

## Verre cassé d'Alain Mabanckou ou le discours de la désinvolture et de la déviance

*Samedi KOYE*

Département de Lettres Modernes- Université de Moundou (TCHAD)

**Auteur correspondant** : [samedikoye@gmail.com](mailto:samedikoye@gmail.com)

ORCID iD :0009-0009-1831-3869

Article soumis le 24/10/2024 et accepté le 23/12/2024

Réf : AUM11-0227

**Résumé** : *Verre cassé*, roman éponyme de Mabanckou, met en exergue les différentes facettes de la société congolaise avec ses hommes, ses mœurs pendant la période postcoloniale. Il expose le comportement des Africains par le canal des personnages, bien que fictifs, sont présentés comme Congolais. Au-delà d'une simple écriture littéraire, Mabanckou dénonce l'effritement de l'identité des Congolais nés suite à leur conduite. Le présent article vise alors à voir et à scruter de plus près les tares de cette société à partir du discours du narrateur orienté sur lui-même et sur les autres protagonistes.

**Mots clés** : roman africain, excentricité, déviance, histoire, personnages.

### ***Glass broken by Alain Mabanckou or the discourse of casualness and deviance***

**Abstract** : *Verre cassé (Broken Glass)*, Mabanckou's novel of the same name, highlights the different facets of Congolese society, its people and its customs during the post-colonial period. It exposes the behaviour of Africans through characters who, although fictional, are presented as Congolese. More than just a piece of literary writing, Mabanckou denounces the erosion of Congolese identity as a result of their behaviour. The aim of this article is to take a closer look at the flaws in this society through the narrator's discourse, which focuses on himself and the other protagonists.

**Keywords** : African novel, eccentricity, deviance, history, characters.

### **Introduction**

Si aujourd'hui la littérature africaine est devenue ce qu'elle est en raison de la diversité des périodes, des thèmes, des écrivains de tous les horizons, c'est parce qu'elle a pris du temps pour naître et grandir. La poésie, le théâtre, le roman, la nouvelle sont des genres

qui l'ont étoffée par une diversité d'écritures et de thématiques. Née pendant la période de la colonisation, cette littérature, lente et sure dans les productions, publications d'une part à cause d'un nombre limité d'écrivains et d'autre part les problèmes liés à l'édition, a su porter haut le flambeau de l'identité africaine. Depuis la publication de *Les Trois volontés de Malick* de Dabaté Diagne, de *Batouala* de René Maran aux auteurs de la diaspora, cette littérature s'est nourrie de la société, a touché du doigt les réalités ayant contribué à son épanouissement ou aux faits de société qui constituent un frein à son épanouissement culturel et économique.

Du point de vue culturel, les poèmes de Senghor, l'initiative très encourageante de l'école Williams Ponty sur le plan théâtral ont été d'un apport considérable. Le lecteur africain s'était senti plus proche de ces productions. Du point de vue économique, Eza Boto, dit Mongo Béti, posait les bases d'une réalité qui enfonçait à jamais les Africains avec *Ville cruelle* en 1954. L'explosion de la littérature africaine après les indépendances a été, on ne peut plus clair d'un changement au niveau formel que thématique ouvrant ainsi la voix aux générations futures d'imprimer leur marque à cette littérature devenue mondiale. Pour revenir aux écrivains de la diaspora, bien que dans leur ensemble ne reconnaissent pas l'existence de la littérature africaine à l'image de Koffi Efoui, quelques-uns tiennent à cette dernière en lui redorant son image d'antan. Il est vrai que leurs prédécesseurs, pétris par la culture du tabou, avaient hésité d'aborder certains thèmes craignant porter atteinte à la pudeur, certains romanciers n'avaient pas lésiné sur les moyens pour exhumer ce que la mentalité africaine cachait, refoulait simplement parce que les règles de société ne permettent pas d'exposer au grand jour les faiblesses de l'Africain. A la suite de l'écrivaine Camerounaise Calixthe Beyala, le Congolais Alain Mabanckou s'est prêté à ce jeu dans son roman intitulé *Verre cassé* qui, au contraire, a fait sa célébrité à l'échelle internationale, car, sanctionné par plusieurs prix prestigieux.

Mabanckou a enrichi son écriture de type postcolonial à la fois des thématiques au départ banales, moins importantes dans les

premières œuvres de la littérature africaine. *Verre cassé*, est une pléthore des faits anodins, burlesques, inimaginables et concoctés. Mais comment cette écriture s'insère, fonctionne dans l'œuvre de Mabanckou ? En quoi, elle confère une particularité au style de Mabanckou? Quels enjeux et portée littéraire couvre cette œuvre ? Notre analyse convoque la sociocritique de Claude Duchet. Son hypothèse principale considère que c'est au cœur du texte littéraire que se trouve le hors texte. Mabanckou, par le biais de son texte, convoque le « hors texte » et insère « le « discours social ». Nous analyserons la posture de l'écrivain et décrypterons le discours, les histoires des personnages qui sont en déphasage avec les principes de la société. En fait, nous verrons comment ce roman fait asseoir sa particularité sur des images peu reluisantes de ses personnages.

## **1. L'esthétique de la subversion dans la littérature africaine postcoloniale**

La subversion de l'écriture littéraire a été au centre de réflexions des chercheurs, critiques et même des romanciers dans la littérature francophone. Les auteurs de l'espace africain francophone ont, à leur façon, exprimé leur posture et leurs méthodes d'insertion des personnages. Tel est l'exemple d'Alain Mabanckou dans son roman *Verre cassé*.

### **1.1. La posture littéraire de Mabanckou**

La littérature africaine francophone, comme toute science, est caractérisée par sa métamorphose. Depuis les premiers moments de son émergence, elle n'a cessé de s'enrichir par le traitement des thématiques, la diversité de style des écrivains, de l'espace à partir duquel ceux-ci jettent un regard critique à l'endroit de leur pays. Subdivisée en plusieurs générations, elle offre un tableau varié allant de la question de la revalorisation de la culture Noire à la question de l'immigration tout en passant par les thèmes des dictatures entretenues par les dirigeants Africains. Dans la mêlée, chaque romancier, par son génie se démarque des auteurs en imprimant une marque singulière à son écriture. Tel est le cas d'Alain Mabanckou. Cet auteur congolais, dans l'ensemble de ses productions romanesques fustige le carcan dans lequel les

théoriciens du roman, ceux de la théorie esclavagiste avaient enfermé durant des décennies le génie africain. En élaborant ses œuvres, il est donné à qui que ce soit de comprendre que cet écrivain a mis en place une stratégie littéraire qui interroge plus d'un du point de vue fond et de la forme.

En effet, toutes ses œuvres, surtout *Verre cassé* dont nous analysons, se présente comme un melting-pot scriptural qui confère une autre identité à la littérature africaine. Rédigé dans un style à la fois humoristique et ironique, *Verre cassé* fait office de roman ne respectant pas la ponctuation et que toutes les interventions des personnages commencent par une lettre minuscule, avec des histoires sarcastiques mélangeant des sujets d'ordre politiques aux faits anodins de société avec des personnages excentriques qui ne vivent que de l'alcool, du sexe et de la corruption dans des milieux complètement défavorisés pour la vie. En fait, la vision de Mabanckou est claire. Elle ne s'inscrit pas dans le sillage de ses prédécesseurs et moins encore dans celui des écrivains de la diaspora. L'écriture, pour lui ne peut être confinée dans des carcans qui ne peuvent passer pour des modèles en cette ère où la problématique de la diversité culturelle née de la mondialisation est un credo fort prôné par les hommes de la culture. Pour lui, le romancier doit considérer son œuvre d'art comme perfectible. Nul ne peut prétendre épuiser la question de sa créativité. En produisant *Verre cassé*, il lance un message fort à la communauté littéraire. L'écriture romanesque n'est pas l'apanage de l'Hexagone tout comme le français. Un romancier doit jouir de sa liberté en conférant ; une caractéristique de sa préférence à son œuvre d'art. Voilà pourquoi le style du narrateur *Verre cassé* surprend plus d'un lecteur quand il raconte sa propre histoire et celles des autres personnages. Quand il est question de parler de son récit, il dit « *on m'avait forcé d'entrer dans cette profession* », « *j'ai appris le métier sur le tas* », ou encore « *ce type à lunettes se la jouait intellectuel, il disait que j'étais pas doué, que je parlais et prononçais mal le français* » (Mabanckou , 2005 :154).

Il se dessine ici la représentation d'un écrivain faite par un autre, d'une œuvre romanesque par une autre. En fait, s'impose l'écriture de la mise en abyme dans cet énoncé. En cela, se profile en filigrane l'essence même de la francophonie qu'on peut qualifier de patrimoine mondial : Le lingala, l'anglais cohabitent plusieurs cultures, plusieurs langues qui s'imbriquent, s'influencent, se complètent, s'écartent, et se mélangent : « *C'est le travail de la culture sur elle-même, par ses marges, par ses irrésolutions – justement dans la contamination, dans l'impureté linguistique et les résonances sémiotiques paradoxales, par les images dialectiques – par l'intersection de l'imaginaire et de l'histoire* » (Giroux, Dali, 2016 : 39) .

Derrière ce discours du narrateur, il est aisé de relever la posture subversive de Mabanckou loin de s'inscrire dans les anciens canaux, apannage du Centre :

*« j'écrirais comme les mots me viendraient, je commencerais maladroitement et je finirais maladroitement comme j'avais commencé, je m'en foutrais de la raison pure de la méthode, de la phonétique, de la prose, et dans ma langue de merde ce qui se concevrait bien ne s'énoncerait pas clairement, et les mots pour le dire ne viendrait pas aisément (Mabanckou, 2005 :198).*

A travers l'intervention de cet être de papier à qui il donne la liberté de s'exprimer, Mabanckou affiche une position contraire à la perception de ses pairs romanciers qui ont voulu suivre depuis des années les prétendus modalités l'élaboration d'un roman. Il réclame sa liberté d'écrire et dénonce le fait que le génie semble étouffer. La ponctuation, l'emploi d'une lettre minuscule au début d'une phrase couvrant non seulement cet extrait mais aussi l'ensemble de l'œuvre dénote d'une stratégie littéraire chaotique prisée par le romancier Mabanckou. Il veut vivement par le canal du style particulier adopté dans les modalités de l'écriture de *Verre cassé* dire en face de tous que son texte ne peut partager à tout moment la même vision de la littérature et moins encore celle du roman. Adama Coulibaly la conçoit comme « *l'affirmation d'une ère de la déconstruction et la mise en place d'une nouvelle épistémè* » (Coulibaly, 2009 :66).

Pour ce Congolais, rien ne peut supplanter le génie et moins encore la subjectivité née du narcissisme de Blanc qui avait placé toujours au centre de sa vision la prétendue suprématie de sa race. Le Blanc ne détient pas le monopole de connaissances. Le Noir peut aussi apporter sa pierre de contribution à l'édification de la société humaine par le biais de la créativité littéraire pour ne pas dire culturelle. Ecrire autrement en tordant le cou à la langue française, en transgressant la poétique de la littérature en général et du roman en particulier libère le romancier. Il aiguise son sens de créativité artistique et enrichit l'art, en l'occurrence, pour parler de « *la littérature francophone* » (Semujunga, 2004 :9) à travers le roman *Verre cassé*, considérée aux yeux du prosateur comme une tribune qui lui est propre à partir de la forme et le fond représentatifs du modèle atypique canalisent, suscitent le sens de sa création. Alors, c'est en cela qu'on peut considérer son écriture, son attitude littéraire comme une posture subversive. Une subversion caractérisée par l'histoire, le comportement débridé des personnages dont nous amorçons l'analyse.

## **2.2. Les figures des personnages déviants : une contre-identité**

De tout temps, la société a secrété ses acteurs et les a catégorisés en fonction de leurs classes sociales, leur comportement ou encore leur psychologie. Récupérés par la littérature et surtout le roman, le thème de la figure des personnages aux comportements déviants passe pour une potentialité susceptible d'aider le romancier à traiter de la question d'une identité altérée et des faits de société en fonction de l'Autre.

En effet, Catherine Halpern écrivait en 2009 ceci pour souligner combien l'état psychologique de l'homme demeure labile et évanescent en fonction des situations qui en deviennent le régulateur :

*« Les psychosociologues ont montré que lorsqu'une personne se sent en sécurité au sein d'un groupe, elle a plutôt tendance à s'affirmer dans sa singularité. Inversement, en situation de conflit, elle accentue le besoin de ressembler aux autres, de fusionner, de se référer au groupe. Le groupe est donc un lieu de sécurité, qui peut constituer aussi bien un frein à l'identité*

personnelle qu'un moyen nécessaire pour accéder à celle-là » (Catherine Halpern, 2009 : 55).

Ce point de vue peut bel et bien se vérifier à travers les textes de Mabanckou. Pour cet auteur, tout personnage ne se conformant pas aux règles de conduites à l'intérieur de la société se trouve traduit au conseil de disciplines morales pour une sanction. En fait, l'image que renvoient les personnages de *Verre cassé* se perçoit comme une forme de subversion des valeurs identitaires. Ceux-ci, en raisons de leurs états physiques, psychologiques produisent une contre identité dans leur milieu, nous voulons dire de la petite structure qu'est la famille au lieu public le bar *Le Crédit a voyagé*, devenu lieu d'exposition des mésaventures sous la plume acerbe du narrateur. Mais comment Mabanckou a su introduire ses personnages dans le roman avec des conduites qui frisent la négation de soi et/ou de l'identité ?

*Verre cassé* est élaboré de telle sorte que le lecteur puisse identifier l'identité contestée des personnages. Lorsque dès l'entame du récit le narrateur signe une forme de pacte de lecture avec le lecteur pour dire que son entreprise se fixe comme objectif d'immortaliser la mémoire de *Crédit a voyagé* nourrie par des petites histoires personnelles, le récit met en exergue Le Type aux Pampers. Accusé par son épouse d'avoir une des relations sexuelles avec sa propre fille, ce personnage est retenu en prison l'Imprimeur qui, ayant surpris sa femme en train de faire l'amour avec son premier fils, est envoyé à l'hôpital psychiatrique étant considéré comme un fou, Mouyeké le féticheur qui prétend descendre des grands sorciers, qui se révèle un escroc ou l'homme aux Pampers obligé de porter des couches à cause de la souffrance endurée en prison où il s'est retrouvé à cause de sa femme, une chose les relie tous. Ces personnages sont en rupture avec les acquis culturels transmis de génération en génération, bref ils bousculent et bouleversent la stabilité de l'ordre social, de l'identité de la communauté humaine.

Tous ces éléments appris à travers le narrateur sur le comportement des personnages pris comme des simples détails ne pouvant avoir aucune conséquence dans la société du texte tout comme dans la vie

réelle, revêtent une connotation comique, déviante qui débouche sur une forme de l'auto-reniement des Africains issus de toutes les couches sociales. Autrement dit, il y a un contre témoignage qui s'érige en procès contre l'identité. Aucun humain au monde, ne peut renier son identité surtout qu'on assiste de nos jours aux conflits nés suite à la problématique du repli identitaire et du communautarisme. Qu'il soit ancien fonctionnaire au pays ou pas, qu'il soit ancien travailleur en France retraité, démuné, femme prostituée ou intellectuel comme Casimir, l'Africain d'aujourd'hui a une autre mentalité moulée et formatée et ce, en déphasage avec l'éducation millénaire de ses aïeux. Tenté par les vanités de la vie mondaine, il tombe dans les travers de la société, laquelle société est pervertie profondément par l'avènement de la culture occidentale. Dans ce contexte culturel délétère, l'Afrique, par le canal de ses fils ouvre une boîte de pandore conduisant inévitablement à sa disparition culturelle alors que reconnue par les scientifiques jadis comme la terre d'une civilisation universelle aux potentialités incommensurables. L'analyse faite jusque-là est révélatrice de l'écriture de la perte d'identité. Mabanckou, en mettant en scène ces personnages est, on ne peut plus clair. Il attire l'attention des Africains pour dire que l'identité, l'une de leur trésor a inévitablement amorcé la voie de sa perte de vitesse. Celle-là devient de plus en plus évanescence et qu'il y a lieu de la sauver par l'écriture du roman à l'image de *Verre cassé*, gigantesque entreprise littéraire qui, exhume la misère de l'Afrique à travers ses fils.

## **2. La misère de l'Afrique dans *Verre cassé***

Un roman, par définition, est une œuvre d'art. Son récit entrepris, narré dans son univers enseigne que les actions, la trame, l'intrigue sont menés par le narrateur et/ou personnage principal. Celui-ci, par la stratégie littéraire de l'auteur, tient en haleine le lecteur, lui transmet l'idéologie du romancier. *Verre cassé*, est ce prototype de personnage dans le roman de Mabanckou. Pris comme acteur, metteur en scène, il tient aussi un discours disqualificateur de sa propre personne à l'intérieur de l'œuvre.



## 2.1. La mise en scène des lieux et des personnages marginaux

Rompus dans l'art de la parole et ayant atteint un niveau élevé d'expérience et de formation, les sages et les initiés appartiennent à l'élite sociale. Leur maîtrise de la langue et l'érudition dont ils font preuve forcent le respect de tous. Une telle vision se retrouve partout ailleurs en Afrique surtout chez les intellectuels, à l'image de Tidiane Dem qui en souligne l'importance dans ses travaux :

*« La parole suit la hiérarchie des âges dès que plusieurs personnes parlent. C'est la plus âgée qui a d'abord la parole avant de la passer aux autres. D'autre part, le dialogue [et c'est le plus important à nos yeux] n'est jamais direct. C'est toujours, dans les dialogues sérieux, un intermédiaire qui passe la parole du premier orateur au second orateur »* (Tidiane, 1987 : 66).

Pour Tidiane, la parole est un précieux outil de communication dont se sert avec parcimonie toute société à tradition orale. Mais là aussi, elle n'est pas prise par n'importe quel individu. Elle se distribue et est assurée le plus souvent par ceux qui ont une bonne expérience de la vie. En clair, seules les personnes âgées sont habilitées à prendre la parole, à la donner à qui que ce soit. C'est l'opinion qui impose à tous ce principe, cette règle de la communication sociale.

Ayant comme caractéristique principale l'hybridité, le roman *Verre cassé*, donne l'occasion de comprendre qu'il tient tout aussi bien des formes du roman que de celles du théâtre. Nous estimons que la théâtralisation convoquée dans le roman émane de la nature flexible du genre romanesque et surtout, du trait caractéristique des ressources orales à partir desquelles s'inspire Mabanckou. Comme l'a démontré, Mamoussé Diagne dans une étude sur les pratiques discursives en Afrique noire, les procédés de la théâtralité sont inhérents à la poétique de l'oralité : *« Dans une civilisation de l'oralité, la dramatisation (théâtralisation) de l'idée constitue une nécessité en ce qu'elle fournit tout à la fois un mode d'exposition et de validation du savoir, et un moyen efficace de son archivage »* (Diagne, 2005 : 139).

Par conséquent, la dramatisation est une figure fondamentale dans la construction d'un récit. C'est un procédé littéraire enrichissant qui

aide à sa réalisation. Elle (la dramatisation) joue le rôle de courroie de transmission certaine d'un message à l'intérieur d'un récit romanesque par le biais d'une mise en scène vivante et participative. Étant donné que notre texte exploite dans une large mesure les ressources identitaires, alors, il n'est pas étonnant de constater dans sa structuration discursive plusieurs éléments. Parmi ceux-ci, il y a le procédé de théâtralisation toute particulière qui convoque plusieurs personnages.

En effet, Mabanckou, dans l'organisation interne de son entreprise romanesque, réalise une œuvre de dramaturge. Son écriture littéraire présente les conditions de productions d'une pièce de théâtre dans la mesure où les éléments essentiels à une mise en scène sont inscrits dans son roman. D'abord, le décor montre clairement que le récit se déroule au Congo Brazzaville dans la ville de Pointe Noire où un célèbre bar dénommé « Le crédit a voyagé » fait parler de lui. Les milieux défavorisés comme les sous quartiers Rex, Trois cents sont les espaces où les commérages, la prostitution sont entretenus par ces personnages marginaux qui les considèrent comme les points de chute de leur souci ou des lieux susceptibles de leur procurer les plus grands plaisirs, ou bonheur de ce monde. Un bar, le plus souvent, est un espace vaste, libre susceptible d'accueillir un nombre important de personnes. Celles-ci peuvent y faire librement des mouvements, danser et discuter des problèmes touchant à leur vie privée ou tout autre sujet portant sur la société. C'est à cet effet que Verre cassé, Robinette, Le Types aux Pampers et bien d'autres personnages aux noms singuliers et inattendus, trouvent en ce bar une tribune à partir de laquelle ils racontent leur vie émaillée des faits anodins mais importants dans la vision du romancier car il aspire à une nouvelle forme d'écriture romanesque. Ce bar comporte en lui seul des outils susceptibles de le considérer comme étant, pour utiliser un langage théâtral un acte ou un tableau dans la mesure où le « metteur en scène » Verre cassé dit que sa création a fait réagir plusieurs structures. Celles-ci sont entre autres les hommes de l'Eglise, le Syndicat des hommes cocufiés, l'association des alcoolos reconvertis à la sucrerie, les soulards du quartier qui soutiennent le responsable du bar de *L'Escargot Entêté*. Les servants

du bar « Mompéro et Denzaki » (Mabanckou, 2005 : 14) jouent aussi un rôle en tant qu'actants figurants dans ce récit qu'on pourrait qualifier de théâtral dont l'acteur principal Verre cassé rentre « souvent ivre mort à la maison comme d'habitude » (Mabanckou, 2005 :146).

Mabanckou a réuni des éléments déconstruits et en même temps construits pour produire une œuvre adaptable sous forme d'une comédie. L'activité de l'écriture littéraire s'érige en une mise en scène caractérisée par des épisodes dont le déroulement s'opère dans plusieurs lieux. Une histoire normale ne peut provenir d'un bar et mobiliser des structures censées cultiver la vertu et la sagesse. Mais, là où le lecteur pourrait réagir par un sourire ou pouffer de rire, c'est le fait que le groupe des défavorisés de la société interviennent pour animer et prolonger le récit de Mabanckou. Le nom du propriétaire du bar, de Robinette ou de la Cantatrice Chauve avec leur être et leur faire sont des ingrédients réunis par le romancier à l'intérieur de cette fiction pour que le lecteur soit à même de faire une représentation théâtrale dans son imaginaire, dans sa mémoire. Le titre éponyme de l'œuvre, les noms des personnages et des lieux sont enclin à pousser le lecteur à aiguïser sa curiosité dans la mesure où tout s'attend à la suite de la lecture à des histoires extraordinaires. Dans le quartier Rex, A l'ombre de jeune fille ou dans la rue Papa bonheur, le narrateur porte le costume d'un véritable acteur. Poussé à venir dans ce quartier suite à un délestage, Verre cassé connaît une mésaventure avec une vieille prostituée abandonnée fort longtemps par ses « clients » :

*« on ne sait jamais avec les marchandises de joie mais nous sommes arrivés devant une parcelle entourée d'herbes, elle a dit « c'est ici qu'on doit faire ça », et j'ai demandé « c'est chez vous ici , hein » elle a dit « de quoi je me mêle, tu es venu pour tirer ton coup ou pour contrôler ma vie » et elle a poussé la porte d'une cabane préhistorique construite dans un coin de la parcelle [...] « Tu viens ou tu ne viens pas merde» [...] elle s'est raclé la gorge avant de s'étendre sur un matelas qui sentais à la fois la transpiration des aisselles d'un pousse-pousseur et l'odeur de champion pourri et elle a soulevé sa jupe des années de l'Occupation allemande et elle 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, allez, viens près de moi mon chéri »*  
(Mabanckou, 2005 : 108).

De cet extrait, se dégagent plusieurs artifices littéraires auxquels le romancier a eu recours. Le roman étant un genre omnivore en termes de genres, *Verre cassé* n'est pas seulement un discours dans lequel le lecteur apprend tout du narrateur. Il est vrai qu'il est en même temps protagoniste et narrateur, le récit n'est pas complètement conduit sous son omniscience. Pour que son lecteur comprenne mieux les pratiques en cours, il choisit une technique de la mise en scène pour faire vivre directement les scènes de la vie quotidienne dans une contrée où le népotisme, la corruption sont légion. Mais derrière la méthode de *Verre cassé*, nous voyons beaucoup plus le romancier Alain Mabanckou. Il a choisi ce type d'écriture littéraire révélateur d'un objectif. Pour l'auteur, le droit à la liberté d'écrire, de donner une architecture à l'œuvre d'art revient à tout artiste, surtout à tout romancier. Sans rejeter de façon catégorique les anciens canons, il donne une configuration à son œuvre par le biais des épisodes aux allures théâtrales marqués par la particularité du discours déroutant d'un narrateur irrécupérable dans la société.

## **2.2. Le discours déroutant du narrateur *Verre cassé* aux abois**

En littérature, surtout dans l'écriture d'un roman, chaque écrivain adosse son écriture à son propre jeu scriptural de sorte que son texte réponde à son goût ou plaise au lecteur. Cette conception du roman est en réalité prisée par les romanciers depuis les premières générations jusqu'à celle de la migration faisant de sorte que le roman africain francophone devienne une littérature évolutive.

En effet, des romanciers comme Alain Mabanckou ne dérogent pas à cette règle. Il inscrit dans le sillage de l'écriture romanesque libre son écriture. En introduisant dans son roman éponyme *Verre cassé*, un narrateur personnage au comportement léger, il fait évoluer l'œuvre d'elle-même, il fait dérouler le récit de lui-même. Le narrateur *Verre cassé*, avec sa silhouette frêle, promenant le lecteur dans les méandres de son récit est révélateur et paradoxal. Tantôt déchu de la vie tantôt « *écrivain potentiel* » (Dabla Sewanou, 1986 : 106). *Verre cassé*, livre le secret de l'écriture du Congolais au

lecteur par sa particularité, par « son mode de fonctionnement » (Lucie-Marie Magnan, Christian Morin, 1997 : 23). Tout lecteur non averti n'aurait jamais cru au départ qu'un narrateur pourrait s'ériger en personnage pour raconter sa vie d'un individu ayant raté son avenir :

*« les jours passent vite alors qu'on aurait pu croire le contraire lorsqu'on est là, assis, à attendre je ne sais quoi, à boire et à boire encore jusqu'à devenir le prisonnier des vertiges, à voir la Terre tourner autour d'elle et le Soleil même, si je n'ai pas cru à ces théories de merde que je répétais à mes élèves lorsque j'étais encore un homme pareil aux autres » (Mabanckou, 2005 : 96) .*

Dès l'entame de l'œuvre, rien n'indique qu'il avait des prédispositions à écrire et qu'il ignore tout ce qu'un écrivain peut produire. Il n'était pas en mesure d'écrire car le responsable du bar, son patron l'a forcé à écrire, à immortaliser l'histoire de son établissement : « *L'Escargot entêté m'a forcé la main en me proposant d'écrire, de témoigner, de pénétrer la mémoire de ces lieux* » (Mabanckou, 2005 : 194). Désormais, libre cours lui est donné dans l'organisation interne de ce roman. Le récit des personnages assuré dans les « *premiers feuillets* » (Mabanckou, 2005, 9), Verre cassé dévoile, dans la deuxième partie de l'œuvre (Mabanckou, 2005 : 93), la face cachée de sa personnalité. Consommateur invétéré d'alcool, Verre cassé raconte une histoire, la sienne pire que celles des autres personnages comme Robinette ou encore Le Type aux Pampers. Ancien instituteur révoqué de ses fonctions pour des fautes professionnelles graves, (puisque rongé par l'alcool, absentéiste), il n'a cessé de fréquenter les bistrotts et raconte souvent avec délectation le temps de ses échecs en salle, face à ses élèves. Il dit avec extravagance, sans fausse note et avec une allure aux relents tragi-comiques que

*« quand j'étais instituteur, il paraît que je montrais alors mes fesses aux enfants pendant le cours d'anatomie, il paraît que je dessinais des sexes géants au tableau, il paraît que je pissais dans un coin de la classe, il paraît même que je pinçais les fesses de mes collègues hommes ou femmes, il paraît même que j'avais fait goûter du vin de palme aux élèves » (Mabanckou, 2005 : 140) .*

Loin d'être sûr des actes qu'il a posés contrairement à la déontologie de son métier et à la morale durant l'exercice de ses fonctions, il consacre quelques lignes à raconter, sans gêne, une sorte de ses mésaventures. Celles-ci font à la fois sursauter et rire à plus d'un lecteur. Il détonne sa chronique par des actes et des mots qu'on aurait pu imaginer. Il a oublié que tout humain, quel qu'il soit nourrit l'ambition d'être digne d'exemplarité quand il est question de lever un pan de voile sur sa personnalité, sur une tranche de sa vie. Mais il surprend non seulement par son style mais aussi par la profondeur de son discours. Ce qui était tabou aux yeux de la société ne l'est pas dans son esprit. Incongrue et excentrique, Verre cassé rompt avec la société. Tout ce qui a trait à la sexualité était exposé pour bousculer certaines sensibilisés africaines qui n'hésiteraient pas à considérer un tel discours comme une véritable atteinte à la pudeur et à la dépravation des mœurs africaines.

En réalité, un enseignant, jouissant d'une moralité normale, ne peut afficher un tel comportement vis-à-vis de ses élèves et dans le récit bien que fictif, ne peut participer d'une mise en scène qui convoque une poétique de l'extravagance, de l'enrichissement de l'œuvre. Bien sûr, c'est la visée littéraire même de l'auteur dans la mesure où le protagoniste a consacré presque la moitié du volume de Verre cassé à raconter des histoires croustillantes quitte à tenir en haleine tout lecteur averti. Lorsque surpris en train de déféquer au pied d'un manguié et obligé de dégager ses propres excréments, il utilise des moyens qu'un homme normal ne peut imaginer. A cet instant même, il peut du coup être pris par tous pour un détracté mental racontant avec le plus grand plaisir, sans honte et librement sa mésaventure :

*« et comme c'était ma propre merde, je me suis mis à la ramasser, et le riverain a dit « qu'est-ce que tu fais, vieux, tu ne vas pas quand même ramasser ton caca à mains nues, tu peux le faire à l'aide d'un bout de bois, bordel de dieu », je ne l'ai pas écouté parce que y a jamais de l'écoeurement lorsqu'on ramasse sa propre merde, c'est la merde des autres qui nous est insupportable, donc j'ai plongé mes mains dans mes excréments, le riverain a vomi, il s'est barré parce qu'il ne pouvait plus supporter cette scène scatologique, moi je me suis mis à rire et à rire sans m'arrêter » ( Mabanckou,2005 : 112).*

À l'analyse, cette intervention laisse le lecteur sur sa faim quant à l'état de santé mentale de l'énonciateur. Au moment où il raconte cette page en tant que révoqué de ses fonctions, on a l'impression que la démence dont il est victime lorsqu'il était enseignant s'accroît davantage car l'on ne peut rire en s'adonnant à une sale besogne, à un acte contre nature et en rire en même temps. Mais son statut d'écrivain ne permet de le qualifier d'une personne ne jouissant ni de ses droits moraux, ni d'une personne stable comme le riverain pas tarder à vomir ». Dans tous les cas, l'œuvre révèle ici à plus d'un titre son véritable caractère fictif par le canal de ce personnage extraordinaire, tonitruant et contrarié faisant de lui une création atypique de l'écrivain Mabanckou, auteur d'un nouveau style dans la littérature africaine.

C'est un procédé qui enrichit, nourrit le texte de Mabanckou. En fin de compte, par la dimension immense de l'esthétique et de l'aspect culturel, l'auteur se démarque des autres auteurs Africains. Quand « *L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel* », (Vincent Jouve, 2006: 59), cela est révélateur de la personnalité de Verre cassé et de son nom. Ceci sous-tend l'échec, les déboires d'un être désormais honni par la société et rejeté par l'environnement social immédiat qui, bon gré mal gré se bat pour lui administrer toutes formes de soins.

Conduit de force chez un autre personnage : *Zéro Faute* (pages : 131-139), Verre cassé s'est montré intraitable face à son hôte, à son épouse et à sa belle-famille. Il devient le protagoniste qui s'offre en spectacle dans le micro-récit. Rien ne peut l'arrêter dans ces agitations d'ivrogne de première classe. Conscient qu'il a été forcé par sa famille pour se retrouver chez un charlatan appelé *Zéro Faute*, Verre cassé comme l'indique son nom paraît aux yeux de tous comme un être irrécupérable. Suscitant à la fois inquiétude et désespoir auprès de son épouse Angélique qu'il a transformée de façon antinomique par *Diabolique*, Verre cassé semble atteint d'une démence car il a perdu le sens de la responsabilité en tant qu'enseignant, en tant que père et époux. Avant d'arriver chez son

hôte Zéro Faute, il se tourne lui-même en dérision « *et ils m'ont embarqué de force chez Zéro Faute, je fredonnais et je ne sais plus quel air* » (Mabanckou, 133) ouvrant ainsi la voie à une écriture foisonnante avec des mots et paroles prolifiques sur des histoires banales de la vie loin de correspondre à sa personne âgée, ancien instituteur et fin observateur de la société. Comme il le dit :

*« je me demande même si je ne suis pas en train d'écrire mon testament, or je ne peux parler de testament car je n'aurai rien à léguer le jour où je casserai ma pipe, tout cela c'est que du rêve, mais le rêve nous permet de nous raccrocher à cette vie scélérate, moi je rêve encore la vie même si je la vis désormais en rêve, je n'ai jamais été aussi lucide de mon existence »* (Mabanckou, 2005 : 114).

En effet, tout le long de son parcours jusqu'au domicile de Zéro Faute, Verre cassé promène son lecteur dans les coulisses d'un discours alambiqué heurtant le bon sens. Il s'offre les bons offices, en tant que créateur fictif, d'une logorrhée verbale déroulée, déballée sur plusieurs pages à tel point que le commun de mortel puisse comprendre que cette page consacrée à l'épisode du temps mis chez Zéro Faute relève de la paralittérature inspirée des faits loin de la période prélogique. Il franchit les limites du réel par la différence. Ce qui est pris pour inimaginable, l'illicite dans la société traditionnelle devient une référence, un modèle pour Verre cassé à partir de qui le romancier se distingue particulièrement de ses pairs de la diaspora et de ceux des générations précédentes. L'on comprend les raisons pour lesquelles Mabanckou a créé ce personnage- narrateur héros dans sa production romanesque. Pour lui, si la société réelle brandit ses règles de conduite à tous, cela limite la liberté de l'Homme qui, disposant d'une marge considérable de liberté, est à même d'afficher son *thamatos*, insignifiante soit-elle, sa « *bête humaine* », laquelle est considérée dans l'œuvre comme la source de sa fortune à l'échelle internationale.

Aussi, cela témoigne de la richesse, des potentialités de l'œuvre de Mabanckou dotée des perspectives illimitées en termes de création littéraire dans la littérature africaine subsaharienne. En fait, c'est cela que réside véritablement « *la valeur d'une œuvre artistique ou*



*littéraire ne se manifeste réellement qu'en la situant dans le contexte culturel mondial où se marchandent toutes les valeurs esthétiques »* (Semujunga, 1999 : 30).

## **Conclusion**

Au regard de la lecture de ce roman d'Alain Mabanckou sous l'angle des faits sociaux qui en constituent ses enjeux, il est aisé de comprendre que la littérature africaine subsaharienne n'a cessé d'étaler ses tentacules dans les coins et recoins de la société. Portant au départ sur la revalorisation nègre pendant la colonisation, elle s'est intéressée au pouvoir dont les rênes sont tenues par les africains eux-mêmes. Curieusement, presque un siècle après, la problématique de l'identité africaine refait surface sur une autre forme dans un univers romanesque qui, aussi ne s'inscrit plus dans le sillage de l'écriture du roman adossé aux techniques du Centre. Du point de vue de son élaboration, *Verre cassé* est un œuvre qui passe pour un roman dont les normes ne répondent plus aux canons esthétiques de type balzacien. Mabanckou l'a bâti de telle sorte que tout lecteur soit surpris à la fois par l'étude paratextuelle en convoquant un titre et narrateur atypiques constituant un tissu de faits burlesques portant sur des histoires banales de la vie dans une langue française à la fois châtiée et soigneusement élaborée.

Mais le potentiel littéraire de ce roman réside sur les faits que la trame du récit est focalisée sur des faits, des personnages qu'on aurait pu imaginer qu'ils peuvent un jour faire l'objet d'une récupération littéraire ayant conduit au sacre d'un romancier dont la célébrité dépasse les frontières africaines. Avec une ponctuation négligée et certaines règles de la grammaire remises en cause, la narration de *Verre cassé* présente des personnages aux histoires excentriques. Elle charrie des êtres dont le vécu a été animé par des scènes relevant d'un autre âge car elles bousculent les bonnes mœurs et remettent en cause considérablement les structures sociales. Cette forme extrême d'excentricité déblaie la voie à la déviance ou celle-ci, inversement, en devient sa source. Finalement, la posture de chaque personnage, son désir de raconter une tranche particulière de sa vie ratée qu'un Africain normal, conservateur de ses us et

coutumes n'aura souhaité le faire. L'Afrique, à travers ces personnages, devient le champ de la pitié, de la passion négative et un lieu hostile qu'invivable que la littérature récupère et entretient afin de lui redorer son image d'antan. L'identité ou l'enracinement devrait se poser comme un besoin vital incontournable. Conséquemment, cela induit à penser que la dégradation, l'effritement de l'identité africaine, d'une manière ou d'une autre vivifie la mauvaise conduite des Africains ayant perdu le sens de l'honneur pour s'intéresser à l'alcool et aux autres formes de vanités loin de s'ériger en règle de conduite durant toute une vie. La problématique de l'excentricité et de la déviance, paraissant au départ peu intéressant avec la première génération des écrivains Africains est récupérée comme un levain littéraire par Mabanckou dont l'écriture iconoclaste a fait de lui un romancier Africain inégalé, gagnant plusieurs prix dont le Renaudot.

### **Bibliographie**

Bisanswa, Justin K., (2011). « *Petites sociologies de la déviance et des « gradins sociaux» chez Alain Mabanckou* ». Revue de l'Université de Moncton, Volume 42, numéro 1-2.

Coulibaly Adama, (2009). « *Les conditions postmodernes du roman d'Afrique noire francophone*», *Meridien Critic*, Tomul, XV, NR, 1, pp.63-83.

Gontard, M. & al. (1997). *Littérature francophone*, 1. *Le roman*, Paris, Hatier.

Giroux, Dali, (2016). Review of « *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale d'Homi Bhabha* », *Spirale*, (258). pp.39-42. In URL: <https://id.erudit.org/iderudit/84897ac>

Halpern, Catherine, (2009). *Identité : l'identité, le groupe, la société*, Éditions Sciences Humaines, où ?, p.55.

Mabanckou, Alain. (2005). *Verre cassé*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

Magnan, L-M. & Morin, C., (1997). *Lectures du postmodernisme dans le roman, québécois*, Québec, Nuit Blanche Editeur.

**S. KOYE**, *Verre cassé d'Alain Mabanckou ou le discours de la désinvolture et de la déviance*

Semujanga, Josias. (1999). *Dynamique des genres dans le roman africain : éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan.

Semujanga, Josias. (1999). « *Panorama des littératures francophones* », in Christiane Ndiaye (dir), (2004), *Introduction aux littératures francophones, Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Les Presses de l'Université de Montréal, Canada, pp. 9-61.