

**VERRE CASSÉ,
UN VÉRITABLE PUZZLE DE L'ÉCRITURE
ET DE LA SOCIÉTÉ AFRICAINE**

Le titre de ce propos est emprunté au jeu. Il s'agit plus particulièrement du jeu de puzzle, le jeu de patience composé d'éléments disparates à assembler pour reconstituer un dessin. C'est Michel Raimond qui atteste dans *Le roman depuis la révolution* que « Le romancier n'est plus celui qui raconte une histoire... le roman moderne devient plus en plus comme un *puzzle* à remettre en ordre ¹. » Curieusement, en annonçant la parution de *Verre cassé*, dans la collection « Nouvelle point », François Xavier confie avec enthousiasme que les tableaux de ce roman « s'impliquent les uns aux autres pour former un puzzle de la société africaine et participent à cette nouvelle vitrine du monde²» En principe, nul n'ignore que l'auteur du jeu en question compose une multiplicité d'éléments qu'un

¹ M. Raimond, *Le roman depuis la révolution*, Armand Colin, 1967, p., 226

² F. Xavier, *Des livres et nous! Verre cassé. Les copains d'abord*, <http://WWW.lelittéraire.com> du 3 janvier, 2006, p. 1 sur 2.

raisonnement logique doit assembler pour constituer la réalité des faits. Pareillement, la lecture de *verre cassé* montre que son auteur puise, sans cesse, dans ce que Umberto Eco nomme « l'encyclopédie personnelle³. » C'est-à-dire, l'ensemble des savoirs et des références mémorisées que le lecteur doit décrypter à partir de sa propre encyclopédie pour saisir l'intégralité du récit. Tout se passe comme si l'auteur délègue au lecteur le soin de reconstruire l'information. Celui-ci n'en perçoit l'importance qu'au fur et à mesure de sa lecture.

Texte présenté comme un exercice de style et de mémoire.

Sur le plan formel, transgresser les normes grammaticales et plus particulièrement la ponctuation, semble être la détermination d'Alain Mambackou en écrivant son *Verre cassé*. Le roman se présente comme une longue phrase sans commencement ni fin. Il est tout en virgule. Pas le moindre point à la ligne. Expressément, l'auteur n'emploie ni un seul point virgule dans les phrases ni les majuscules à leurs débuts. On constate aussi l'omission volontaire des deux points dans les discours directs. La même transgression se manifeste dans le cahier que rédige le personnage Verre cassé dans le bar *Crédit a voyagé* :

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

³ U. ECO, *La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, 1985.

hein, et comment moi je peux lire tout ça si c'est collé comme ça... je suis un peu déçu, excuse-moi, ta mission n'est pas encore terminée, tu dois recommencer ça, et moi je répète « mission terminée », je lui tourne le dos (VC, p. 194)

Dans ces détails, anodins en apparence mais très précis, le refus des normes linguistiques traduit la licence que s'offre l'auteur à travers son personnage. Comme dirait Gassama « Il ne craint pas la nouveauté, il la suscite⁴. » Le désordre remarquable dans le cahier de Verre cassé rompt avec la bonne vieille tradition caractérisant bon nombre des romans africains contemporains. L'auteur-narrateur inaugure un nouveau style. Il marque une rupture avec les romans antérieurs qui respectent les normes d'écriture. Désormais, comme le souhaite Alain Mabanckou lui-même, quand il s'ennuie en écrivant, le lecteur doit s'ennuyer à son tour en lisant⁵.

Interrogé au sujet de ce style mêlant l'oralité à la littérature, il déclare ce qui suit :

Il n'y a presque pas de ponctuation, ni de majuscule. C'est une écriture en perpétuel état d'ébriété. Le personnage principal est assis à une table. Une faune compacte gravite autour de lui. Chacun vient lui raconter son histoire, qu'il prend soin de consigner dans un cahier à spirales offert par le patron. Les vies brisées se succèdent au comptoir. J'ai voulu mêler le rythme de l'oralité et la littérature classique. J'en ai profité pour analyser les littératures françaises,

⁴ M. GASSAMA, *La langue d;Hahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Khartala & ACCT, 1995, p. 18.

⁵ Stella Maris, *Alain Mabanckou: "Mêler l'oralité à la littérature!"* cf http://fr.wikipedia.org/wiki/Alain_Mabanckou consulté le 24 mars 2007, p1 sur 6

africaine et mondiale. Je crois que c'est une œuvre insolente, y compris le style⁶. »

Intertextualité et primat des discours polyphoniques

Depuis Hérodote et Thucydide, l'histoire fait l'œuvre de mémoire en critiquant la mémoire. Au chant IV de l'*Illiade*, Homère présente Achille en train de jouer de lyre et de chanter les exploits de mémorables héros disparus. De nos jours, les ramifications textuelles des œuvres romanesques, tout en s'affichant fictives nous renvoient fréquemment à l'histoire, à l'éventail des connaissances et à la mémoire collective.

En parcourant *Verre cassé*, on se rend compte que l'une des stratégies de son auteur est de fournir aux lecteurs des connaissances encyclopédiques et de graver dans leurs mémoires les phrases célèbres des penseurs et hommes politiques de tout le temps. Le président Adrien Lokuta Eleki mingi (Excès de mensonges) est jaloux d'entendre la formule « J'accuse » de son Premier ministre, laquelle formule rappelle, sans doute, l'affirmation ferme d'Émile Zola en 1898 dans le journal *L'Aurora* quand il défendait le capitaine Dreyfus.

Pour ce faire, le président exige de son cabinet de lui trouver une formule plus magnifique qu'il pourra léguer à la postérité. Le conseil des ministres siège et lui propose alors une vingtaine des formules « ampoulée » (reprises sur douze pages (pages 18-26). Il les refuse

⁶ Idem

toutes pour des diverses raisons ; exception faite de la formule de L'Escargot entêtée « *je vous comprends* » que le guide adopte à la dernière minute :

Louis XIV a dit : *l'État c'est moi* » et le chef des nègres du président général des armées a dit « non, c'est pas bon cette citation, on ne la garde pas, c'est trop nombriliste, on nous prendrait pour des dictateurs, on passe » (vc., p. 23)

Lénine a dit « *le communisme, c'est le pouvoir des Soviets plus l'électrification du pays* » et le chef des nègres a dit : « non, c'est pas bon, c'est de prendre le peuple pour des cons, surtout les populations qui n'arrivent pas à payer leurs factures d'électricité » On passe.(Idem)

Danton a dit « *de l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace* » et le chef des nègres a dit « non c'est pas bon, trop répétitif, en plus on risque de croire qu'il nous manque de l'audace, on passe »

Mac Mahon a dit « *j'y suis, j'y reste* »,et le chef des nègres a dit « non c'est pas bon, c'est comme si quelqu'un n'était pas sûr de son charisme et se raccrochait au pouvoir, on passe (VC, p. 24)

Ainsi disposées, ces citations comme d'autres encore qui pullulent sur les mêmes pages témoignent de la volonté de l'auteur. En choisissant la modalité de discours direct, il cite telles quelles les paroles célèbres des grands hommes politiques auxquelles il ajoute les tergiversations du chef des nègres. Ces citations, tout en faisant ressortir la célébrité des paroles rapportées à travers l'idée d'une spontanéité, créent une vivacité de l'actualité. Tout se passe comme si le lecteur pouvait entendre directement les paroles de Louis XIV, celles de Lénine, de Danton ou de Mac Mahon ainsi que leurs portées négatives proposées

par le narrateur. L'auteur ne raconte pas toute l'histoire de ces personnages. Par contre, il en présente seulement quelques bribes auxquelles le chef des nègres s'en prend afin de véhiculer ses propres pensées. Ce passage du prétexte au texte laisse transparaître l'imposture du président Adrien, prototype des despotes africains dont certains, d'ailleurs sont cités ironiquement pour leurs « loyauté », « humanisme » et « respect des droits de l'homme ». Référence faite à Mobutu Sese Seko, à Idi Amin-Dada et à Jean – Bédél-Bokassa » (V.C : p.27). Afin de plonger complètement le lecteur dans les discours des présidents africains, le narrateur cite aussi leurs paroles célèbres. Les lecteurs habitués aux « formules ampoulées » de Mobutu détectent ces deux citations tirées de ses discours : « Tout comme le soleil se lève à l'horizon et se couche le soir sur le majestueux fleuve Congo » (VC, p.18) et « plus rien ne sera comme avant. » (VC, p. 21). Les paroles du président camerounais Paul Biya et celle de l'ex-président congolais Yombi Opango s'enlisent au roman dans les interlocutions suivantes :

« 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 le Cameroun (...) L'ancien président congolais Yombi Opangault a dit : « Vivre durement aujourd'hui pour mieux vivre demain », et le chef des nègres a dit : « non, c'est pas bon, faut jamais prendre les gens de ce pays pour des naïfs... d'ailleurs ce type qui a dit ça a vécu dans l'opulence la plus choquante de notre histoire, allez, on passe. » (V.C, p. 25)

Il s'ensuit que *Verre cassé* déroge à des savoirs préconçus. En suivant une finalité subversive et auto réflexive, il les invalide et rompt catégoriquement avec tout clichage ou galvanoplastie. Nul doute, sur le plan esthétique, ces assauts supposés des paroles, entre deux prestances de systèmes génèrent le plaisir du texte. Ce plaisir se sent « non comme un délassement, mais comme un passage incogru-dissocié-d'un autre langage, comme l'exercice d'une physiologie différente⁷ ». La citation passe ainsi pour un mécanisme d'écriture auquel recourt le narrateur pour rapporter le discours d'autrui, le réfuter et donner son point de vue.

La dimension sociale s'inscrit lorsque nous savons avec Justin Bisanswa que « les romanciers africains réussissent à dire la vérité du social et déchiffrer la société en inventant un Univers au gré de multiples stratégies de figuration⁸ »

La pression de Lokuta Eleki Mingi sur son cabinet est très significative. D'une part, elle dévoile les turpitudes et différentes tensions politiques qui règnent dans les palais des dictateurs africains. D'autre part, elle caricature l'engagement et l'immersion des intellectuels africains dans la politique. En paraphrasant Ngal, Nora-Alexandra Kazi-Tani montre que ces « détenteurs de diplômes » qu'on ne doit pas confondre avec les *intellectuels* au vraie sens du

⁷ R. BARTHES, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 49

⁸ J. BISANSWA, D'une écriture l'autre: la littérature africaine au prisme de ses lectures", dans *Notre Librairie* n° 160, 2006, pp 68-73, p. 72.

terme sont les produits d'un système, qui vit « expatriés dans son propre pays ... sans pouvoir, sans honneur, réduit à un engagement culturel très abstrait, indistinct et décevant⁹ » Leur irresponsabilité vis-à-vis de la chose publique les entraîne dans la démagogie et dans l'opportunisme. Selon la même source, Ils cessent alors d'être intellectuels et deviennent de simples silhouettes sans visages qui participent au poids général qui écrase la société ». Comme on peut s'y attendre, ce sont eux qui élaborent les discours pompeux et les slogans politiques susceptibles de persuader les masses populaires et véhiculer les idéologies dangereuses

Un répertoire des œuvres littéraires et des citations

En France comme ailleurs, la média critique littéraire et la télévision proposent différents types d'émission qui mettent en jeu la littérature. On distingue bien les émissions ponctuelles et les émissions régulières qui obéissent à un certain rite et qui sont connus de tous. Songeons aux émissions citées par Mireille Naturel ; notamment « *Lire c'est vivre* » de Pierre Dumayet, « *Boite aux lettres* » de Jérôme Garcin, et « *Apostrophe* » de Bernard Pivot¹⁰. Alors que lors de la première émission, l'animateur choisit un ouvrage d'auteur disparu et demande aux invités de repérer un passage précis, les deux autres émissions, en revanche, sont centrées sur l'auteur et sur

⁹ N. -A. KAZI TANI, *Pour une lecture critique de l'errance de George Ngal*, L'Harmattan, 2001, p. 63

l'actualité littéraire. Les deux pôles d'intérêt très utiles dans ces émissions comme dans l'œuvre d'Alain Mabanckou sont une conception « Lagarde-michardienne » de la littérature et de la culture générale.

L'originalité de *Verre cassé* réside dans le fait que l'« auteur lance des clins d'œil littéraires en citant, sans que le lecteur ne s'en aperçoive (à moins d'être un féru de littérature), des titres d'auteurs, tant classiques que contemporains¹¹. » Comme au jeu de puzzle, les jolis clins d'œil, en question, à la littérature mondiale peuvent servir de baromètre pour jauger le niveau culturel des lecteurs en matière littéraire.

En fait, l'armature textuelle de *Verre cassé* sous-entend que l'auteur procède de quatre façons dans la constitution de ce que nous pouvons désigner par « jeu d'échec littéraire ». Le premier constat qui s'impose est l'extrême diversité des titres parsemés dans le roman. Viennent ensuite les citations entières de grands auteurs reprises textuellement ou transformées habilleusement par la magie du verbe. Enfin, on remarque une impressionnante évocation des sommités : écrivains, hommes politiques, philosophes, physiciens, etc.

En lisant *Verre cassé*, les étudiants, les hommes de lettres et tous ceux qui s'intéressent à la littérature répertorient avec aisance les

¹⁰ M. Naturel, *Pour la littérature. De l'extrait à l'œuvre*, Paris, CLE, 1995, p. 104

¹¹<http://WWW.humanité.fr/journal>, page 1 sur 1, lconsultée le 28 avril 2007

titres repris en bas, même si le narrateur les reprend en minuscule dans le corps du texte :

a) Au bout de bois de Dieu (p. 32, 112) ; b) Le monde s'effondre (VC,p.40 ;p.14) ; c) Damnés de la terre (VC, p. 57) ; d) Trop de soleil tue l'amour (VC, p. 64) ; e) Pauvre Christ de Bomba (VC, p. 70, 71) ; f) Aventure ambiguë (VC, p. 73) ; g) Trois prétendants un mari (VC, p. 80) ; h) Le vieux nègre et la médaille (VC, p. 82) ; i) Fruit d'un arbre à pain (VC, p. 84) ; j) Un homme pareil aux autres (VC, p. 96) ; k) Le mandat (VC, p. 114) ; l) Mission terminée (VC, p. 194) ; m) La vie et demie (VC, p. 171) ; n) L'enfant noir (VC, p. 132)

Comme dans la reconstruction du puzzle, les férus de la littérature africaine n'ont pas de la peine à découvrir qu'il s'agit successivement des œuvres de : a) Sembene Ousmane ; b) Chinua Achebe ; c) Frantz Fanon ; d) et e) Mongo Beti ; f) Cheik Hamidou Kane; g) Guillaume Oyono; h) Ferdinand Oyono; i) Tchikaya U'Tamsi; j) René Maran; k) Sembene Ousmane; l) Mongo Beti; m) Sony Labu Tansi et n) Camara Laye.

Un autre exercice pareil de mémoire figure à la page 171 du roman.

Dans une sorte de calembour reprenant les titres d'autres romans africains, il promène les lecteurs à travers l'Afrique :

Je me souviens toujours de ma première fois traversée d'un pays d'Afrique, 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, pourtant il fallait aussitôt repartir, ne pas s'enfermer dans la chaleur de la terre natale, sillonner le reste du continent pour écouter les élégies majeures, le chant d'ombres il fallait traverser les villes cruelles dans l'espoir de rencontrer un dernier survivant de la caravane

Encore une fois, cet exercice littéraire contraint le lecteur non seulement, à détecter les titres mêlés au texte mais aussi à deviner qu'il s'agit des œuvres de : Camara Laye (l'enfant noir) Aimé Césaire (retour au pays natal), Tchikaya Utamsi (les fruits si doux de l'arbre à pain), Sony Labou Tansi (la vie et demie), Emmanuel Dongala (Jazz et vin de palme), Senghor (Chant d'ombre), Mongo Béti (Ville cruelle)

La délicatesse de l'exercice du style Mabackounien s'amplifie davantage par la pertinence des citations et nombreuses références faites à la littérature universelle. Délibérément, il reproduit les passages clés des œuvres classiques, tantôt en indiquant leurs sources, tantôt en laissant au lecteur le temps de les découvrir. Il rejoint en quelque sorte la préoccupation de tout enseignant de littérature, à savoir : sélectionner les passages à étudier à l'intérieur d'une œuvre et exploiter sa richesse avec les élèves. À titre illustratif, référons-nous au stoïcisme que le narrateur apprend à partir du poème célèbre d'Alfred de Vigny « la mort du loup » :

Notre patron aime beaucoup la mort du loup d'Alfred de Vigny, il récite sans cesse ce poème, et j'ai les larmes aux yeux quand j'entends les derniers vers, c'est comme si ces paroles avaient été inscrites d'avance pour lui par cet Alfred de Vigny, et il faut écouter l'escargot entêté quand il murmure 'gémir, pleurer, prier, est également lâche, fais énergiquement ta longue et lourde tâche. Dans la voie où le sort a voulu t'appeler, puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler' (VC., p. 76)

Par ailleurs, le « jeu d'échec » auquel Mabanckou soumet ses lecteurs se rapproche de la devinette et de l'énigme quand le personnage central prend soin à décrire un écrivain classique ou à fournir quelques détails obscurs ou ambigus de sa vie mais pouvant permettre aux hommes de lettres à le reconnaître. Par exemple, sans préciser qu'il fait allusion à Victor Hugo, il met les lecteurs dans cet embarras :

Je lisais par-dessus son épaule les châtiments qu'il notait dans son cahier et promettait de faire subir au monarque qui le traquait, l'empêchait de fermer l'œil et qu'il avait surnommé Napoléon le Petit, j'enviais les cheveux gris de ce type qui n'était pas n'importe qui, j'enviais la barbe abondante de patriarche de cet homme qui avait traversé le siècle, il paraît même que depuis son enfance il avait dit « je serai chateaubriand ou rien » et moi j'admirais son regard immobile que j'avais déjà remarqué dans un vieux Lagarde et Michard qui me servait de manuel scolaire du temps où j'étais un homme pareil aux autres (VC, p. 173)

Comme aux jeux des devinettes, les éléments de réponse sont contenus dans le texte. Mais ils nécessitent une certaine connaissance préalable pour les détecter et répondre convenablement à la question posée directement ou implicitement. Les lecteurs des anthologies comme celle de Lagarde et Michard citée par l'auteur dans ce passage,

défectent facilement le titre du recueil *Châtiments* (1853) de Victor Hugo. En plus, l'évocation de Napoléon le petit rappelle le pamphlet hugolien à l'encontre de ce monarque *Napoléon-le-petit*. Le portrait physique du visionnaire éclaircit davantage l'esprit averti qu'il s'agit réellement de Victor Hugo (barbe abondante, cheveux gris, regard immobile). Un autre élément *divinatoire* non moins significatif se rapporte à la détermination de cet auteur. Les anthologies se répètent et confirment qu'il disait à 14 ans « je serai chateaubriand ou rien. »

La portée énigmatique d'autres passages n'en demeure pas moins. Prenons le cas de la mésaventure de Verre cassé avec Alice qui sert de leitmotive à une autre énigme voilée. Monsieur est avancé en âge. Il aime une vieille prostituée, mais son incapacité physique l'empêche d'aller jusqu'au bout de sa passion. Sa déception sert de prétexte au narrateur pour incorporer dans le récit quelques vers du poème « L'albatros » de Charles Baudelaire : « mais ses gestes étaient veules comme ceux d'un albatros capturé en haute mer par des hommes d'équipage qui souhaitaient s'amuser, et dont la vieille bique pétrissait plus qu'elle ne caressait » (VC, p.110)

Mis à part des tels passages apparemment énigmatiques, la fréquence de petites citations entrelacées dans le texte d'Alain Mabanckou exige du lecteur un sens aigu *d'appréhension*. Du coup, il incorpore les passages d'autres écrivains dans son roman. Il cite leurs noms et précise les œuvres concernées :

Il semble que ce van Gog nègre connaissait par cœur 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 (VC, p. 119)

Quoi qu'il en soit, la citation de grands écrivains et le procédé énigmatique s'imposent ainsi chez Alain Mabanckou comme stratégies d'écriture. Cette technique laisse croire qu'il renforce l'impact de son texte par une forme de réquisition de l'expression des auteurs de quelque notoriété. Ses citations illustrant et soutenant l'argumentaire des propos tenus par les personnages ont une fonction « conservatrice ou émancipatrice¹². » Néanmoins, il n'est pas inutile de rappeler deux attitudes contradictoires et/ou complémentaires en rapport avec l'usage rédactionnel de la citation. Selon Arthur Schopenhauer « Par la citation on affiche son érudition, on sacrifie son originalité¹³. » Quant à Éric Orsenna « Les citations sont les pilotis de l'écrivain fantôme : sans elles, il s'enfoncerait doucement dans le néant¹⁴. » S'agissant de *Verre cassé* et de l'incorporation des citations, la rédaction de *Le matricule des anges* atteste que :

À se perdre dans les méandres des citations déguisées, à vouloir en construire un style, on pourrait penser à une technique d'écriture, Alain Mabanckou tente page par page

¹² T., TODOROV, *L'homme dépaysé*, Seuil, 1996.

¹³ <http://fr.Wikipedia.org/wiki/citation>, p. 5 sur 6

¹⁴ Ibid

*de nous convaincre qu'il fait de la littérature bonne, évidemment, puisque révoltée, truculente, ironique, voire sarcastique qui se veut transgressive*¹⁵

Les mêmes auteurs concluent que par cet effort même, l'auteur pratique une forme de recyclage et cesse de nous relier au monde, pour mieux chercher à nous entraîner dans un charivari d'érudit auquel la poésie n'a jamais parlé.

Alain Mabanckou, théoricien du roman total ?

Verre cassé englobe non seulement plusieurs genres, mais le processus de production littéraire devient lui-même un objet du récit. À l'égal de Giambattista Viko ou de Khadija dans *Le cavalier et son ombre* qui s'interrogent sur l'écriture ; dès les premières pages, le personnage Verre cassé milite pour sa liberté d'écrivain. Dans ses discussions avec l'imprimeur comme dans sa propre conviction, il veut se libérer des sentiers battus et du carcan dans lequel on a enfermé le romancier africain. La même volonté s'observe chez l'auteur lorsque son écriture participe désormais à un travail de plus en plus conscient d'invention et d'intervention tant sur le langage que sur le corps du projet romanesque pour aboutir à un « ensemble hétérogène, à la limite hétéroclite, qui échappe à la forme classique du roman¹⁶ » En effet, le parcours génératif du roman en question

¹⁵ http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=21620, page1 sur 1, lu le 10 mai 2006.

¹⁶ S. Komlan Gbanou, "Le fragmentaire dans le roman francophone africain", dans *Tagence*, n°75, été 2004, pp 83-105, p. 83.

montre que l'auteur brouille l'intrigue. La multiplicité des récits, l'hybridation des passages, l'éparpillement des fragments, l'iconoclastie et parfois les désordres de tous genres font croire que l'auteur se livre à l'exercice vingtiémiste du collage, du cut up, comme s'il s'agissait de développer une convergence esthétique avec l'époque postmoderne du chaos, du désordre, de l'éternel recommencement¹⁷ »

Le roman paraît comme une suite d'instantanés. Cependant, en plus de ses nombreuses références aux œuvres littéraires et à leurs auteurs, dans cette sorte d'encyclopédie des savoirs se mêlent les extraits des journaux, les reportages de match de foot Ball, les allusions faites aux films, à la musique, à la peinture, etc.

Bandes dessinées, journaux, reportages, films

L'action romanesque de *Verre cassé* se présente comme un réseau de lignes transversales multiples lorsque l'auteur alterne et superpose allégrement les extraits des journaux, les reportages et les allusions faites aux bandes dessinées et aux films. Commençons par la passion du journal. Elle se lit à travers le discours de l'imprimeur. De prime à bord, ce dernier se souvient de la belle époque où il imprimait les journaux ci-après à Paris : « *Paris-Match, VSD, Voici, Le figaro et Les Echos* » (VC.,57). De même, à tout bout de champ, dans les échanges dialogiques entre pairs, il incite ses amis à lire des extraits

¹⁷ Ibidem

entiers de *Paris-match*. À titre illustratif, quand il termine sa promenade vers la côte sauvage, il tient un exemplaire de *Paris-Match* à la main et essaie d'expliquer aux autres gars les ennuis qui sont arrivés à un couple d'artistes français, un couple paraît-il célèbre, et il dit que c'est écrit noir sur blanc dans le magazine » (VC, p.114)

Le même personnage n'aime pas qu'on doute de son journal préféré. Il défend énergiquement ses articles de *Paris Match* et discute longuement avec tous ceux qui s'y opposent :

écoute verre cassé, d'abord ce magazine, c'est pas un canard, ça c'est quelque chose de sérieux, c'est du béton armé, et je peux te le jurer puisque c'est nous-mêmes qui l'imprimions en France, je te dis que tout ce qui est dedans est vrai, et c'est pour ça que tout le monde l'achète, les hommes politiques, les grandes vedettes, les chefs d'entreprise, les acteurs célèbres se battent pour être dedans avec leur famille. » (VC.120,121).

En dépit de cette publicité de *Paris-Match*, tous les clients de *Crédit a voyagé* se moquent de l'imprimeur. Ils se gênent à l'entendre parler de récents événements repris dans les colonnes de ce journal « L'imprimeur était quand même provocateur avec son *Paris Match* » (VC, p. 190)

La prolifération du récit se manifeste davantage lorsque le narrateur rapporte avec minutie les matchs de football et différents combats. Au moment où « quelques cons ivres morts discutent du match qui a opposé les redoutables Requins du sud aux tenaces Caïmans du Nord » (VC,p.122), le patron de *Crédit a voyagé* rappelle

à ses clients que son bar n'est pas un ring zaïrois pour des fanatiques de Mohamed Ali » (VC, p. 30)

En dépit de cet avertissement, le vieil homme Verre cassé et le type aux couches pampers échangent des coups. Le vainqueur se considère comme un Mohamed Ali et prend son rival pour un George Foreman :

Tout le monde du quartier était dehors, les spectateurs criaient 'Ali Boma yé, Ali boma yé, Ali, boma yé' parce que c'était moi Mohammed ali et lui George Foreman, moi je volais comme un papillon, moi je piquais comme une abeille, et lui était un légume, avec des pieds plats, des coups que je voyais venir et que j'esquivais avec adresse »

La passion de raconter les scènes de combat amène le narrateur plus loin. En adoptant le même style et en se référant aux mêmes « personnages historiques » des arts martiaux, il plonge les lecteurs dans les discussions et spectacles immoraux de Robinette et Casimir :

La dernière fois que Robinette est passée ici, elle a chauffé un type qu'on n'avait pas encore vu au crédit à voyage, ça a commencé par une attaque directe de Robinette, le genre de coup invisible que Mohamed Ali avait asséné à Sonny Liston dans les années soixante pour préserver son titre de champion du monde (VC,p.79).

La sensibilité aux circonstances historiques dans ces passages sert de prétexte. Tout en assimilant les deux amants aux boxeurs, le narrateur décrit « sans scrupule » les relations intimes, mais rendues publiques de Robinette et Cassimir sur 14 pages (pp 78-90). On passe ainsi, d'une part, de l'histoire à la fiction, et d'autre part, de la pudibonderie extrême à la vulgarité et au chaos. Les acclamations publiques

traduisent l'état d'âme d'une société immorale, encline à l'obscénité et à la bassesse.

Comme nous l'avons indiqué plus haut, la dimension totalitaire de *Verre cassé* se traduit surtout par la co-présence au sein du texte, de plusieurs titres et références relatives aux domaines différents : littérature, film, bande dessinée, peinture, musique... Plusieurs allusions à la littérature ont déjà été faites. Mais qu'en est-il des films ? L'exemple le plus frappant ressort de la comparaison établie entre les passages éclairs de Mouyéké au bar Crédit a voyagé et l'apparition soudaine de Hitchcock dans ses films :

Je ne sais pas par exemple pourquoi je n'ai pas encore évoqué la petite histoire de Mouyéké (...) j'aime bien les personnages de cette envergure, on les voit à peine passer, ils sont comme des comparses des silhouettes, des ombres des passages, un peu comme ce type qu'on appelait Hitchcock et qui paraissait furtivement dans ses propres films sans même que les spectateurs lambda ne s'en rende pas compte sauf si son voisin connaisseur lui soufflait à l'oreille connard regarde bien au coin de l'écran, tout à gauche, eh bien ce gars un peu enveloppé, ce gars avec double menton et qui traverse la scène derrière d'autres personnages, c'est Hitchcock en personne (VC, p.98)

Ce passage comme d'autres échos multiples qui se reproduisent dans le roman affiche l'intention de l'auteur d'ouvrir le roman à d'autres voix et voies. La simple mention de Hitchcock suffirait pour rappeler aux amateurs des films le talent de cet artiste britannique Alfred Joseph Hitchcock qui avait tourné une cinquantaine de films avant de s'éteindre en 1979. Mais l'auteur ne s'arrête pas là. Il intègre une

citation dudit film et en indique la source au moyen des guillemets. Ailleurs, il procède autrement. Lorsque le narrateur surprend son épouse Céline et son fils en flagrant de lit d'adultère, il compare son irruption à l'entrée dans les films de Colombo et Maigret « La porte a cédé comme elle aurait cédé dans les films de Colombo et Maigret, et Verre cassé, tu ne vas pas me croire, j'ai vu Céline et mon fils dans le lit » (VC, p.69)

Une autre assimilation pareille se rapporte aux souvenirs et à l'association d'idées forgées par ce fanatique des films. Une simple comparaison des chiens du quartier *Trois cents* aux chiens chez soi le promène dans la fiction et dans une imagination profonde. En effet, il se souvient de personnages costauds de films populaires : « et puis y avait ce personnage de Zembla qui me plongeait dans le jungle, de même que ce musclé de Tarzan qui cabriolait de liane en liane, y avait aussi l'ami Zorro qui maniait avec dextérité son épée tandis que l'envieux Iznogoud voulait être calife à la place du calife. » (VC, p. 171). Par ailleurs, en adoptant un langage métaphorique, le narrateur envisage une similitude entre sa trajectoire littéraire et un long voyage ayant comme point de départ la lecture des bandes dessinées « ce voyage avait commencé par la bande dessinée, hein, je n'en suis pas certain, en effet, je m'étais retrouvé un jour dans un village gaulois avec Astérix et Obélix, puis dans le Far West avec Lucky Luke (...) je m'étonnais même des aventures de Tintin. » (VC, p. 171).

Ainsi le style de Verre cassé s'apparente à la constitution du puzzle. La prolifération des citations, le mélange des genres et la variété des thèmes montrent comment le narrateur procède par l'incorporation des textes antérieurs et par la juxtaposition des faits au cours de l'exercice rédactionnel. Son encodage habilement établi exige un décodage précis. Tout ce qui paraît informe et insignifiant, au départ, prend forme et sens quand le lecteur ordonne les phrases, interroge les mots et amène la dernière pièce. Le lecteur passif se déconcerte vite par la structure de ce roman prenant plus en plus la forme d'une « fiction rusée et s'engageant successivement dans des directions différentes¹⁸. »

SIM KILOSHO KABALE
Université Kenyatta et Université officielle de Bukavu
kiloshokabsim@yahoo.com

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Barthes R., *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 49

Bisanswa J., D'une écriture l'autre: la littérature africaine au prisme de ses lectures", dans *Notre Librairie* n° 160, 2006, pp 68-73, p. 72.

Éco U., *La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, 1985.

Gassama M., *La langue ;Hahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Khartala & ACCT, 1995, p. 18.

Kazi Tani N. -A., *Pour une lecture critique de l'errance de George Ngal*, L'Harmattan, 2001, p. 63

Mabanckou A., *Verre cassé*, Paris, Seuil, 2005.

¹⁸ M., Butor, cité par M. Raimond, *op cit*, p. 226.

Maris S., *Alain Mabanckou: "Mêler l'oralité à l'oral"* cf
<http://WWW.humanité.fr/journal/2005> consulté le 24 mars 2007, p1
sur 6

Mongo-Mboussa B., *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard,
Naturel M., *Pour la littérature. De l'extrait à l'œuvre*, Paris , CLE,
1995, p. 104

Rs. Raimond M., *Le roman depuis la révolution*, Armand Colin, 1967,
p., 226

Todorov T., *L'homme dépaycé*, Paris, Seuil, 1996.

Xavier F., *Des livres et nous! Verre cassé. Les copains d'abord*,
<http://WWW.lelittéraire.com> du 3 janvier 2006, p. 1 sur 2.

Erreur ! Source du renvoi introuvable., page 1 sur 1, consultée le 28 avril
2007.

[http:// fr.Wikipedia.org/wiki/citation](http://fr.Wikipedia.org/wiki/citation), p. 5 sur 6.