

# Migritude et oralité dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou

Chantal BONONO,  
Chargée de cours, UYI / ENS (Yaoundé)  
bononochantal@gmail.com

## Résumé

S'intéresser à la migritude et à l'oralité dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou revient à parcourir toute la géographie du monde présente dans ce roman ainsi qu'à s'appesantir sur la scripturalisation de l'oral qui est la marque de l'auteur. Il se dégage du roman de Mabanckou une profusion de citations, d'indications, d'évocations de lieux, de personnages. Tout ceci manifeste une envie boulimique de tout dire et une ivresse psychologique et morale similaire à une profusion celle qu'éprouve physiquement le protagoniste de l'œuvre. Ce qui nous conduit d'une part à avancer l'idée d'une migritude dans tous ses états, et d'autre part à nous interroger sur la finalité d'une telle esthétique. Celle-ci nous semble fécondée par la question identitaire aux prismes de l'errance.

**Mots-clés** : Errance, Identité, Migritude, Oralité, Postcolonialisme.

## Abstract

Interest in the migritude and orality in *Verre Cassé* of Alain Mabanckou returns to browse all the geography of the world present in this novel and to dwell on the scripturalisation of oral which is the hallmark of style of the author. It emerges from the novel by Mabanckou bubbling quotes, places, characters who manifest a bulimic desire to tell all, a moral and psychological intoxication that marries physical intoxication of the protagonist. All these elements lead us to conclude first a migritude in all its forms; through the word of migritude and migritude speech to finally lead us to wonder about the purpose of such aesthetics. Aesthetic that seems impregnated by the identity issue prisms of wandering.

**Keywords**: Wandering, Identity, Migritude, Orality, Postcolonialism.

## Introduction

Alain Mabanckou se réclame et appartient à cette génération d'écrivains dénommés « les enfants de la post-colonie » (A. Waberi, 1998), qui ont généré la littérature de la migritude, la littérature post-moderne ou la littérature-monde. Cette littérature est le fait d'écrivains africains émigrés, vivant en Europe, en Amérique ou ailleurs et transposant dans leur écriture, la réalité d'une identité complexe, associant les éléments et les expériences de leur pays d'origine et de leur(s) terre (s) d'accueil. Ces traits fondamentaux de la migritude, de la mouvance et de la « fluidité » nous paraissent transparaître dans *Verre cassé* (A. Mabanckou, 2005). Ce roman particulier est construit sur une longue phrase ou, plutôt, sur une longue proposition : le narrateur, personnage éponyme du roman, dans une mise en abyme, a la charge d'écrire un roman commandé par un gérant de bar, l'Escargot entêté. Celui-ci souhaite voir immortaliser les chroniques de la vie des clients qui fréquentent son bar : *Le Crédit a voyagé*. La mission est donc confiée à Verre cassé, ancien instituteur, ivrogne, client fidèle de l'établissement, en qui il a détecté la fibre d'écrivain. En suivant, paradoxalement dans un lieu clos, « le bar mal famé », l'espace éclaté des récits de différents clients et la vaste culture du narrateur faite d'une intertextualité (nombreuses citations, allusions et autres procédés), nous entrons de plain-pied dans la migritude. Elle est mise en exergue à travers l'oralité. Celle-ci est sous-tendue par un ensemble de structures oralisantes : le style est essentiellement celui d'un conteur ; il se manifeste dans l'écriture par une ponctuation qui se limite à des virgules ; le discours se caractérise par une instabilité d'humeur, une variété de registres de langue, ainsi que des néologismes, etc.

Toutes ces particularités observées dans le roman manifestent le style de l'auteur qui est ici « l'écart par rapport à la norme linguistique ». L'une des conséquences primordiales de cette écriture spécifique est que le protagoniste principal, Verre Cassé qui relate les événements, se révèle plus conteur que narrateur.

Le cadre théorique associera ainsi l'intertextualité, la stylistique littéraire et la sociologie relative aux questions identitaires.

Il sera question pour nous de ressortir l'interfécondité de la migritude et de l'oralité. En interrogeant la finalité d'une telle écriture, nous aborderons la quête identitaire qui est au cœur de ce courant novateur qu'est la littérature-monde, stigmaté des enfants de la post-colonie.

### 1. La parole de la migritude ou la migritude dans tous ses états

Ce néologisme évoque le mouvement, le voyage, qu'il soit physique ou matériel, psychologique ou mental. Le déplacement est le caractère fondamental de la migritude. Celle-ci est la marque des nouvelles littératures, le propre de la post modernité. Aussi, *Verre cassé* d'Alain Mabanckou, bien que déroulant son action

principalement dans un espace précis, constitue un voyage autour du monde. Le héros est un vieil instituteur à la retraite qui va se transformer en écrivain, parce que son ami, L'Escargot entêté, patron du bar *Le Crédit a voyagé*, l'a chargé de rédiger la chronique de cet espace fréquenté par des marginaux. L'écrivain parle des « bouts de bois de Dieu », allusion faite au texte de Sembène Ousmane (1960), et des « battù », en référence au roman d'Aminata Sow Fall, *La Grève des Battù* (1979). Parler de la migritude dans tous ses états revient, d'une part, à s'intéresser aux espaces fréquentés par les clients du bar dont Verre cassé rapporte les récits. D'autre part, il s'agit de prendre en compte les matériaux de l'hypotexte dont se sert l'auteur pour construire son hypertexte. Il est essentiellement question de la panoplie d'auteurs convoqués, de leurs œuvres ou de leurs citations. Ces auteurs appartiennent non seulement à des univers différents (ils sont Africains, Européens, Américains) ; mais aussi ils sont spécialistes de genres différents (historique, politique, philosophique, cinématographique, musical, pictural, littéraire). Le phénomène de la migritude est ainsi renforcé chez Mabanckou.

## 1.1. La géographie du monde

En prenant pour prétexte le bar *Le Crédit a voyagé*, le roman de Mabanckou organise un véritable tour du monde. Ainsi, à travers les récits des clients de L'Escargot entêté, les expériences du barman lui-même, l'autobiographie de Verre cassé, se dessine la géographie du monde. Elle est symbolisée par les contours que trace l'un des singuliers personnages du roman, « Casimir qui mène la grande vie », à l'aide d'un curieux pinceau, son pipi : « 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 ” » (A. Mabanckou, 2005, p. 87). Au-delà du caractère symbolique de l'instrument et ironique de la situation, il est question d'une géographie identifiable à des continents, des pays ou des états. Et le périple qui est évoqué va de l'Afrique à l'Amérique en passant par l'Europe.

### 1.1.1. L'Afrique

Elle est présente dans cette œuvre, à travers les pays et les villes subsahariennes, mentionnés directement ou à partir des noms de certaines personnalités citées ou évoquées, notamment les chefs d'états et les écrivains. Le Congo, et Brazzaville en particulier, tout comme le Cameroun, avec Douala, le Sénégal, le Bénin et quelques autres pays et villes d'Afrique noire sont des espaces où se déroulent les récits faits sur les personnages et sur le héros. Ce sont pratiquement des anti-héros tant ils sont brisés par la vie.

#### Le Congo

C'est le lieu principal des événements : le pays d'origine de l'auteur, Alain Mabanckou, et du narrateur, Verre cassé. Le nom du bar, *Le crédit a voyagé*, est une

composition de l'auteur qui associe deux ouvrages de Louis Ferdinand Céline, comme le relève M.-C. Durand Guiziou (2006) : « Il faut voir dans cette transformation un travestissement des romans, *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit*, dont les titres sont récupérés et enchâssés par Mabanckou pour fabriquer le mot valise qui donne son nom à cet endroit où la déchéance humaine se donne rendez-vous »<sup>1</sup>. Il s'agit ainsi d'un lieu qui accueille tous les laissés-pour-compte de la société congolaise, que ce soient ceux qui n'ont jamais quitté le pays comme ceux qui sont partis et sont revenus, les échoués de la vie. D'où le côté mouroir du *Crédit a voyagé*. Celui-ci est encore perçu dans une autre allusion à l'œuvre de Céline qu'introduit Verre cassé, lorsqu'il mentionne son agacement et sa répulsion vis-à-vis de l'homme aux Pampers avec lequel il a été aux prises : « donc depuis cette bagarre j'ai pris la résolution de ne plus écouter son histoire de merde, j'étais à deux doigts de la retirer de ce cahier, de brûler les pages consacrées à sa mort à crédit » (A. Mabanckou, 2005, p. 184). Ce bar fait écho à un Congo qui est dans un état dysphorique : une histoire brouillée, des territoires confus comme le laissent entendre les propos d'un autre personnage « épave », L'Imprimeur. Il est à l'origine du deuxième récit que rapporte Verre Cassé :

J'ai alors commencé à leur parler du Congo, et ils m'ont demandé de quel Congo j'étais natif, le père a demandé si c'était le Congo belge, la mère a demandé si c'était le Congo français, et j'ai dit que n'y avait plus de Congo belge de nos jours, et j'ai dit que n'y avait plus de Congo français de nos jours, j'ai expliqué que j'étais natif de la République du Congo, c'est-à-dire le plus petit des deux Congo » (*ibid.*, p. 61).

De plus, le pays a à sa tête des dirigeants autocrates et nullissimes, qui au lieu d'œuvrer pour le développement de la nation, s'attachent à des broutilles, à l'instar de son président, qui se proclame éternel : « il a dit que Dieu était avec nous, que notre pays était éternel comme lui-même l'était » (*ibid.*, p. 28). Il fait toute une maladie d'une formule que l'un de ses ministres a trouvée et rend les personnels civils malheureux :

Zou Loukia, alors le président-général des armées a menacé de virer le cabinet tout entier s'il n'avait pas son mot pour la postérité, il a dit « pourquoi je vais continuer à payer un tas d'imbéciles incapables de me trouver une formule qui frappe, qui reste, qui marque, je vous préviens que si j'ai pas ma formule avant que le coq n'annonce l'aube d'un autre jour, y aura des têtes qui vont tomber comme des mangues pourries qui tombent d'un arbre, oui pour moi vous n'êtes tous que des mangues pourries, c'est moi qui vous le dis, commencez à faire vos cartons et à chercher un pays catholique pour votre exil, ce sera l'exil ou la tombe, je vous dis (*ibid.*, p. 19-20).

## Le Cameroun

Il est l'un des pays d'Afrique centrale, en dehors du Congo auquel il fait la part belle. Déjà, les Nègres du cabinet du président congolais, dans leurs recherches d'une formule percutante pour leur chef d'État, se réfèrent au président Paul Biya, cité nommément :

Le président camerounais Paul Biya a dit « le Cameroun, c'est le Cameroun », et le chef des nègres a dit « non, c'est pas bon, tout le monde sait que le Cameroun restera toujours

---

<sup>1</sup> Cf. « L'effet palimpseste dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou », [en ligne] , [repositorio.ulpgc.es/bitstream/10553/917/1/3144.pdf](http://repositorio.ulpgc.es/bitstream/10553/917/1/3144.pdf) (consulté, le 30 juillet 2015).

le Cameroun, et il ne viendrait à l'idée d'aucun pays au monde de lui voler ses réalités et ses lions qui sont de toute façon indomptables, allez, on passe (*ibid.*, p. 24-25).

Lorsque le narrateur, Verre cassé, retrace la genèse de la création du *Crédit a voyagé*, il précise que L'Escargot entêté en a eu l'idée après un passage au Cameroun : « comme il me l'avait lui-même raconté il y a bien des années, L'Escargot entêté avait eu l'idée d'ouvrir son établissement après un séjour à Douala, dans le quartier populaire de New-Bell où il avait vu la Cathédrale, ce bar camerounais qui n'a jamais fermé depuis son ouverture » (*ibid.*, p. 29). *Le Crédit a voyagé* est une copie romanesque d'un véritable bar situé dans la ville de Douala, au quartier New-Bell :

Tout le long de son séjour à New-Bell, notre patron s'asseyait dans ce bar, il observait de près le comportement des clients et des serveurs, discutait avec Le Loup des steppes qui était très vite devenu son ami, et c'est à cette époque que L'Escargot entêté, séduit par ce commerce original, est rentré dare-dare au pays, il ne rêvait plus que de copier le modèle de New-Bell (*ibid.*, p. 31).

## Les autres pays d'Afrique

Plusieurs sont passés en revue, ne serait-ce que pendant le long chapelet de citations débitées par les nègres du cabinet présidentiel lorsqu'ils recherchent une formule à laisser à la postérité pour leur chef d'État : « notre président Adrien Lokouta Eleki Mingi était un général des armées, il attendait d'ailleurs avec impatience une guerre civile entre nordistes et sudistes pour écrire ses mémoires de guerre qu'il intitulerait en toute modestie Mémoires d'Adrien » (*ibid.*, p. 19). L'auteur mentionne le Gabon, la Côte d'Ivoire, le Nigéria, etc.

### 1.1.2. L'Europe

C'est le continent le plus mentionné après l'Afrique. Les interactions entre les deux continents existent en raison du passé historique qui les lie et les héritages qu'il a générés par les échanges, les voyages, les émigrations choisies ou subies. Parmi les pays européens évoqués, c'est la France qui est le plus mentionné.

## La France

Elle est identifiée à travers la culture littéraire du narrateur. De nombreux auteurs français et leurs œuvres sont cités. Les mariages mixtes permettent de mettre l'accent sur des données caractéristiques de ce qui est lisible à travers le récit de L'Imprimeur :

« Je suis le plus important de ces gars parce que j'ai fait la France, et c'est pas donné à tout le monde, crois-moi », et il a dit ça avec un ton naturel qui ne laissait pas de place à la contradiction, la France était pour lui l'unité de mesure, le sommet de la reconnaissance, y mettre les pieds c'était s'élever au rang de ceux qui ont toujours raison (*ibid.*, p. 54).

L'évocation de la presse française contribue à renvoyer l'image d'Épinal de ce pays. Sont aussi mentionnées les journaux et magazines cités par l'imprimeur : *Paris-*

*Match, VSD, Voici, Le Figaro, Les Échos*. L'article de *Paris-Match* sur Joseph, un jeune peintre nègre décédé, donne lieu à l'évocation des poètes et des écrivains français :

La journaliste de *Paris-Match*, une certaine Pépita Dupont, a interviewé ce Van Gogh nègre huit jours avant sa mort, et je constate que le nègre en question était une vraie bibliothèque ambulante, il a lu les Arthur Rimbaud, les Benjamin Constant, les Baudelaire et surtout Chateaubriand et ses *Mémoires d'outre-tombe* (*ibid.*, p. 117-118).

D'autres auteurs tels qu'Alexandre Dumas et son roman *Le Comte de Monte-Cristo*, Alfred de Vigny et son poème, « La Mort du loup » sont aussi évoqués. Mais la France est globalement perçue négativement. Dans les faits, elle est à l'origine des déboires de L'Imprimeur : « "La France, ah la France, ne m'en parle même plus Verre Cassé, j'ai envie de vomir", il a craché par terre, ses traits du visage se sont durcis comme un gorille qui aperçoit un braconnier traverser son territoire » (*ibid.*, p. 55). Victime d'une machination de sa femme qui le trompait avec son fils, L'Imprimeur a vu son destin pâlir du jour au lendemain. Le PDG qui ne recrutait que les Blancs, s'est retrouvé d'abord dans un asile, ensuite il a connu le divorce et la ruine et enfin il a été rapatrié avec le concours de son Antillaise d'épouse, aidée pour l'occasion par le système français qui donne alors tous les droits à la femme. Devenu une épave au pays, il éprouve des sentiments mitigés vis-à-vis de la France, comme le laisse entendre cette déclaration à Verre Cassé qu'il veut convaincre d'écrire son histoire : « Je te rappelle que si tu mets pas ça dans ce cahier, il ne vaudra rien, rien du tout, est-ce que tu sais que je suis le plus important des types qui viennent ici, hein, oui je suis le plus important parce que j'ai fait la France, et c'est pas n'importe quel imbécile qui peut faire la France » (*ibid.*, p. 75).

La France est encore évoquée par un autre personnage : « Casimir qui mène la grande vie ». Il est d'ailleurs surnommé « Casimir le géographe ». Personnage pittoresque, il se définit avant tout comme un grand voyageur : « mon prénom c'est Casimir, pour ceux qui ne le savent pas, rien ne peut m'arrêter, je suis connu ici et là, je mène la grande vie, sachez-le, si je me suis arrêté ici c'est pour prendre mon pot, c'est tout, je suis pas un soulard comme vous autres, moi c'est la grande vie que je cherche » (*ibid.*, p. 81). L'exploit de Casimir est de parvenir à dessiner entièrement la carte de la France, dans ses quartiers, dans ses îles, notamment la Corse, en urinant : « son miracle historique [...] 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 » (*ibid.*, p. 87). Cette action peut symboliquement signifier qu'il pisse sur la France. Ce qui montre un ras-le bol exprimé par les populations issues des anciennes colonies françaises, dans l'idée d'une post colonie réalisant une dialectique du maître et de l'esclave.

### **Les autres pays d'Europe**

Bien d'autres pays sont mentionnés non seulement au cours des pérégrinations que les protagonistes racontent, mais aussi à travers l'évocation des hommes politiques ou des écrivains.



L'Angleterre est mentionnée par la mention des personnages comme William Blake, Francis Bacon, Robert Rauschenberg, James Ensor, Shakespeare. La Russie, avec Karl Marx, Lénine et Dostoïevski.

L'Amérique est aussi abordé à travers de l'écrivain John Steinbeck et Holden, un personnage du roman, perturbé par le devenir des canards sauvages quand surgit l'hiver dans les pays froids. Holden, qui symbolise l'ostentation et la démesure des Américains, essaie de s'en prendre à Verre Cassé parce que celui-ci ne refuse pas de raconter une histoire qu'il semble déjà connaître : « Allais-tu me dire que tu étais un étudiant étranger, hein, allais-tu me dire qu'un de tes amis t'a cassé la figure dans le dortoir, que tu vagabondais ici et là dans le Manhattan, que tu as été à New York, que tu as vu des canards en hiver au *Central Park* et tout le bazar, hein (*ibid.*, p. 202).

À travers l'exploration des noms de lieux et des noms de personnes, l'auteur se livre à un véritable tour du monde et Verre Cassé le narrateur est un « globe-trotter » comme le démontre les marques d'intertextualité et d'intermédialité qui parcourent le roman.

### 1.1.3. Intertextualité et intermédialité

M.-C. Durand Guiziou affirme que l'œuvre de l'auteur congolais est « un roman tout en citations et références » (2006, p. 31). L'hypertexte est truffé de noms d'auteurs aux courants et aux nationalités diverses :

Sa toile intertextuelle accueille tous les genres, tous les courants, tous les auteurs, toutes les nationalités : des Anciens à Rabelais et Montaigne, des Rhétoriciens à La Fontaine et Hugo, de Boris Vian à Céline, de Sartre à Ionesco, de Gogol à Pasternak, de Shakespeare à Sterne, de Borges à Garcia Marquez, de Steinbeck à Salinger, de Mariama Ba à Cheikh Amidou Kane, de Thicaya U Tam'Si à Guy Menga, Emmanuel Dongala ou Sony Labou Tansi. Sa préférence allant-semble-t-il du côté de ses pairs africains et congolais (A. Mabanckou, 2005, p. 32).

De plus l'intergénéricité de son œuvre laisse entrevoir non pas un hypotexte mais des hypotextes. La littérature voisine et même fait corps avec la peinture, la sculpture, le cinéma. Les littéraires, les politiques, les historiens s'entremêlent à travers un vaste répertoire de procédés hypertextuels : allusions, références, citations, imitations, transpositions, plagiat, pastiche, etc. : « Ces gars intégristes ont assiégé le bar pendant quarante jours et quarante nuits ». Il s'agit d'une allusion au récit biblique de l'odyssée du peuple juif. Quand il mentionne « la joie de mener une vie de boy », il convoque le roman *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono, tout comme la pièce de théâtre de Jean Paul Sartre *huit clos* : « les nègres du cabinet présidentiel ont travaillé la nuit entière à Huit clos [...], pour mentionner *Les Raisins de la colère* de John Steinbeck « le président de la république en personne (...) a piqué une colère en écrasant les raisins qu'il aimait ». Le président de la république en rappelant dans son discours l'exploitation que subit l'Afrique, « il a commencé par critiquer les pays européens qui nous avaient bien bernés avec le soleil des indépendances. C'est ici une référence directe au roman d'Amadou Kourouma *Les Soleils des indépendances* ». La célèbre parodie « et comme ces formules traversent les légendes, les siècles et les millénaires,

[cf. *La Légende des siècles* de Victor Hugo humoristiquement] les gens oublient malheureusement qui en ont été les vrais auteurs et ne rendent plus à Césaire ce qui est à Césaire » (*ibid.*, p. 23). La célèbre formule biblique de Jésus « rendre à César ce qui appartient à César et à Dieu ce qui appartient à Dieu, il est détournée à d'autres fins. L'imprimeur en arrivant au cœur de son récit dit Verre Cassé : « j'ai pris de l'élan, et la porte a cédé comme elle aurait cédé dans les films de Columbo et Maigret, et là, Verre Cassé, tu ne vas pas me croire, j'ai vu Céline et mon fils dans le lit, ils étaient enlacés dans la position du pauvre Christ de Bomba » (*ibid.*, p. 69-70). Non seulement il est fait allusion au roman de Mongo Béti *Le Pauvre Christ de Bomba*, mais aussi, aux séries policières cultes en France. L'Imprimeur peut déclarer : « j'avais une partie du cœur qui disait oui à la brousse tandis que l'autre ne voulait pas du tout quitter la ville et me soufflait qu'on me tendait un piège sans fin » (*ibid.*, p. 146). Ce qui renvoie à Olympe Bhely Quenum. Lorsque Verre Cassé livre les causes de sa déchéance, il fait allusion à Stendhal : « Je ne distinguais plus bien les couleurs et que je ne reconnaissais que le rouge et le noir » (*ibid.*, p. 142). Pour interpeller Camara Laye, le protagoniste principal déclare : « Mon épouse avait été mordue par un serpent, j'ai dit que j'étais pas marié et que les histoires de serpent n'amusaient plus aucun enfant noir » (*ibid.*, p. 132). Et chaque fois que le personnage phare ou un autre se met en colère, il convoque « la vipère au poing » d'Hervé Bazin. Quand le narrateur veut faire allusion à Gaston Paul Effa, il le fait en noyant le titre d'un de ses romans dans un soliloque : « Et je me suis dit « dans un coin perdu comme celui-là, si on est en train de t'égorger, le cri que tu pousses ne réveillera personne, y a même pas de voisins dans les parages, bigre, dans quel borbier je me suis foutu, hein » (*ibid.*, p. 108). Dans la même tonalité il mentionne Guillaume Oyono Mbia dans *Le Bourbier*. Et comme pour souligner cette allusion au roman de Mongo Béti, le narrateur relève pour lui-même « Verre Cassé, et quand un ciel est trop bleu comme ça, faut te dire que quelque chose pourrait un jour venir le ternir, trop de soleil tue l'amour, c'était ce que j'allais apprendre à mes dépens » (*ibid.*, p. 64).

Les citations proprement dites sont utilisées lorsqu'il est fait un long inventaire du personnel composant le cabinet présidentiel. Celui-là même qui recherchait la formule qui allait complaire au président de la République et lui permettre de ne pas perdre la face par rapport à la formule de son ministre, plagiat du « J'accuse d'Émile Zola ». Avant de lui ressortir le « Je vous ai compris » de Charles de Gaulle, les conseils présidentiels ont exhumé des citations sur près de cinq pages : « on a débuté par Louis XIV qui a dit " L'État c'est moi " ; Lénine a dit " Le communisme, c'est le pouvoir des Soviets plus l'électrification du pays " (*ibid.*, p. 23) ; « Martin Luther King a dit " j'ai fait un rêve ", Shakespeare a dit " Être ou ne pas Être, c'est la question ", [...] ; le président camerounais Paul Biya a dit " Le Cameroun ; c'est le Cameroun " (*ibid.*, p. 24) ; « l'ancien président congolais Yombi Opangault a dit " vivre durement aujourd'hui pour mieux vivre demain " ; [...] Karl Marx a dit " La religion c'est l'opium du peuple ", [...] le président François Mitterrand a dit " Il faut laisser le temps au temps " [...] ; Frédéric Dard alias San-Antonio a dit " Il faut battre le frère quand il est chauve " ; (*ibid.*, p. 25) ; Jésus en mourant sur la croix a dit " Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné " » (*ibid.*, p. 26).

Le roman de Mabankou, en plus d'une abondante intertextualité, manifeste aussi une intermédialité. Les références à la musique et à l'univers musical abondent :

Numéro : 2 b, décembre 2017



Je suis rentré ivre mort à la maison comme d'habitude, je fredonnais à haute voix ma chanson préférée, Mourir pour des idées, et j'entendais ce chanteur à moustache qui fume une pipe chanter comme s'il chantait pour moi, rien que pour moi [...] « or s'il est une chose amère, désolant en rendant l'âme à Dieu, c'est bien de constater qu'on a fait fausse route (*ibid.*, p. 146-147).

Il est question de Georges Brassens, chansonnier français. Le cinéma, les séries télévisées font partie des formes évoquées : le commissaire Maigret et le lieutenant Columbo sont des personnages télévisuels mentionnés dans l'histoire de *L'Imprimeur* ; le cinéma est quant à lui mentionné à travers les films d'Alfred Hitchcock :

Un peu comme ce type qu'on appelait Hitchcock et qui apparaissait furtivement dans ses propres films [...] c'est Hitchcock en personne [...] Hitchcock était un personnage grandeur nature, c'était un type doué, un gars capable de vous faire frémir rien qu'avec les oiseaux ou une fenêtre sur cour, il était capable de vous plonger dans une psychose rien qu'avec des trucs de rien du tout et bien à lui (*ibid.*, p. 98).

Par ailleurs, la peinture figure aussi comme forme intermédiaire dans *Verre Cassé*. *L'Imprimeur* fait lire au protagoniste principal le dernier numéro du magazine *Paris-Match* et c'est l'occasion pour le narrateur d'introduire l'histoire de Joseph, un peintre nègre, fan de Picasso, qui agonise sous un cancer mais tient bon grâce à son art : « la maladie me bouffe mon temps, et c'est grâce à la peinture que je m'en sors, je chasse cette saloperie de cancer à coups de pinceau » (*ibid.*, p. 119). La littérature fait corps avec la peinture et ce « Van Gogh nègre », interviewé 8 jours avant sa mort et qui était « une vraie bibliothèque ambulante, il a lu les Arthur Rimbaud, les Benjamin Constant, les Baudelaire et surtout Chateaubriand et ses *Mémoires d'outre-tombe*, il parle comme un livre » (*ibid.*, p. 118). Qualifié d'artiste maudit, (allusion faite au poète maudit de la période romantique), par un avocat qui bute sur lui et le découvre, « ce Van Gogh nègre » est si féru de littérature qu'il en met partout sur ses toiles :

Ses peintures qu'il exécutait sur des cartons en papier en inscrivant toujours des phrases tirées du *Comte de Monte-Cristo*, et il semble que ce Van Gogh nègre connaissait par cœur des passages et des passages entiers de ce livre d'Alexandre Dumas, et puis quand il parle de Chateaubriand, Joseph dit que c'est grandiose et ajoute « il écrit avec un fouet, il vous apostrophe, j'ai dévoré *Atala*, et j'ai pleuré quand j'ai découvert après coup que le père de Chateaubriand avait été un marchand d'esclaves, et il n'en a jamais parlé dans ses *Mémoires* (*ibid.*, p. 119).

Au terme de cette partie, il faut signaler que la mise en scène de la migritude est un élément essentiel de ce roman. Tout y renvoie et tout en est le prétexte. La migritude n'est pas seulement liée au déplacement physique, mais beaucoup plus à l'intertextualité, l'intermédialité. Le voyage est d'autant plus riche et fécond qu'il se fait psychologiquement ou même par l'imaginaire. Verre Cassé se révèle être le plus grand migrant de ce récit, comme, il le fait remarquer lui-même fort justement, avec un brin d'irritation, à Holden, l'Américain, qui insiste pour que le narrateur raconte son histoire, sous prétexte qu'il venait de très loin : « Je m'en moque mon gars, tu ne peux pas venir de plus loin que moi Verre Cassé » (*ibid.*, p. 87). C'est par la puissance de la littérature qu'il est devenu « un homme intelligent, un homme accompli, un homme qui avait beaucoup lu » (*ibid.*, p. 200). Ce qu'il explique très explicitement :

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, 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 odyssées, je n'avais donc pas besoin de présenter un passeport, je choisisais une destination au pif, reculant au plus loin mes préjugés, et on me recevait à bras ouverts dans un lieu grouillant de personnages, les uns plus étranges que les autres (*ibid.*, p. 170-171).

## 2. La migritude de l'oralité du conteur

L'oralité dans l'écriture romanesque consiste à mettre en discours les structures oralisantes, à une sripturalisation romanesque de l'oral. *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou est un roman fondamentalement oral dans la mesure où l'auteur fait preuve d'une forme de liberté qui est la marque de fabrique de la littérature orale. Claire Dehon dans un article sur « Les influences du conte traditionnel dans le roman camerounais d'expression française » fait ce constat : « Ordinairement donc, la littérature orale accepte plus de liberté dans le développement du récit que la littérature écrite » (C. Dehon, 1988, p. 241). De plus, l'œuvre d'Alain Mabanckou est un roman singulier dans la structure. En effet, celui-ci ne consiste même pas en une phrase, mais en un ensemble de propositions formulées comme une parole excessive, impétueuse et colérique. Le discours du conteur explore, se meut, voyage, à travers diverses métamorphoses : structure du texte, néologismes, registres de langues, etc. Ce roman est au final une écriture de la démesure au sens de M.-C. Durand Guiziou qui y voit : un « assemblage fragmenté, une mosaïque, voire un collage : la syntaxe est bousculée, les fragments de textes interpolés, les analepses fréquents retours en arrière sur le passé de *Verre Cassé* entrent dans un circuit de va et vient avec les prolepses » (2006, p. 40). Cet enchevêtrement du trop et du tout constitue une ivresse qui rappelle que le héros éponyme de l'œuvre est d'ailleurs un ivrogne. Le narrateur dit beaucoup et vite. Ce que P.-Y. Gallard traduit par l'expression « presque dans un souffle » (2013, [en ligne], <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=140>). L'oralité marque par la structure de l'œuvre, l'hétérogénéité du style de l'auteur et du rythme du récit.

### 2.1. La structure de l'œuvre

Le roman de Mabanckou comprend sommairement deux parties. La première s'intitule « Premiers feuillets ». Elle retrace la vie des clients du *Crédit a voyagé* : véritables épaves, ces laissés pour compte racontent leur vie sinistrée à Verre Cassé. Dans la deuxième partie qui a pour titre « Derniers feuillets », Verre Cassé, ancien instituteur, autodidacte, rappelle : « j'ai appris le métier sur le tas » (A. Mabanckou, 2005, p. 154). Alcoolique notoire, il relate sa vie traumatisante : son limogeage professionnel, le décès de sa chère maman et l'échec de son ménage avec sa compagne Angélique qu'il surnomme « Diabolique ». Cette désignation évoque les héroïnes

tragiques du recueil de nouvelles de Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*. P.-Y. Gallard, pour saisir le texte Alain Mabanckou relève : « Écrit en une seule phrase, presque dans un souffle, le roman se présente comme l'œuvre d'un ancien instituteur maintenant vieux et alcoolique, Verre Cassé. Son ami l'Escargot entêté lui a confié la mission d'écrire la geste du Crédit a Voyage, bar congolais » (2013, [en ligne], <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=140>). Le protagoniste principal de Mabanckou, personnage éponyme du roman ne semble pas partager la profession de foi de L'Escargot entêté lorsqu'il passe commande de cet écrit :

Il ne voulait pas que *Le Crédit a voyage* disparaisse un jour comme ça, il a ajouté que les gens de ce pays n'avaient pas le sens de la conservation de la mémoire, que l'époque des histoires que racontait la grand-mère grabataire était finie, que l'heure était désormais à l'écrit parce que c'est ce qui reste, la parole c'est de la fumée noire, du pipi de chat sauvage (A. Mabanckou, 2005, p. 11).

Contrairement à son ami, Verre Cassé semble accorder la primauté de l'oral sur l'écrit. Il élabore son texte en faisant fi des contraintes liées à la littérature écrite. La seule chose qu'il concède c'est d'écrire dans le cahier qu'on lui remet. La structure du roman aurait pu être classique dans la mesure où le conteur présente les récits des laissés pour-compte de ce bar au fur et à mesure qu'ils lui sont rapportés. Les incursions du narrateur dans sa propre vie et les événements qui lui sont arrivés et qui expliquent sa déchéance à lui, viennent rompre, en quelque sort, la linéarité du récit et lui donner « la logique » du conte en raison de la licence accordé : « or je veux garder ma liberté d'écrire quand je veux, quand je peux, il n'y a rien de pire que le travail forcé, je ne suis pas son nègre, j'écris aussi pour moi-même, c'est pour cette raison que je n'aimerais pas être à sa place au moment où il parcourra ces pages dans lesquelles je ne tiens à ménager personne » (A. Mabanckou, 2005, p. 12). Au bout du compte, la structure de ce roman est une mise en abyme d'une multitude de récits et de sous-récits dans lesquels : « Chaque client est l'occasion d'une nouvelle histoire, sa rencontre avec le narrateur aussi, si on ajoute à cela les réflexions personnelles de ce dernier, on se retrouve avec un livre qui ressemble plus à un recueil de contes » (cf. [en ligne], [https://fr.wikipedia.org/wiki/Verre\\_cassé](https://fr.wikipedia.org/wiki/Verre_cassé)). Ce recueil de contes présente une autre particularité : le roman vire progressivement, et à terme, à l'autobiographie.

## 2.2. L'hétérogénéité du style

Sachant que la stylistique littéraire s'occupe des particularités du style d'un auteur, Alain Mabanckou a essayé de reproduire l'oralité manifeste de son roman dans le registre de langue familier et des néologismes. Verre Cassé étant un ivrogne qui raconte des vies d'ivrognes, il ne peut s'embarrasser du conventionnel ou du classique. Le niveau de langue familier, par son relâchement, sied à des conversations de bar, à tel point que le protagoniste parvient à choquer L'Escargot entêté qui n'est pourtant pas un intellectuel conformiste :

mais c'est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de points, y a que des virgules et des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent, c'est pas normal, tu dois mettre ça un peu au propre, tu crois pas hein, et comment moi je peux lire tout ça si c'est collé comme ça, faut laisser encore quelques espaces, quelques respirations, quelques moments de pause, tu vois, j'attendais quand même mieux de toi, je suis un peu déçu, excuse-moi, ta mission n'est pas encore terminée, tu dois recommencer (A. Mabanckou, 2005, p. 194).

Le patron du bar qui est le commanditaire de cet ouvrage reproche au narrateur une certaine désinvolture. Ce qui est l'un des traits fondamentaux du registre familier, voire de l'oralité. Très souvent, il ignore l'usage du « ne » dans la négation, pour mieux écrire comme il parle : « y a pas le feu, les préservatifs du Nigéria sont pas bons, pour qu'elle se rendit pas compte de nos cochonneries, tu m'apprécies pas, mais ça veut pas dire, etc. » ; « j'ai peur qu'il soit trop tard » (A. Mabanckou, 2005, p. 17-20). De plus, il est fait un usage abondant du « ça » ou du « ce ». Ce pronom démonstratif traduit ici l'indétermination, la chosification de tout. Les interjections accentuent la familiarité, l'oralité : « hé », « hein », « ah non » (*ibid.*, p. 169), « waiiihh » (*ibid.*, p. 166). Le registre populaire est rendu également dans l'usage des termes et des expressions renvoyant à des insultes : « espèce de vieux con » (*ibid.*, p. 184), « cul mouillé », « pauvre connard » (*ibid.*, p. 69), « j'ai dit merde, merde, merde » (*ibid.*, p. 42), « c'est un sac à problèmes » (*ibid.*, p. 39) ; « si on insultait le con de votre maman, le con de votre sœur, le con de votre tante maternelle ou paternelle » (*ibid.*, p. 32).

À Cela s'ajoute une pléthore d'images (métaphorisation) et de procédés euphémisant caractérisant le style de « l'orateur ». Celui-ci présente une autre particularité par le fait d'être truffé d'images, précisément de la métaphore à connotation sexuelle : « tu vas planer avec une petite tout à l'heure » (*ibid.*, p. 51) ; « et moi je devais faire quoi pendant que le gourou travaillait ma femme dans les hautes montagnes de Loango, de Djili et de Diosso » (*ibid.*, p. 40) ; « c'est des volcans, ces petites » (*ibid.*, p. 41) ; « imagine alors ces gardiens de prison qui laissaient les caïds des autres cellules me bourrer le derrière comme ça » (*ibid.*, p. 49) ; « un des témoins qui ne quittait pas des yeux la croupe de Robinette a commencé à sortir sa chose à lui de son pantalon, à la toucher avec nervosité, et on l'a entendu ensuite beugler sa jouissance derrière nous comme un cochon dont on venait de couper la tête pendant la Fête au bouc » (*ibid.*, p. 88) ; « et donc il s'est appliqué à pétrir sa particule élémentaire, à la traiter comme son mât de cocagne, à lui parler à voix basse comme un charmeur de najas entouré de touristes dans un marché, il s'est attelé à donner à sa chose-là une forme catholique » (*ibid.*, p. 84) ; « il a pressé ses deux boules poilues » (*ibid.*, p. 86). Dans le même sens, Verre Cassé qui en désespoir de cause veut relancer sa vie sexuelle, décrit fort trivialement la vieille prostituée qui a bien voulu de lui, et les promesses qu'elle lui fait pour apaiser sa nervosité : « elle a soulevé sa jupe des années de l'Occupation allemande et a dit en faisant grincer son dentier « on m'appelle Alice parce que pour les merveilles c'est à moi qu'il faut s'adresser, pas à ces petites jeunettes qui têtent encore leur maman » (*ibid.*, p. 108) ; « elle a déboutonné mon pantalon décati, elle a plongé dedans sa main aux doigts distordus, elle a trouvé mon truc plus que contracté, "je vais m'en occuper, chéri, ton machin va être debout comme

si tu avais encore vingt ans, j'ai l'habitude, crois-moi'' » (*ibid.*, p. 109) ; « j'essayais de m'imaginer la dernière fois que j'avais fait un peu d'alpinisme sur un mont de Venus, [...] et ce n'est pas avec des éclaircies qu'on peut redonner du courage à un engin en panne sèche » (*ibid.*, p. 110).

L'abréviation de style s'observe également par une accumulation de propositions et un fort emploi d'adjectifs adverbialisés en raison de la forme narrative adoptée par l'auteur. Comme lorsqu'on discute la parole, il faut dire vite et beaucoup en très peu de temps. Les propositions se bousculent alors :

« ils ont dit que si ça continuait comme ça, y aurait plus de messes dans le quartier, y aurait plus de trances lors des chants, y aurait plus de Saint-Esprit, y aurait plus d'hosties noires et croustillantes, y aurait plus de vin sucré, le sang du christ, y aurait plus de garçons de chœur, y aurait plus de sœurs pieuses, y aurait plus de bougies, y aurait plus d'aumône, y aurait plus de première communion, y aurait plus de deuxième communion, y aurait plus de catéchisme, y aurait plus de baptême, y aurait plus rien du tout(*ibid.*, p. 13).

C'est ainsi que le narrateur mentionne les raisons qui poussent à vouloir fermer *Le Crédit a voyagé*. Pour parler de la particularité du bar, Verre Cassé assure : « on notait entre autres droits, celui de choisir sa bouteille sans être contredit par les serveurs, celui de faire garder la demi-bouteille pour le lendemain » (*ibid.*, p. 30). Pour traduire les menaces au propriétaire, L'Escargot entêté : « on lui avait fait subir ce qu'on ne fait pas subir aux bars qui ferment les dimanches, qui ferment les jours fériés, qui ferment le jour de l'enterrement d'un proche » (*ibid.*, p. 36). Lorsque l'Imprimeur décrit son désarroi quand il surprend sa femme en flagrant délit d'adultère : « hein, je devais faire quoi pendant ce temps, hein, me croiser les bras comme un spectateur, hein, lire la Bible de Jérusalem, hein, pouponner à la maison, hein » (*ibid.*, p. 40-41) ; « donc j'ai dit que c'était en plus moi qui payais la maison, c'était moi qui avais acheté la télé, les assiettes Duralex, que c'était moi en plus qui payais les fournitures scolaires des enfants » (*ibid.*, p. 54).

En ce qui concerne les adjectifs adverbialisés, l'auteur recourt souvent à la formule suivante : « Le types aux Pampers dans son récit déclare "je te jure que ça fornique sec dans les églises là-bas [...], "je te jure que ça fornique grave dans ces églises du quartier" » (*ibid.*, p. 38) ; « ils vont là-bas pour bien forniquer sec, et moi je dis haut et fort " descends Moise", ces gens sont devenus fous » (*ibid.*, p. 39).

### **Une forte présence de néologismes et d'anglicismes**

En somme, la profession de foi de Verre Cassé est de bousculer des règles :

et moi je leur disais que ce qui était important dans la langue française, c'était pas les règles mais les exceptions, je leur disais que lorsqu'ils auraient compris et retenu toutes les exceptions de cette langue aux humeurs météorologiques les règles viendraient d'elles-mêmes, les règles couleraient de source et qu'ils pourraient même se moquer de ces règles, de la structure de la phrase une fois qu'ils auraient grandi et saisi que la



langue française n'est pas un long fleuve tranquille, que c'est plutôt un fleuve à détourner (*ibid.*, p. 153).

Les néologismes et autres tournures qui manifestent la liberté dans l'écriture et les marques de la parole dans l'écrit abondent. D'abord les néologismes de forme et de sens qui abondent dans le récit de L'Imprimeur : « Céline m'a *flashé* avec son derrière, sa taille, ses deux énormes pastèques greffées à la poitrine au point que les cavaliers redoutaient de s'avancer vers elle » (*ibid.*, p. 57). Ceci pour dire séduit, allumé : « donc je me trouvais dans mon milieu naturel, l'école de la chair, le quartier *Eroshima*, et les petites me connaissaient toutes parce que je savais vénérer leur corps » (*ibid.*, p. 44) ; « je n'allais pas céder la priorité aux Africains pour qu'ils viennent labourer ma femme sur mon propre *baisedrome* » (*ibid.*, p. 68) ; lorsque L'Imprimeur passe en revue les femmes noires en France à travers leurs nationalités et certaines caractérisations, Verre Cassé rapporte : « il dit que les Camerounaises, y a pas pire qu'elles, elles sont tellement matérialistes et intéressées qu'on les appelle les *Cameruineuses* » (*ibid.*, p. 116). Et enfin quand Verre Cassé relate sa passe manquée auprès d'une pute décrépite dans un espace macabre et nauséabond : « elle a toussé, elle s'est raclé la gorge avant de s'étendre sur un matelas qui sentait à la fois la transpiration des aisselles d'un pousse-pousseur et l'odeur de champignons pourris » (*ibid.*, p. 108).

Quant aux anglicismes. Nous notons quelques-uns : « c'est dire que j'étais bien, que j'étais *clean* » (*ibid.*, p. 58), pour exprimer un joyeux état d'esprit ainsi que son élégance au bal où il a rencontré son antillaise de femme. À ses adversaires dépités, il songe : « ils ne savaient pas ce que voulait dire le *fair-play* » (*id.*). Décrivant le lieu de plaisir où il a rencontré Céline, sa future femme : « c'est une boîte de nuit *black* très connue et qui se situait vers Pigalle là-bas » (*ibid.*, p. 57). Le narrateur surnomme l'un des clients du *Crédit a voyagé* dont il rapporte le récit : « le type aux *Pampers* » (*ibid.*, p. 40) et il explique « un pauvre gars qui en est réduit aujourd'hui à porter des couches *Pampers* » (*ibid.*, p. 36).

### **Le conteur et le rythme du récit**

Le conteur maîtrise l'art de la parole. Dans la tradition africaine, la parole est verbe, donc action et création. Verre Cassé, ancien instituteur autodidacte est un conteur qui a la charge de décrire la geste du *Crédit a voyagé* avec l'odyssée de ses personnages qu'on croirait tout droits sortis de la cour des miracles. Ces propos de Louis-Marie Ongoum s'appliquent ainsi au personnage éponyme du roman de Mabanckou : « Le conteur fait donc figure spéciale dans la société ; en soi il ne se distingue pas des autres. Il est parfois d'humble condition, exerce un métier commun mais il se voit confier des responsabilités sociales à cause de sa connaissance de la tradition dont le conte est le support » (M.-L. Ongoum, 1988, p. 121). Lorsque L'Escargot entêté lui confie la responsabilité de rapporter les récits de tous les clients et même de se raconter, le héros rechigne. Son ami lui assure que sur tous les clients fréquentant le bar auxquels il semble se confondre, Verre Cassé a le feu sacré du conteur, de l'écrivain :



j'ai pas le petit ver solitaire qui ronge ceux qui écrivent, toi ce ver est en toi, ça se voit quand on discute littérature, tu as soudain l'œil qui brille et les regrets qui remontent à la surface de tes pensées, mais c'est pas pour autant de la frustration, c'est pas non plus de l'aigreur, parce que je sais que tu es tout sauf un gars frustré, sauf un gars aigre, tu n'as rien à regretter mon vieux [...] en plus tu te moques de la vie parce que tu estimes que tu peux en inventer plusieurs et que toi-même tu n'es qu'un personnage dans le grand livre de cette existence de merde, tu es un écrivain, je le sais, je le sens (A. Mabanckou, 2005, p. 159).

Un écrivain, c'est quelqu'un qui sait conter et créer des vies. Le narrateur principal se livre donc à un véritable exercice d'oralité en transcrivant ce qui lui est narré sous forme de « conversation- confession ». De manière vivante et même vitale, Verre Cassé anime ses écrits d'un souffle de vie, dans une narration homodiégétique à la Gérard Genette et à plusieurs voix suivant le principe polyphonique de Mickael Bakhtine. Le débit peut être rapide, dans un rythme haletant au gré des événements ou se faire un peu plus nonchalant voire déprimant. L'épisode de l'Imprimeur, lorsqu'il surprend sa femme en flagrant délit, est rapporté sur un rythme trépidant :

Et là, Verre Cassé, tu ne vas pas me croire, j'ai vu Céline et mon fils dans le lit, ils étaient enlacés dans la position du pauvre Christ de Bomba, mais c'est Céline qui était sur mon fils et elle tenait une cravache, et ils suaient les draps par terre, mais je te jure Verre Cassé, j'ai poussé sur le champ le cri des oiseaux fous, yaaaaaaaahhhhhhhh, je ne savais plus que faire, je tremblais debout, je voyais le monde tomber à mes pieds, et puis j'ai bondi sur mon fils, et puis je l'ai plaqué au sol afin de l'égorger, mais il m'a retourné, il m'a envoyé un coup de poing dans l'abdomen, j'ai essayé de me relever, Céline qui criait de l'autre côté de la chambre est venue lui prêter main forte, et puis les deux m'ont poussé contre le mur, j'étais trop ivre pour mener une bataille rangée face à deux adversaires unis par la complicité de la chair et du péché originel, et mon fils s'est mis à me frapper avec la cravache qu'ils utilisaient pour leurs cochonneries, et puis y'a eu des coups de poing dans le ventre, sur le crâne, partout je te dis Verre Cassé, et là je suis tombé dans les pommes, [...] Verre Cassé je te jure que quand je me suis réveillé le lendemain, j'ai rien compris, j'étais dans une maison de fous, un asile, oui un asile où le temps passait lentement (*ibid.*, p. 69-70).

Du flagrant délit à son internement, les actions et les événements sont rapportés dans un style haletant, précipité, avec des ellipses nécessaires ainsi que des onomatopées. L'homme aux Pampers parlant de ses échauffourées avec sa femme adopte aussi un ton rapide qui regorge des redites :

Et ma femme a surgi de la chambre en rugissant, toutes griffes dehors, elle a bondi sur moi comme une tigresse qui protège ses petits de deux jours, elle m'a plaqué au sol parce qu'elle est plus balèze que moi et même que toi, Verre Cassé, c'est une vraie furie, ma femme, crois-moi, j'ai crié au secours, et les pompiers nous ont séparés, et ils ont demandé ce qui se passait dans notre foyer, j'ai voulu parler en premier parce que c'est moi l'homme, et ma femme m'a giflé, elle m'a dit de fermer ma gueule de croqueur de jeunes filles de Rex, et elle a menti [...] et ils m'ont dit de dégager illico du domicile conjugal, « la loi est dure mais c'est la loi », ils ont dit comme ça, et moi j'ai refusé de sortir parce que je ne voyais pas où était la loi pour qu'elle soit dure contre moi, donc

Numéro : 2 b, décembre 2017

j'ai dit que c'était en plus moi qui payais la maison, c'était moi qui avait acheté la télé, les assiettes Duralex, que c'était en plus moi qui payais la nourriture, que c'était en plus moi qui payais les fournitures scolaires des enfants, que c'était en plus moi qui payais l'eau, que c'était en plus moi qui payais le courant et tout et tout (*ibid.*, p. 45-46).

Les périphrases, les répétitions, les accumulations et même les digressions que le conteur se permet abondent. La polyphonie dialogique entremêle les voix des micro-conteurs à celle du macro-compteur. Les événements ont beau être tragiques, le charisme du conteur-écrivain quand il les rapporte les pare de comique. Pourtant, lorsque Verre Cassé parle de sa mère, on note un changement d'humeur, une instabilité psychologique qui rentre aussi dans la personnalité de tout conteur talentueux lorsqu'il n'adopte pas un ton monocorde du début à la fin de son récit ; mais qui revêt diverses postures au gré des personnages qu'il incarne et suivant la texture des événements qu'il relate. Profondément attaché à sa maman, le héros n'en finit pas de déplorer son décès, à telle enseigne qu'il fait sien ce dicton qui assure qu'en Afrique « le deuil ne finit jamais ». Chaque fois qu'il évoque sa maman, Verre Cassé est d'une tristesse nostalgique : « aujourd'hui est un autre jour, un jour gris, j'essaie de ne pas être triste, et ma pauvre mère dont l'esprit plane toujours sur les eaux grises de la Tchinouka disait toujours que c'est pas bon de se laisser aller à la grisaille [...] et me suis laissé habiter par une marée noire de pensées » (*ibid.*, p. 95). Dans l'univers du conteur, il n'y a pas de barrière entre le monde des vivants et celui des morts. C'est pourquoi Verre Cassé peut affirmer l'éternité de sa mère : « or pour moi elle n'est pas morte, elle est en moi, elle me parle, elle me guide, elle me protège » (*ibid.*, p. 181).

### **2.3. Les fins de la « bibliothèque » : l'esthétique de la littérature post-moderne et la question identitaire**

La migritude et l'oralité dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou servent à dire au mieux l'esthétique de la post-modernité et la question identitaire qui lui est essentielle. Ces écrivains qui vivent dans la dialectique du « détour et du retour » pour emprunter la formule de Sophie Lavigne ne peuvent que s'installer dans l'errance. C'est elle qui fait leur identité, leur singularité. Dans son article : « La migritude : une errance identitaire et littéraire ? » Sophie Lavigne constate : « Et l'errance à laquelle ils sont confrontés fait partie même de leur constitution. Ils sont à la fois dans l'errance suite à leur immigration et ils écrivent l'errance de leur devenir, mais aussi d'un continent africain à la dérive. L'errance est en somme le lot du XXI<sup>e</sup> siècle » (2008, [en ligne] sur [www.brown.edu/Research/Equinoxes/Journal/.../eqx10\\_lavibne.html](http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/Journal/.../eqx10_lavibne.html)).

L'écriture d'Alain Mabanckou brise les normes, les canons classiques, au point que l'auteur ne peut que rentrer dans ce courant novateur du chaos d'une génération qu'il dessine avec d'autres congénères. Encore appelés « les bâtards internationaux » par Abdouraman A. Waberi, ces enfants de la postcolonie « récusent l'idéologie tiers-mondiste de leurs aînés et assument leur bâtardise [sic] » ([en ligne], [www.hommes-et-migrations.fr/docannexe/file/1239/1239\\_08](http://www.hommes-et-migrations.fr/docannexe/file/1239/1239_08)). Faisant preuve d'une certaine gloutonnerie, cette génération veut embrasser le monde et tout ce qui s'y passe, se

réclamant de nulle part en particulier mais de tout simultanément : « ces jeunes écrivains, de par leur position à l'intersection de plusieurs territorialités géographiques et intellectuelles, posent un défi à l'historiographie littéraire » (L. Moudileno, 2002, p. 67-74).

Par ailleurs, cette génération d'écrivains va en guerre contre les aventuriers de l'écriture. C'est dans ce sens que le héros de Mabanckou peut dire : « Dans ce pays de merde tous s'improvisent maintenant écrivains alors qu'il n'y a même pas de vie derrière les mots qu'ils écrivent » (A. Mabanckou, 2005, p. 160). C'est donc la vie que recherche Verre Cassé, ce sont les tranches de vies qu'il retrace d'où l'écriture mouvementée qui permet de revisiter des « expériences narratives et structurelles », allant de la mise en abyme, de la métafiction, de la fragmentation, de la parodie, du pastiche, de la digression à l'intertextualité, le tout saupoudré de la paranoïa de ses personnages. Ce qui aboutit au maximalisme pour viser l'extension géographique, imaginaire, intellectuelle de la trame au niveau de l'univers, voire du cosmos, d'où le cosmopolitisme qui hante ces auteurs et leurs héros. Verre Cassé précise que de tous les autres clients du Crédit a voyagé, et y compris le propriétaire du bar, l'Escargot entêté, le grand voyageur, c'est lui. Marquée par l'errance, l'ironie et la dérision qui occupent une place importante dans ces écritures postcoloniales, « les bâtards internationaux » semblent consacrer plus que jamais la mort de l'identité en tant que notion stable, en tant que valeur réductible, en tant que phénomène inamovible.

De toute évidence, le voyage étant la marque de l'errance et aussi celle de la fluidité identitaire, il crée le lieu ou les lieux de rencontre avec l'autre, installant l'individu dans une dynamique de la transformation de soi par la découverte d'une altérité qui n'est pas forcément étrangère à lui ce que soutient Amin Maalouf : « L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels » (1998, p. 19). Ainsi par le contact avec l'autre, l'individu découvre ces autres parts de lui qu'il ignorait et dont il n'avait aucune connaissance d'où la notion de multiplicité dans l'unicité ou d'unicité dans la multiplicité. Elle implique l'adaptabilité et convoque la question de la pluralité et même de la fluidité identitaire, féconde dans l'écriture postcoloniale. Vincent Descombes conçoit cette notion focale dans les littératures postcoloniales justement en termes de pluridimensionnalité :

Nous sommes invités à concevoir nos « identités » sous l'angle d'une diversité de soi-même. Mon identité au sens moral est forcément plurielle. Chacune de ces identités qui composent mon signalement ne correspond qu'à une partie de ma personne. Mon identité, ajoutera-t-on, est même deux fois plurielle. Elle l'est à tout instant, car je ne suis jamais réductible à une seule qualité. Elle l'est par la durée, car je ne reste pas (heureusement) à un seul personnage (V. Descombes, 2013, p. 46).

Le protagoniste principal d'Alain Mabanckou vit un véritable drame. Il aime bien enseigner, il aurait aimé rester marié, il aurait voulu être un grand écrivain, il ne réussit qu'à être un ivrogne à la dérive qui sent sa fin inéluctable. Revenu de tout, dégouté par la vie, au bout du rouleau, il tangue entre plusieurs voies et migrent vers

Numéro : 2 b, décembre 2017

plusieurs espaces qui le marquent, qui l'affectent. D'où le concept de fluidité identitaire qui va de l'appartenance à la désappartenance à tous » (R. Mbassi Atéba, 2008, p. 309) dont se réclament les écrivains de la postcolonie. Éternels errants, éternels Caiens qui reproduisent à travers leurs personnages ces propos d'Edouard Glissant : « C'est que la pensée de l'errance est aussi bien pensée du relatif, qui est le relayé mais aussi le relaté. La pensée de l'errance est une poétique, et qui sous-tend qu'à un moment elle se dit. Le dit de l'errance est celui de la relation » (E. Glissant, 1991, p. 31). Ceci explique aussi la foultitude des personnages *in praesentia* comme *in absentia* qui gravitent dans l'univers de l'œuvre et qui sont autant de variations identitaires possibles, autant de migritudes ou d'oscillations de la personnalité.

## Conclusion

En somme, *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou constitue un véritable voyage à travers lequel le bavardage du protagoniste principal, héros éponyme, dans son ivresse physique et psychologique nous introduit manifestement dans une écriture de la migritude et de l'oralité dont les interconnexions aboutissent en quelque sorte à une « migra-oraliture ». Ainsi de même que la migritude ne peut mieux se dire et se vivre qu'à travers l'oralité, de même cette dernière rend compte en elle-même d'un voyage de l'écriture. Ces éléments constituent le terreau fertile du phénomène de l'errance. Celui-ci est une grande caractéristique du roman de Mabanckou. Ce qui est, par conséquent, un invariant de la littérature postcoloniale. Quoiqu'elle s'en défende parfois, celle-ci s'intéresse fondamentalement aux questions identitaires soulevées par ces auteurs dénommés « bâtards internationaux » dont les écritures reflètent le chaos. Ainsi la migritude et l'oralité, représentées excessivement et démesurément dans ce roman, ne se justifient que par rapport aux fins de l'esthétique postcoloniale. La « migra-oraliture » dans cette œuvre renvoie à l'errance et à la fluidité inextricablement liées à l'identité, laquelle est le résultat des métamorphoses dues à la quête d'une adaptabilité au contact de l'altérité. Pour le narrateur, la vie n'étant pas linéaire ou monotone, mais plutôt surprenante et même chaotique, l'écriture se doit de traduire sa turbulence d'où cette profession de foi :

J'écrirais des choses qui ressembleraient à la vie, mais je les dirais avec des mots à moi, des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête, j'écrirais comme les mots me viendraient, [...] je m'en foutrais de la raison pure, de la méthode, de la phonétique, de la prose, et dans ma langue de merde [...], ce serait alors l'écriture ou la vie, c'est ça, et je voudrais surtout qu'en me lisant on dise « c'est quoi ce bazar, ce souk, ce cafouillis, ce conglomérat de barbarismes, cet empire de signes, ce bavardage, cette chute vers les bas-fonds des belles-lettres, c'est quoi ces caquètements de basse-cour, est-ce que c'est du sérieux ce truc, ça commence d'ailleurs par où, ça finit par où, bordel », et je répondrais avec malice « ce bazar c'est la vie » (A. Mabanckou, 2005, p. 161-162).

## Références bibliographiques

DEHON Claire, 1988, « Les influences du conte traditionnel dans le roman camerounais d'expression française », *Littérature orale de l'Afrique contemporaine*.

*Approches théoriques et pratiques*, L.-M. Ongoum et I.-C. Tcheho (dir.), Yaoundé, Guelph, p. 239-259.

DESCOMBES Vincent, 2013, *Les Embarras de l'identité*, Paris, Gallimard.

GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

GLISSANT Édouard, 1991, *Poétique de la relation. Poétique III*, Paris, Gallimard.

MAALOUF Amin, 1998, *Les Identités meurtrières*, Paris, Bernard Grasset.

MABANCKOU Alain, 2005, *Verre Cassé*, Paris, Seuil.

MBASSI ATEBA Raymond, 2008, *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Paris, L'Harmattan.

MOUDILENO Lydie, 2002, « Littérature et postcolonie », *Africultures*, « La littérature des Africains de France de la postcolonie à l'immigration », dirigé par B. Mongo-Mboussa, n°1239, septembre-octobre, p. 67-47.

ONGOUM Louis-Marie, TCHEHO Isaac-Célestin, 1988, *Littérature orale de l'Afrique contemporaine. Approches théoriques et pratiques* (dir.), Yaoundé, Guelph.

ONGOUM Louis-Marie, 1988, « Contes, conteur et société », *Littérature orale de l'Afrique contemporaine. Approches théoriques et pratiques, op. cit.*, p. 119-123.

WABERI Abdourahman, 1998, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains d'Afrique noire », *Notre Librairie*, n° 135, p. 8-15.

### **Webographie**

DURAND GUIZIOU Marie-Claire, « L'effet palimpseste dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, » dans *Écrire au-delà des limites*, 2, 2006, p. 31-48, [en ligne], sur [repositorio.ulpgc.es/bitstream/10553/3144.pdf](http://repositorio.ulpgc.es/bitstream/10553/3144.pdf) de MC Durand Guiziou\_2006 (consulté le 30 juillet 2015).

GALLARD Pierre-Yves, « Mémoire et intertextualité dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou », [en ligne] sur <http://malfini.ens-lyon.fr/documentphp?id=140> (consulté le 29 juillet 2015).

LAVIGNE Sophie, « La migritude : une errance identitaire et littéraire », *Equinoxes A Graduate journal of french and francophone studies*, 2008, [en ligne], sur [www.brown.edu/Research/Equinoxes/Journal/.../eqx10\\_lavigne.html](http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/Journal/.../eqx10_lavigne.html) (consulté le 20 décembre).

MANDA DJOA Johnson, « Étude des particularités du français relevées dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou », [en ligne] sur [www.Itml.ci/files/articles7/MANDA\\_DJOA\\_Johnson.pdf](http://www.Itml.ci/files/articles7/MANDA_DJOA_Johnson.pdf) (consulté le 20 juillet 2015).

[en ligne], [https://fr.wikipedia.org/wiki/verre\\_cassé](https://fr.wikipedia.org/wiki/verre_cassé) (consulté le 29 juillet 2015).

[en ligne], <https://fr.wikipedia.org/wiki/stylistique>.