



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

## Intertextualité dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou

**XIANG Weiwei**

Université de Shanghai, Chine  
weiweix@shu.edu.cn

Reçu le 05-03/2020 / Évalué le 26-04-2020 / Accepté le 15-06-2020

### Résumé

Publié en 2005 chez Seuil, *Verre Cassé* est une œuvre représentative d'Alain Mabanckou qui marque un tournant dans sa carrière, celui du passage d'un écrivain africain à un écrivain francophone grand public. Dans ce roman humoristique, satirique et réflexif à l'africaine, l'auteur emprunte, dans le chapitre quinze, plus de vingt intertextes littéraires pour décrire la vie du héros-narrateur « Verre Cassé », de sa naissance à sa vieillesse. En s'appuyant sur la théorie de l'intertextualité, notre article propose une analyse des intertextes littéraires utilisés par Mabanckou dans cet extrait de *Verre Cassé*. Cette analyse a pour but de démontrer la riche connotation culturelle d'un roman francophone africain.

**Mots-clés :** littérature francophone, intertextualité, Alain Mabanckou, *Verre Cassé*

### 阿兰·马邦古《碎杯子》中的互文性探析

### 摘要

2005年在瑟伊出版社发表的小说《碎杯子》是阿兰·马邦古从非洲族裔作家迈向法语主流作家的经典转型之作。在这部充满非洲风情的幽默、讽刺和反思作品中，作者在小说第十五章借用二十多处互文隐语，描述了小说主人翁及叙述者“碎杯子”从出生到暮年的一生。本文借用互文性相关理论，分析马邦古在小说《碎杯子》片段中运用的一系列文学隐语，为读者展现一部非洲法语小说丰富的文化内涵。

**关键词：**法语文学，互文性，阿兰·马邦古，《碎杯子》

### Intertextuality in Alain Mabanckou's *Verre Cassé*

### Abstract

Published in 2005 at Seuil, *Verre Cassé* is a representative work of Alain Mabanckou, which marks his turning point from an African writer to a Francophone writer for the general public. In this humorous, satirical and reflective African-style novel, the author borrows in chapter fifteen of the novel more than twenty literary intertexts,

to describe the whole life of the hero-narrator “Verre Cassé” from his birth to his old age. Based on the theory of intertextuality, our article aims to analyze the literary intertexts used by Mabanckou in the extract of *Verre Cassé*. The purpose of this analysis is to demonstrate the rich cultural connotation of an African Francophone novel.

**Keywords :** Francophone literature, intertextuality, Alain Mabanckou, *Verre Cassé*

## Introduction

Romancier, poète, essayiste et universitaire, Alain Mabanckou, écrivain francophone d'origine congolaise, est sans aucun doute l'une des figures les plus dynamiques et représentatives de la littérature francophone contemporaine. Son expérience multiculturelle, qui a débuté au Congo et qui s'est poursuivie en France et aux États-Unis, lui a donné une perspective globale et interculturelle en quête d'une nouvelle identité. Ses premiers romans (*Bleu-blanc-rouge*, 1998 ; *Et Dieu seul sait comme je dors*, 2001) sont tout d'abord publiés par l'éditeur Présence Africaine. À partir de 2005, il se tourne vers les Éditions du Seuil, où il publie successivement *Verre Cassé* (2005), *Mémoires de porc-épic* (2006), *Black Bazar* (2009), et *Lumières de Pointe-Noire* (2014). Dans le parcours de l'écriture littéraire de Mabanckou, *Verre Cassé* se trouve ainsi à une place emblématique, qui marque sa transformation d'auteur de littérature africaine à auteur de littérature-monde.

Ce roman se présente comme un long monologue de son narrateur, Verre Cassé, client régulier du « Crédit a voyagé », un bar atypique de Brazzaville où se réunissent souvent une bande de joyeux marginaux alcooliques, à l'image de notre anti-héros. Un jour, L'Escargot entêté, patron du *Crédit a voyagé*, lui confie la mission d'écrire dans un cahier de fortune les aventures de ses clients. Ainsi, sous la plume de Verre Cassé, nous pouvons observer dans ce petit livre sans majuscule et sans point les divers portraits pittoresques d'Africains restés au pays.

Le chapitre 15 de *Verre Cassé*, qui, comme les autres chapitres, ne contient que des virgules comme signes de ponctuation, nous montre de manière implicite toute la vie de Verre Cassé, de sa naissance à sa vieillesse. Ce chapitre ne comporte que sept pages mais l'auteur réussit néanmoins à y insérer une vingtaine d'allusions<sup>1</sup> qui se présentent comme une longue phrase sans commencement ni fin. Cet article consiste en une analyse de l'intertextualité dans le chapitre 15 de *Verre Cassé*, par laquelle on examine le projet littéraire de Mabanckou. Notre analyse se compose de trois parties : la première porte sur les caractères ou les genres des allusions choisies par Mabanckou ; la deuxième se consacre à un examen du fonctionnement de ce jeu des allusions chez Mabanckou ; la troisième partie vise à révéler l'effet

esthétique de la présence de ces allusions. Enfin, nous proposerons, en conclusion, quelques réflexions sur l'intertextualité par le biais de l'allusion dans ce chapitre.

## 1. Les caractères des intertextes

*L'intertextualité fonctionne en abyme puisque l'écrivain se forge une langue littéraire séduisant les lecteurs francophones, et français principalement, en puisant en particulier à l'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire.* (Mathieu-Job, 2003 : 13).

Le mot d'intertextualité est un néologisme forgé par Julia Kristeva en 1967. « L'intertextualité apparaît d'abord comme une notion linguistique et abstraite, intégrée à l'analyse transformationnelle (redistribution de l'ordre de la langue et transformation des codes), afin de prendre en compte le social et l'historique. » (Samoyault, 2005 : 8). Puis très vite, dans les écrits de Barthes, l'idée revient constamment que cette notion constitue une rupture avec les notions de source ou d'influence qui servaient à étudier les relations entre les textes. Elle « n'est devenue que tardivement un instrument d'analyse des textes littéraires propre à décrire une poétique » (Rabau, 2002 :). Edmond Cros, pour sa part, préfère mettre le mot « intertexte » au pluriel. D'après lui, les intertextes « correspondent à des représentations déconstruites par d'autres représentations qui gèrent la dynamique de la production de sens » (Cros, 1990 : 4). À partir du moment où un intertexte est considéré comme une représentation, jamais il ne peut exister au singulier, parce qu'un signe isolé ne signifie rien. Tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Tout texte est un intertexte qui permet à la littérature de dire le monde. Le repérage des intertextes contribue ainsi à l'établissement du sens.

Pour illustrer le concept et le fonctionnement de l'intertexte, nous proposons de prendre comme exemple un extrait du roman *Verre Cassé* (Alain Mabanckou, 2006 : 207-213), qui nous montre de manière implicite (à travers une vingtaine d'allusions) et sur sept pages toute la vie de Verre Cassé (le narrateur de ce roman) de sa naissance à sa vieillesse, pour en dégager le jeu des allusions, qui est à considérer comme une pratique de l'intertextualité.

Pourquoi et comment Mabanckou a-t-il choisi des allusions ? Toutes les allusions que Mabanckou emploie sont issues de la bibliographie ou de l'encyclopédie de l'auteur. Sur les étagères à livres de Mabanckou, on peut voir des bandes dessinées, des romans écrits par des auteurs francophones, des œuvres littéraires étrangères et françaises, des poèmes de Hugo et de Baudelaire, et même un pamphlet politique ainsi qu'un roman d'anticipation technique. C'est par le biais d'un partage avec le lectorat d'un héritage commun d'ouvrages littéraires connus que Mabanckou

transmet son projet littéraire et communique avec le lecteur. D'une part, des bandes dessinées et des œuvres connues (*Cent ans de solitude*, *L'étranger*, *Le vieil Homme et la Mer*) trouvent un écho chez les lecteurs à qui le narrateur raconte sa vie réelle ; d'autre part, l'auteur met ensemble des romans francophones moins connus avec la littérature des élites tout en soulignant que la littérature francophone africaine occupe également une place très importante dans sa culture et ses croyances.

L'allusion, dans ce chapitre, se caractérise souvent par une figure de la mise en relation afin de rapprocher rapidement les personnes, les choses, les époques et les lieux. Mabanckou considère les allusions comme une rhétorique de l'antonomase. Les titres des livres qu'il cite ne sont pas en italique mais constituent un élément immanquable de la syntaxe avec un sens implicite particulier. De plus, il mêle les personnages réels avec les personnages fictifs. Il s'agit tantôt des compositeurs de jazz, « les Coltrane, les Monk, les Davis, les Bechet », tantôt des personnages de fiction de bande dessinée, entre autres Astérix et Obélix, Tintin, Zemblia, Tarzan, Zaorro et Iznogoud, tantôt « un autre vieillard en exil à Guernesey<sup>2</sup> », tantôt « un vieil homme qui s'appelle Santiago<sup>3</sup> ».

Bien que les titres des livres soient incorporés dans les phrases, Mabanckou parvient à éviter le problème de l'agrammaticalité en déformant quelques mots de ces titres. « je retournais au pays natal », « je goûtais aux fruits si doux de l'arbre à pain » et « je me réchauffais au feu des origines » correspondent respectivement à trois romans francophones : *Cahier d'un retour au pays natal*, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* et *Le Feu des origines*. Au cas où le lecteur ne connaîtrait pas ces romans, cela ne l'empêche pas malgré tout de comprendre le sens au premier degré.

Une autre remarque intéressante au sujet de ce style allusif est que Mabanckou y adopte une stratégie du groupe sémantique. Dans ce chapitre, l'auteur rend hommage à Victor Hugo sans en mentionner le nom. Ce sont les symboles comme *Napoléon le Petit*, « je serai Chateaubriand ou rien » et le poème *Aux Feuillantines* qui constituent ici l'image de Hugo. De même, il rappelle l'intrigue du roman *Le vieil Homme et la Mer* sans en laisser apparaître le titre.

Les allusions entrent l'une après l'autre dans le courant de conscience de l'auteur ; néanmoins, Mabanckou ne les choisit pas par hasard malgré un contenu riche et une apparence de désordre.

## 2. Le fonctionnement des intertextes

*L'intertextualité sollicite fortement le lecteur : il appartient à celui-ci non seulement de reconnaître la présence de l'intertexte, mais aussi de l'identifier puis de l'interpréter.* (Piégay-Gros, 2002 : 94).

Comment l'auteur se livre-t-il au jeu des allusions ? Verre Cassé déclare : « La vie pour moi c'est la bouteille et la table de multiplication, de même que la vie pour mon père était le jazz et le vin de palme ». Il s'agit d'une narration de flash-back qui lui fait se souvenir de sa propre vie. Mabanckou utilise habilement deux allusions pour généraliser la vie de ses parents, *le jazz et le vin de palme*<sup>4</sup> pour son père, et « *notre Père qui êtes aux Cieux*<sup>5</sup> » pour sa mère. Cela révèle l'état quotidien de son père qui est rempli de musique et de vin. Verre Cassé n'oublie même pas de dresser une liste des artistes de jazz qui étaient de la même génération que son père comme les Coltrane, les Monk, les Davis, les Bechet. Quant à sa mère, la présence des premiers mots de la prière des Chrétiens, « *notre Père qui êtes aux Cieux* », renvoie au destin et à la mort de celle-ci.

Verre Cassé compare sa propre vie à un voyage en littérature. Il dit : « j'ai voyagé à travers le monde, [...] disons que j'ai plutôt voyagé sans bouger de mon petit coin natal, je fais ce que je pourrais appeler le voyage en littérature ». Il se réfère au *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire qui est une œuvre poétique du mouvement littéraire de la négritude. On peut dire que le style mabanckounien ressemble à celui d'Aimé Césaire parce que ce cahier se présente comme un long texte sous forme de vers libres. À la naissance de Verre Cassé, l'auteur considère le vrai monde comme « un lieu grouillant de personnages » propre à l'*Odyssée* d'Homère : Verre Cassé vient au jour sans rencontrer « aucune frontière au cours de ses odyssees ».

« Ce voyage avait commencé par la bande dessinée, hein, je n'en suis pas certain ». Un changement de temps, de l'imparfait au plus-que-parfait, nous plonge dans la tendre enfance de Verre Cassé avec son souvenir incertain. Il semble que Verre Cassé attribue à ses livres un sens de l'âge. Chaque étape de sa vie correspond bien à un genre de livre : la bande dessinée pour son enfance, les romans francophones pour son adolescence, les œuvres littéraires célèbres pour son âge mûr et les poèmes pour son âge avancé. Une série de références aux bandes dessinées, comme le village d'Astérix et Obélix, le Far West avec Lucky Luck, les aventures de Tintin et de son chien Milou, le personnage de Zembla, le musclé de Tarzan, l'ami Zorro et l'envieux Izogoud, dépeignent Verre Cassé comme un jeune garçon ayant une conscience de la distinction du bien et du mal. Il fait même, entre le chien Milou et les chiens du quartier Trois-Cents une comparaison qui reflète un certain idéalisme, ou même un aspect utopique de sa jeunesse, par l'irruption du monde réel dans le monde enfantin.

*je me souviendrais toujours de ma première traversée d'un pays d'Afrique, c'était la Guinée, j'étais l'enfant noir, 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, je goûtais aux fruits si doux de l'arbre à pain, j'habitais dans une chambre de l'hôtel La vie et demie qui n'existe plus de nos jours et où, chaque soir, entre jazz et vin de palme mon père aurait exulté de joie, et je me réchauffais au feu des origines...* (Mabanckou, 2005 : 210 ).

En suggérant ensuite cinq œuvres toutes issues des auteurs francophones africains, entre autres *l'Enfant noir* de Camara Laye, *le Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* de Tchicaya U Tam'Si, *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, *Le feu des origines* d'Emmanuel Dongala, Verre Cassé évoque la période d'un jeune homme rebelle et courageux qui traverse la littérature d'un pays africain à un autre, de la Guinée au Congo. Selon l'ordre mentionné des cinq œuvres franco-africaines, il existe une augmentation progressive de l'engagement politique au fur et à mesure que Verre Cassé grandit : l'absence d'engagement politique dans le roman *Enfant noir*, la prise de conscience de la condition inégalitaire des Noirs dans *Le Cahier d'un retour au pays natal*, la pénétration dans l'ordre postcolonial dans *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, la dénonciation des nouveaux pouvoirs issus de l'indépendance dans *La vie et demie* et enfin la critique de la colonisation dans *Le feu des origines*. Cette fois-ci, dans le monde réel de Verre Cassé est évoquée une autre comparaison entre son père, qui aurait exulté de joie, et lui-même, qui voulait traverser ces villes cruelles dans l'espoir de rencontrer un dernier survivant de la caravane. À travers ces cinq allusions, un tableau colonial misérable de la terre natale se présente à nous. Dans la structure syntaxique « il fallait », Verre Cassé évoque son envie de découvrir des contrées chaudes, dont une grande maison illuminée relate l'histoire de la famille Buendia sur six générations dans le roman *Cent ans de solitude*, qui fait allusion à la vie solitaire d'aventures et de découvertes de l'âge moyen de Verre Cassé :

*passer en toute discrétion par le tunnel qui mène vers la connaissance des sentiments humains, il fallait d'abord que j'ouvre la maison verte, que j'aille ensuite même en Inde écouter le sage Tagore psalmodier son Gora, il fallait que je ratisse le continent européen si cher à notre ami L'Imprimeur, moi l'étranger, moi le révolte, moi l'homme approximatif* (Mabanckou, 2005 : 211 ).

Le voyage à travers le monde continue. *Le Tunnel*, roman d'anticipation technique de Bernhard Kellermann, mène ensuite Verre Cassé vers une réflexion sur l'avenir de l'humanité. Parmi ses soucis, la maison verte est la plus importante d'après lui. Dans sa situation de pauvre, Verre Cassé demande de l'aide au sage Tagore, qui,

dans son roman *Gora*, met en scène un jeune héros, Gora, qui lutte pour restaurer les valeurs culturelles de l'Inde face à l'influence dominatrice anglaise. Verre Cassé, étant dans la même situation que Gora, erre entre deux valeurs culturelles différentes et commence à chercher sa propre identité. Se présentent ensuite trois œuvres : *l'Étranger* d'Albert Camus, le journal anarchiste du *Révolté* et la poésie *l'homme approximatif* de Tristan Tzara qui est l'un des fondateurs du mouvement Dada. Une identité de soi perdue et retrouvée apparaît dans une petite phrase sans verbe : « moi l'étranger, moi le révolté, moi l'homme approximatif. » À travers ces trois titres, l'auteur nous présente de manière brève et efficace une époque importante de Verre Cassé. Dans le processus de l'établissement de l'identité de soi, Verre Cassé s'interroge sur son identité par *l'Étranger*, se débat contre sa situation de pauvre par *la révolte* et enfin il choisit de devenir un homme normal par *l'homme approximatif*.

Verre Cassé rencontre ensuite deux personnages, le docteur Jivago<sup>6</sup> marchant dans la neige et l'autre vieillard, Victor Hugo. En citant *Le docteur Jivago*, l'auteur évoque le contexte social de cette époque-là. « *C'était la première fois que je voyais à quoi ressemblait la neige* » : ainsi Verre Cassé fait-il une métaphore de la Guerre froide à la neige. Il rend un grand hommage à Victor Hugo qui, toute sa vie durant, s'attaque au monarque en subissant l'exil. Quand Verre Cassé était encore un écolier semblable aux autres, il admirait beaucoup Victor Hugo et cherchait à réaliser son rêve : « Je serai Chateaubriand ou rien ». L'auteur cite un poème de Victor Hugo, *aux Feuillantines*, dans le but de rappeler les souvenirs d'enfance de Verre Cassé. Par le biais de ce poème, Verre Cassé voit le vrai Victor Hugo qui a travaillé jusqu'à l'engourdissement de ses jambes en ignorant les femmes. Il a compris qu'il y a en fait un grand écart entre l'idéal du « je serai Chateaubriand ou rien » et la réalité de la situation réelle de ce grand auteur. « De peur de croiser son [celui de Hugo] regard », Verre Cassé quitte ce lieu, et il est « de retour au quartier Trois-Cents ».

Le quartier Trois-Cents représente le monde réel de Verre Cassé. Il croit apercevoir un albatros<sup>7</sup> qui portait « des ailes alourdies par l'errance perpétuelle au-dessus de la rage des vagues », ce qui traduit, chez Baudelaire, la conscience d'être différent des autres. Cette image de l'albatros ressemble à celle de Verre Cassé qui est totalement étranger au monde qui l'entoure. Le jeu des allusions dans ce chapitre s'achève par le roman *Le vieil Homme et la Mer*. Il semble que ce vieil homme solitaire et endurant, héros de ce roman, soit un portrait actuel de Verre Cassé. Mais le voyage en littérature, comme dans la vie, n'est pas terminé : « j'ai toujours voyagé comme ça, toujours à la quête de je ne sais quoi... ».

### 3. L'influence esthétique des intertextes

Quel effet l'auteur a-t-il recherché dans son œuvre en employant toutes ces allusions ? De fait, Alain Mabanckou crée un style tout à fait original dans ce chapitre. En s'appuyant sur ces allusions, il essaie de former une mémoire collective. Ses références culturelles, qui sont non seulement africaines mais aussi et même plutôt universelles, se retrouvent tout au long de ce chapitre. Le style mabanckounien permet une lecture rythmée, rapide et plaisante qui est comme un jeu de découverte lié aux sens implicites des allusions. Pour le lecteur, ce travail tout objectif procure « un plaisir de l'intertexte fondé sur la liberté d'établir des parcours personnels dans une littérature résolument posée comme un texte infini. » (Rabau, 2002 : 169).

En outre, Mabanckou manie les allusions, dans son récit, avec un langage familier et sans tenir compte des règles du roman classique. Il n'y a, comme signes de ponctuation, que des virgules dans le texte, et aucun lien précis entre chaque histoire racontée. L'auteur néglige l'élément essentiel du roman classique, la triade espace-temps-intrigue, et cette façon d'écrire, qui jongle avec les allusions, se rapproche de la littérature surréaliste. Il cite les titres des livres visés en tenant compte du contexte sans empêcher le lecteur de comprendre le texte original. Ce récit ne dit pas seulement « une incompatibilité entre la référence au monde et la référence livresque. Il engage également à penser une équivalence entre la bibliothèque et le monde. En effet, à dire que la bibliothèque est une alternative au monde, on dit aussi que la bibliothèque est un monde, qu'elle peut être pensée comme un monde » (Rabau, 2002 : 183).

Ce voyage en littérature, qui est en effet celui du monde imaginaire de Mabanckou, est étroitement lié à sa vie, qui est présentée par le biais de sa bibliothèque. D'après Foucault, « l'imaginaire ne se constitue pas contre le réel pour le nier ou le compenser ; il s'étend entre les signes, de livre à livre, dans l'interstice des redites et des commentaires ; il naît et se forme dans l'entre-deux des textes. C'est un phénomène de bibliothèque » (Foucault, 1983 : 107). Imaginer ce n'est pas créer un monde, « c'est produire ou recomposer ce qu'on a lu. Dès lors le point de départ du rêve n'est pas le monde qui contiendrait des objets que nous refusons de voir, mais la bibliothèque dont les livres vont susciter nos rêves. » (Rabau, 2002 : 183). Dans ce sens, ce n'est pas le narrateur Verre Cassé mais bien les allusions qui nous montrent toute la vie de Verre Cassé. Dans ce texte, il existe une équivalence entre la bibliothèque et le monde. Le jeu des allusions de Mabanckou consiste justement à créer cette équivalence, qui reflète l'originalité de son projet littéraire.

L'effet esthétique se trouve aussi dans l'imaginaire de la bibliothèque qui se comprend en deux sens : « on peut rêver à partir de la bibliothèque mais on peut également rêver de la bibliothèque, confondre le monde et les mots au point que la bibliothèque elle-même devient un univers fictionnel. » (Rabau, 2002 : 187). Les allusions, dans ce texte, jouent donc un rôle simultanément dans deux univers : le monde fictif du voyage en littérature de Verre Cassé, et le monde réel du narrateur. Les deux univers se mélangent en créant un effet original : la vie de Verre Cassé transmise de manière implicite par une série d'allusions. L'intertextualité ouvre la perspective d'une herméneutique littéraire dégagée de l'histoire littéraire. Lire l'intertexte, c'est, dans une certaine mesure, refaire une lecture qui a déjà été faite par l'auteur. C'est par le moyen de l'intertextualité que les allusions s'inscrivent dans une diachronie. Inversement, on posera que les allusions sont un des matériaux privilégiés de l'intertextualité. Plus qu'une fuite du réel dans le livre, l'intertextualité est le flux entre le réel et le livre. Ce texte ne se prononce ni pour ni contre la société existante : c'est une construction narrative, dans laquelle l'auteur a rompu avec les stéréotypes du roman traditionnel sans affirmer ou confirmer quoi que ce soit. L'auteur évoque au niveau intertextuel en polémiqueant de manière implicite avec une idéologie individualiste (libérale). « L'intertextualité est toujours un processus social et ne saurait être ramenée aux expériences individuelles » (Zima, 2000 : 172).

*Verre Cassé*, étant un nouveau roman, nous permet de réfléchir sur son propre discours, sur ses propres structures textuelles. Il doit tenir compte de ces problèmes sémantiques et narratologiques posés par le romancier lui-même. Comment le texte littéraire réagit-il aux problèmes sociaux et historiques au niveau du langage ? Cette réaction ne réside pas dans le fait que Mabanckou évoque des livres et des personnages, mais dans le fait qu'il cherche à échapper au langage idéologique (humaniste) en insistant sur l'indifférence. Le discours idéologique est un produit de la crise des valeurs. L'auteur dépeint un portrait du héros Verre Cassé qui est un alcoolique, un pauvre, et ne sait rien sur l'écriture, tout en mettant de côté la valeur sociale. Cette indifférence est en fait une réflexion sur la crise des valeurs. « Au lieu de considérer les valeurs sociales existantes comme indifférentes ou tout simplement idéologiques, il faudrait partir à la recherche d'un discours théorique ou fictionnel, capable de réfléchir sur l'origine, la fonction et le contenu de vérité des valeurs sociales devenues ambivalentes : des valeurs sociales en crise » (Zima, 2000 : 185). L'originalité de l'écriture de Mabanckou réside dans l'indifférence vis-à-vis de la forme et du contenu du texte, et elle amène au contraire une violence contre la tradition ou la société présentes.

## Conclusion

Parmi les divers genres d'allusions, explicites ou implicites, il semble que Mabanckou préfère les allusions littéraires et personnelles aux allusions historiques, politiques, morales ou religieuses. Et de plus, parmi les divers genres d'allusions littéraires, tout se passe comme si Mabanckou tissait un réseau en les reliant. Autrement dit, ce chapitre existe uniquement dans un certain rapport fondamental aux livres. Mabanckou ouvre l'espace d'une littérature qui n'existe que dans et par le réseau du déjà écrit-livre. Les livres existants que l'auteur sélectionne et manifeste intelligemment poussent le lecteur à trouver l'intertexte. Ce texte est un puzzle amusant, à la fois pour l'auteur et pour le lecteur, qui font en fait le même travail : l'interprétation de ces allusions.

Dans son projet littéraire, Mabanckou crée la figure de Verre Cassé en se fondant sur l'implicite et sur l'analogie des allusions. Comme Roland Barthes l'a dit dans *Le plaisir du texte* : « le livre fait le sens, le sens fait la vie » (Barthes, 1973 : 29). Cet extrait nous présente la vie entière de Verre Cassé par le biais d'un désordre apparent d'allusions. Le lecteur se doit de les décrypter à partir de sa propre encyclopédie pour saisir l'intégralité de ce voyage imaginaire. Les allusions servent à l'évocation plutôt qu'à la signification. Mabanckou cherche à s'attaquer à l'ordre imposé et au système des valeurs. Il a bel et bien réalisé un jeu de puzzle à l'aide de l'intertexte. L'intrigue et le personnage passent au second plan. Chaque œuvre citée informe le lectorat non seulement des œuvres littéraires que Verre Cassé a déjà lues, mais aussi, à travers d'une manière implicite, des événements importants de sa vie.

Cette expérience du voyage en littérature de Verre Cassé donne un goût de l'exotique, à la fois dans l'espace (tantôt en Guinée, dans le roman *Enfant noir*, tantôt sur l'océan Atlantique, dans le poème *l'Albatros*), et aussi dans le temps (tantôt à l'époque grecque antique, dans *l'Odyssée*, tantôt à celle de la Guerre froide, dans le roman *Le Tunnel*). Mais, en ce qui concerne la reconstruction du temps et de l'histoire correspondants à la vie de Verre Cassé, de son enfance à sa vieillesse, l'auteur joue volontiers avec des allusions anachroniques. Mabanckou déploie dans ce chapitre un sens plus étendu de l'imaginaire, qui serait composé non pas seulement des événements fictifs littéraires qui ne peuvent entrer dans l'Histoire, mais aussi de ceux de la vie réelle de Verre Cassé qui est comme les rêves et les fantasmes.

En bref, ce conte satirique moderne prouve, dans son esthétique exotique, que *Verre Cassé* est un chef d'œuvre d'humour, d'ironie, de réflexion et d'humanité.

## Bibliographie

- Barthes, R. 1973. *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil.
- Cros, Edmond. 1990. *De l'engendrement des formes*. Montpellier : Centre d'études et de recherches.
- Foucault, M. 1983. *La bibliothèque fantastique*. Paris : Seuil.
- Mabanckou, A. 2005. *Verre Cassé*. Paris : Seuil.
- Mathieu-Job, M. 2003. *L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux.
- Piégay-Gros, Nathalie. 2002. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Nathan.
- Rabau, S. 2002. *L'Intertextualité*. Paris : Flammarion.
- Samoyault, Tiphaine. 2005. *L'intertextualité : mémoire de la littérature*. Paris : Armand Colin.
- Zima, Pierre V. 2000. *Manuel de sociocritique*. Paris : L'Harmattan.

## Notes

1. Nous pouvons citer une vingtaines d'allusions dans l'intertexte de cet extrait : "Odyssées", "Astérix et Obélix", "Lucky Luke", "Tintin", "Zembla", "Zorro", "Iznogoud", "Enfant noir", "Cahier d'un retour au pays natal", "Ces fruits si doux de l'arbre à pain", "La Vie et demie", "Le jazz et le vin de palme", "Le Feu des origines", "Cent ans de solitude", "Le tunnel" "Gora", "L'étranger", "Le Révolté", "l'homme approximatif", "Le docteur Jivago", Victor Hugo, "Napoléon le Petit", « je serai Chateaubriand ou rien », "Lagarde et Michard", "Aux Feuillantines", "Albatros", "Le vieil Homme et la Mer" .
2. Ce « vieillard » signifie Victor Hugo, qui était en exil à Guernesey.
3. Ce « vieil homme » renvoie au héros fictif du roman *Le vieil Homme et la Mer* d'Ernest Hemingway.
4. *Le jazz et le vin de palme* est un recueil de nouvelles de Emmanuel Dongala, dans lequel l'auteur dresse un portrait cynique et désenchanté de l'Afrique.
5. Il s'agit du début de la prière la plus répandue parmi les Chrétiens. Elle est récitée lors des assemblées œcuméniques.
6. *Le docteur Jivago* est un roman de l'écrivain soviétique Boris Pasternak, qui a paru en pleine guerre froide.
7. L'Albatros est un poème extrait de "Spleen et idéal", deuxième partie du recueil *Les Fleurs du mal*.