque soir, entre jazz et vin de palme(Dongala), mon père aurait exulté de joie,et je me réchauffais au feu des origines(Dongala)[[17]](#footnote-17) ».

De nombreux clins d'œil sont alors lancés au long de ce livre captivant, à l'humour corrodant, stimulant sans arrêt l'intelligence, tissant au passage une complicité extraordinaire avec le lecteur et l'invitant à faire les rapprochements nécessaires à la production du sens et de l’effet esthétique souhaité. Cependant, certaines expressions de l'intertextualité restent brouillées devant l'investigation modeste d'un lecteur non averti ce qui montre la présence de plusieurs degrés de lectures et de lecteurs à la fois. En effet, si la célèbre formule "*J'accuse*" de Zola retentitdans toute l'œuvre comme une voix de la liberté et de la défense des droits de l'Homme jusqu'à devenir la formule magique du fameux Zouloukia, le ministre de l'agri**culture**,d'autres sentences plus célèbres encore ne seront accessibles qu'auprès d'un lectorat avisé et vigilent comme dans le cas de la fameuse formule de Charles De Gaule en Algérie : *"je vous ai compris*[[18]](#footnote-18)". Il s'agit d'un discours d'apaisement prononcé par le général le 4 juin 1958, trois jours après l'investiture de son gouvernement. Les deux formules sont donc corollaires d'un rapprochement nécessaire entre les personnages de l'œuvre et ceux qui ont marqué cette réalité historique. De là, prend forme l'image de Dreyfus comme pour conférer à Alain Mabankoutout le courage et toute la détermination de Zola qui, signantle 13 janvier 1898 un réquisitoire dans *L'Aurore*, intitulé "J'accuse", met tout son talent, son courage et son prestige dans la défense du capitaine et la dénonciationde l'antisémitisme des militaires de point à s'attirer condamnation, haine, calomnie et être contraint finalement à l'exil provisoire en Angleterre.Mais l'essentiel c'est que grâce à Zola notamment, Dreyfus est gracié en 1899. Quant à l'autre formule bénite par le président Adrien LoukoutaElekiMingi, elle est unediatribeaffligeante contre la politique et le discours coloniaux de l’Occident et de la France en particulier qui prennent encore les peuples *sous-analysés*[[19]](#footnote-19) pour des barbares et des candides et leurs territoires pour des basses-cours.

Par ailleurs, l'originalité de cet usage intertextuel réside dans le fait que le texte de *Verre Cassé*préserve davantage l'autonomie de son identité organique.Le récit peut être lu et compris par tout type de lecteur sans recourt préalable et obligatoire à un patrimoine littéraire de base. Par-là, le texte se démarque facilement des deux types d'intertextualité connus : obligatoire et aléatoire. Ces genres qui contraignent l'œuvre à l'hégémonie sémantique d'une référence réductive sans laquelle le sens ne se construit guère, ou à une impression hasardeuse d'être toujours devant le même texte de l'auteur. Le récit de *Verre cassé* dénote un choix esthétique réfléchi de s’inscrire dans l’équivoque. Un choix d’être et de ne pas être en même temps. Son intertextualité est opérée avec préméditation en mesurant l’effet et la portée des connexions et des mises en rapport entre différents acteurs de la dynamique socioculturelle, politique, économique et intellectuelle. Le texte est donné à lire à plusieurs niveaux en y produisant du sens et du plaisir "intellectuel" pour celui qui saisira l'enjeu intertextuel sous-jacent dans le roman à chaque détour de page se sentant ainsi élu.

**Conclusion**

Devant l’inépuisable intertextualité qui parcourt l’œuvreet par conséquent le travail inachevé d’exploration et d’analyse, il ne faudrait peut-être pas conclure.Or, on a pu relever certaines des manifestations intéressantes de l’intertextualité et examiner la manière dont*Verre Cassé*les investit dans le sillage d'une tradition négro-africaine et francophone subversive.Son écriture évoque, provoque, contourne et dépasseles traditions scripturales pour épouser le souffle nouveau de la modernité. On a constaté que ce chef-d'œuvre est d'emblée un hommage à la littérature africaine orale et par là loin d'être une simple mosaïque de citations et d'assemblage composite d'éléments hétérogènes puisqu’il se veut représentant de cette organique sociale. Certes, la discontinuité, la fragmentation et l'hétérogénéité sont des caractéristiques majeures inhérentes à ce texte d'Alain Mabankou,mais il ne faudrait pas les réduire à une théorie du texte, à une esthétique donnée. Analysé le texte sous la lumière d'une esthétique moderne permet de montrer la diversité de ses enjeux. Il est donc nécessaire de lire *Verre Cassé* dans une perspective littéraire ouverte à une forme et à un sens en devenir et surtout ouverteà l'émergence d'une nouvelle éthique et esthétique de la nouvelle génération d'écrivains subsahariens et internationaux. L'écrivain a su créer un nouvel espace de déploiement intertextuel, un *roman-intertexte* où il advient admirablement sans forcer les choses. Il s’agit donc d’un véritable dialogue entre religions, pays, langues nationales et régionales, histoire et mémoire collectives, mythologie, politiciens, philosophes, écrivains, intellectuels, artistes, peintres, peuple, femmes, animaux, bref un dialogue qui serait l'ultime destin de l'homme même au prix de la fiction. C'est la vraie littérature qui réussira cette rédemption artistique où écrire perpétuera la mémoire de l'homme à l'image de la mémoire du *Crédit à voyagé* où l’acte palimpsestique d’*"écrire"* serait synonyme de proximité, "*d'amour, de regard, d'observation*[[20]](#footnote-20)", de critique et de création infinie.

**BIBLIOGRAPHIE**

Genette Gérard, *Palimpsestes*. Paris, Seuil, 1982.

* Kristeva Julia*, Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse.* Paris, Seuil, 1969
* Mabankou Alain, *Verre Cassé*, SEUIL, 2005.

MonenemboTierno *Les écailles du ciel*, Ed, Seuil, 1986.

Riffaterre Michaël, *La production du texte.* Paris, Seuil, 1979.

1. Alain Mabankou, *Verre Cassé*, Editions DU SEUIL, 2005, p.155. [↑](#footnote-ref-1)
2. Terme par lequel André Gide désigne dans Paludes la fonction de l'écrivain comme étant un agitateur agité. [↑](#footnote-ref-2)
3. La littérature subsaharienne compte plusieurs générationscelle des précurseursLéopoldSédar Senghor et Aimé Césaire, les leaders Ahmadou Kourouma et Amadou Hampâté Bâ et celle de la nouvelle génération évoluée à l’international Patrice Nganang, Alain Mabankou, [↑](#footnote-ref-3)
4. Julia Kristeva, Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse.Paris, Seuil, 1969. [↑](#footnote-ref-4)
5. Gérard Genette, Palimpsestes. Paris, Seuil, 1982. [↑](#footnote-ref-5)
6. Michaël, Riffaterre, La production du texte. Paris, Seuil, 1979. [↑](#footnote-ref-6)
7. Alain Mabankou, Verre Cassé, Editions DU SEUIL, 2005, p.191. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Ibid*, p.174. [↑](#footnote-ref-8)
9. Voir les écailles du ciel de TiernoMonenembo, Ed, Seuil, Janvier 1986. [↑](#footnote-ref-9)
10. Alain Mabankou, Verre Cassé, Editions DU SEUIL, 2005, p.10. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Ibid,* p.22. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Ibid,* p.21. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Ibid*, p.23. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Ibid*, p.150. [↑](#footnote-ref-14)
15. Ibid, p.167. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ibid, p.163. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ibid, p.171. [↑](#footnote-ref-17)
18. Discours télévisé de Charles de Gaule à Alger à la suite d'une série d'événements meurtriers perpétrés par le FLN en1958. [↑](#footnote-ref-18)
19. Terme qui désigne pour l'écrivain marocain AbdelkébirKhatibi les pays sous-développés [↑](#footnote-ref-19)
20. Alain Mabankou, Verre Cassé, Editions DU SEUIL, 2005, p.158. [↑](#footnote-ref-20)