

TITRE :

**MEMOIRE ET IDENTITE DANS *VERRE*
*CASSED'*ALAIN MABANCKOU**

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier vivement tous ceux qui nous ont aidé, de près ou de loin dans la réalisation de cet humble travail, à commencer par Monsieur Tabouche, notre directeur de recherche, pour son soutien et ses orientations, sans lesquelles ce modeste travail n'aurait pas abouti. Sans oublier toute l'équipe pédagogique grâce à laquelle nous sommes parvenus à cette dernière étape de notre cursus.

En dernier lieu, nous remercions chaleureusement nos généreuses familles pour leur soutien de tout ordre : encouragement, affection, ...

DEDICACES

Nous dédions ce travail à nos très chères familles; notre éternelle gratitude à nos parents pour leurs conseils et tout le soutien moral et affectif dont ils ont fait preuve. A nos frères et sœurs, grands-parents, oncles, tantes et autres ..., à nos meilleurs amis, et à chacun ayant contribué, avec appui de tout ordre à la réalisation de ce modeste travail.

Ouardia&Amira.

« On ne trouve pas une identité, l'identité s'invente, et c'est le problème qui me préoccupe, aujourd'hui et préoccupe également l'Afrique d'aujourd'hui »
Sonny Labou Tansi

Résumé

Cette recherche explorera la question de la mémoire et de l'identité dans la littérature postcoloniale. Dans le monde moderne avec l'argumentation et la créativité des auteurs africains pour imposer leurs genres littéraires, c'est le cas d'Alain Mabanckou, comme étant un auteur immigrant il tente d'exposer la véritable image de son pays, et même de tout un continent ayant des diversités culturelles différentes.

La question de la mémoire est apparue à la surface et qui recherche à présenter un modèle à part, puisque elle fait une balance entre le passé et le présent d'un groupe sociale. La question de l'identité dans le monde postcolonial et la façon dont il a vu et présenté leurs idées (par la construction d'identité dans les anciens pays colonisés et la conception qu'ils ont entre eux).

Comment les théoriciens postcoloniaux considéraient la question de l'identité comme l'une de ses sujets essentielles, les romanciers aussi exposent et expriment les conditions de crises d'identité qui ont émergé dans la période postcoloniale.

La méthode est d'entreprendre l'application des théories postcoloniales sur l'œuvre *Verre Cassé* du romancier mentionné.

Mots - clés : Mémoire, Identité, Postcoloniale, Ecriture

SOMMAIRE

INTRODUCTION

Chapitre I : CADRE THEORIQUE ET METHODIQUE

Introduction partielle

- I. La Négritude, première manifestation identitaire
 - A. Définition de la négritude
- II. L'évolution du roman africain et sa critique
 - A. Le Roman Africain depuis 1964
 - B. La critique du Roman Africain
 - i. La notion critique africaine
- III. Entre Histoire et mémoire
 - A. Définition de la mémoire et de l'histoire
- IV. Identité et écriture postcoloniale
 - A. Essai de définitions
 - B. L'identité comme réalité sociale
 - C. l'ouverture à l'universel

Conclusion partielle

Chapitre II : LA RECONSTRUCTION DE LA MEMOIRE DANS VERRE CASSE D'ALAIN MABANCKOU

Introduction partielle

- I. La crise de mémoire dans *verre cassé*
 - A. La Mémoire collective dans Verre Cassé
 - B. Mémoire individuelle dans Verre Cassé
- II. Le parcours de l'écrivain et son contexte d'écriture
 - A. Verre Cassé, une véritable bibliothèque et une ivresse langagière

Conclusion partielle

Chapitre III : L'IDENTITE DANS *VERRE CASSE* D'ALAIN MABANCKOU

Introduction partielle

- I. Verre cassé, une crise identitaire
 - A. L'identité à travers le « Je »
- II. La conception de l'identité dans *verre cassé*
- III. L'identité de la Femme
- IV. L'identité à travers la langue de l'autre
- V. Les anthroponymes et toponymes comme supports d'identité
- VI. Etudes des paratextes comme supports d'identité
 - A. Etude du titre *Verre Cassé*
 - B. Auteur et Œuvre
 - C. Résumé du Roman

Conclusion Partielle

CONCLUSION

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

INTRODUCTION

Le cadre littéraire au sein duquel on peut insérer le roman *Verre cassé* d'Alain Mabanckou est bel et bien la littérature africaine d'expression française et plus exactement la littérature subsaharienne, si l'on ne veut pas la réduire en la limitant aux frontières de la littérature congolaise d'expression française. L'auteur nous présente dans son roman un texte sous forme de monologue, il prête un regard africain sur l'histoire et la culture de tout un continent en écrivant son *Verre Cassé* qui réussit à prendre de l'ampleur dans le champ littéraire.

La littérature africaine d'expression française, «*Par définition, [...] La littérature africaine, principalement subsaharienne a la spécificité de se nourrir abondamment de l'oralité. C'est une littérature qui nous parle de la civilisation africaine, de ses mœurs, ses cultures, ses pratiques bref le reflet ou l'image de l'Afrique ancestrale* »¹. Est qui a été qualifiée de littérature postcoloniale, a connu avec l'indépendance une évolution, dans la tentative d'une résonance identitaire. À cet effet, nombre d'ouvrages sont consacrés à une présentation détaillée des conditions sociales des africains, une réalité fortement inscrite dans des œuvres littéraires. Selon Alain Mabanckou qui a déclaré en mois de Mars 2016 ; « *On oublie que la littérature africaine est née de la réaction à la littérature coloniale. [...] Les Africains étaient comme un meuble à côté. On n'a pas besoin d'entrer dans l'Histoire, nous sommes l'Histoire. L'histoire de la France est cousue de fils noirs. [...] "Il faut arrêter de considérer l'histoire de l'Afrique comme un épiphénomène* »².

Dans de nombreuses œuvres de la littérature, en particulier celles qui sortent d'Afrique, nous rencontrons des personnages qui luttent contre leur identité à la suite de la colonisation. Comme vous pouvez l'imaginer, les gens de l'Afrique ainsi que les personnages des romans Africains doivent faire face aux effets politiques, culturels et émotionnels que les colonisateurs ont apportés et laissés derrière eux. C'est vraie pour la littérature qui sort de toute nation colonisée et dans de nombreux cas est une littérature issue de ces événements est à la fois émotive et politique.

Le corpus de recherche que nous avons choisi d'analyser, et qui se consacre à la représentation de la mémoire et de l'identité dans le roman d'Alain Mabanckou, intitulé *Verre cassé*, qui raconte l'histoire des assidus du bar *crédit a voyagé* situé à Brazzaville, tenu par un personnage du nom de l'Escargot entêté. Celui-ci confie à *Verre Cassé* la mission de décrire dans un cahier qu'il lui fournit l'histoire de son bar. Par son projet littéraire, qui consiste à faire connaître une société, qui est la sienne, et qu'il ressuscite en s'appuyant sur des

témoignages de la rude condition humaine de l'Afrique, et du passé qui diffère d'un personnage à un autre, par lequel on comprends que chaque société a ses souvenirs collectifs, et c'est ce qui réussit à captiver le lecteur de ce récit.

Le cadre méthodique sur laquelle se base notre étude, -est plus élargie dans la partie théorique de notre travail-, la question de la mémoire, selon Paul Ricoeur est :

La mémoire est la capacité que possède notre cerveau d'enregistrer, stocker et récupérer des informations et des connaissances acquises antérieurement. Elle est composée de plusieurs systèmes, c'est pourquoi elle est toujours sélective. La sélection se fait à travers plusieurs événements tels l'appel d'un événement ou encore sa glorification¹.

Alors que la question de l'identité est le problème le plus controversé dans le temps, la littérature postcoloniale est peut être considéré comme la plus importante en raison de sa crise qui existe dans toutes les communautés postcoloniales. En raison des circonstances de l'époque coloniale et les conditions problématiques auxquelles sont confrontés les pays libérés, et d'un continent à la recherche de l'identité de soi. La question de l'identité n'est pas un concept clair et fixe comme on peut l'imaginer, qu'on exigeait de retrouver leur identité qui a été perdue par le pouvoir de colonisation.

Le prototype de l'écriture réaliste qui porte sur la situation et la culture africaine, joue un rôle tant dans l'identité que dans la mémoire, l'œuvre littéraire *Verre cassé* d'Alain Mabanckou, qui adopte une écriture automatique, où il apporte des références littéraires, son style et surprenant, la ponctuation et réduite à la virgule, pas le moindre point tout au long de ce qui semble un monologue, ce qui a donné une fonction plus captivante et de l'originalité à son œuvre. Où il fait de la langue française une écriture exotique.

Notre travail est divisé en trois chapitres, le premier touche à la notion de la Négritude et les fondateurs de ce mouvement, et sur l'évolution du roman Africain et sa critique comme modèle qui cherche une place dans le monde littéraire et qui impose son statut pour préserver les écrits et la culture de l'écrivain noir, mais surtout apporter une touche personnelle à leur

¹<http://www.cours-de-psychologie.fr/memoire.htm>

travail, qui dissout les frontières, réduit la distance entre les continents afin de réaliser un genre qui dépasse les frontières dans les deux langues et l'univers. Dans ce même chapitre on aborde les grandes théories de la mémoire plus précisément la mémoire collective et individuelle (celles qui nous intéressent au cours de notre analyse). Et enfin le dernier point, celui de l'identité et de l'écriture postcoloniale comme moyen de s'ouvrir à l'universel.

Dans le second et le troisième chapitre, notre travail consiste à montrer les différentes représentations de l'auteur dans son récit. Entre la crise de mémoire dans un groupe social et le style et le talent dont Mabanckou fait preuve, la recherche d'identité est l'une des questions importantes que développe l'auteur à sa manière, tout en restant soucieux de la situation de son pays et s'impose au système politique qui ne se préoccupe pas des souffrances de son peuple.

En lisant le texte de Mabanckou, le lecteur sera orienté vers une Afrique profonde où on parlait de l'impact relatif de l'autre par sa (langue, culture, image, rêve, cliché...) par rapport à l'Afrique. Ce qui est d'une grande ampleur et qui eut des effets considérables sur la nature du lien social dans cette société ; cela explique l'acculturation de cette région et son écart de ce qui doit incarner toute l'Afrique. Et aussi l'impact de l'émigration vers la France qui a été, à son tour, un important facteur de diffusion de la culture française. C'est donc aussi une littérature ouverte sur le monde.

Notre principale préoccupation est de déterminer la vision de l'auteur à travers des structures narratives, et essentiellement comment il a abordé la mémoire et l'identité dans un contexte postcolonial dans *Verre Cassé*.

PREMIER CHAPITRE

CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

INTRODUCTION PARTIELLE :

L'Afrique a longtemps souffert de la colonisation, elle-même fond sa légitimité sur une absence de culture et d'histoire des colonisés. La politique d'assimilation prétend y remédier en inculquant à ces populations « notre culture » et « notre histoire ». Ce que réalise l'école

coloniale qui a enseigné dans toute l'Afrique, la seule histoire est celle de l'Europe, celle de « nos ancêtres les Gaulois ».

Depuis lors, un certain nombre d'écrivains ont pris la plume, et souvent très bien. Mais presque tous ces écrivains occultèrent l'histoire – leur histoire justement – pour écrire dans la langue de l'autre. Que ce soient les poèmes ou les rares textes écrits en français de quelques Africains, rien ne les séparait des productions de ce qui restait, à leurs yeux, la Métropole, celle des lettres et de la science, celle qui disait l'Histoire pour *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* (titre d'un roman d'Alain Mabanckou).

Au cours de ce chapitre, notre étude de recherche consiste à revoir la question de la littérature africaine, ses origines et sa critique.

I. LA NEGRITUDE, PREMIERE MANIFESTATION IDENTITAIRE:

Les romanciers Africains des années 60 ont écrit sur le colonialisme, la décolonisation et les indépendances. Or, la colonisation ayant eu des répercussions douloureuses sur les

sociétés africaines, les écrivains sont allés à la recherche d'un passé glorieux afin de redorer leur image de « soi ». Malheureusement les dictateurs, les guerres ont fini par mettre fin au rêve d'une Afrique unifiée et par pousser une bonne partie de la jeunesse africaine à partir à l'extérieur du continent.

Dès qu'on évoque le phénomène de la négritude, tout le monde pense à la race noire. Mais alors, Qu'est-ce que la négritude ?

A. Définition de la négritude :

Le mot « Noir » évoque immédiatement à l'esprit un concept de couleur (produite par l'absence complète de tous les rayons lumineux). Comme couleur il s'oppose au Blanc qui signifie la joie. En revanche le concept Noir qui s'identifie à la nuit (la nuit noire). Il en va tout autrement du mot « Nègre », selon le petit Larousse¹: « *Nègre : personne appartenant à la race Noire : Nègre d'Afrique. Esclave Noir, autrefois employé aux travaux des colonies. Remarque : Le mot Nègre ayant pris sens péjoratif on le remplace par Noir : les Noirs d'Afrique.* »

Si l'on emploie le terme de « Négritude », aujourd'hui couramment utilisé dans le domaine culturel du monde noir, il faut préciser le sens que l'on veut donner à ce mot. La Négritude est un mouvement né dans les années trente, tendant uniquement à la revalorisation de l'homme Noir, et par ses idées aussi bien que par ses moyens d'expression spécifiquement nègres.

C'est en 1935 et dans le cadre du groupe de *l'étudiant noir* que le terme négritude commença à circuler. Léopold Sédar dit que le terme Négritude fut créé par Aimé Césaire dans le *Cahier d'un retour au pays natal* (publié en 1939). A propos d'un nègre rencontré dans un tramway, le terme « négritude » désigne simplement la couleur du personnage.

Aimé Césaire présente la négritude : « *Ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur du jour, Ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre, Ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale, Elle plonge dans le chair rouge du sol, elle plonge dans la chair ardente du ciel, Elle trouve l'accablement opaque de sa droite patience.* »²

²Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 1939, p.73.

Ces citations, toutes extraites du *Cahier d'un retour au pays natal*, écrit entre 1935 et 1939, montre que Césaire éprouve en même temps quatre aspects : couleur, race, psychologie et revendication. Il définira ainsi la négritude en 1959 : (Conscience d'être noir, simple reconnaissance d'un fait, qui implique acceptation, prise en charge de son destin de noir, de son histoire et de sa culture)³

Le théoricien le plus acharné pour la cause Noir, fut Léopold Sédar Senghor⁴C'est en ces termes qu'il définit la « Négritude » :

La Négritude, c'est l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les œuvres Noires [...] Pour nous, notre souci, depuis les années 1932-1934, notre unique souci a été de l'assumer cette « Négritude » en la vivant, et, l'ayant vécue pour la présenter au monde comme une pierre d'angle de la civilisation de l'universel, qui sera l'œuvre commune de toutes les races, de toutes les civilisations différentes — ou ne sera pas.⁵

Par quoi on comprend que la Négritude se présente tout d'abord comme une prise de position, à la fois une négation et une affirmation, (il refuse sa situation d'être —chose) et prend conscience de ce qu'il veut devenir (être-existant) .Cette démarche a pour fondement un engagement des intellectuels nègres dans la révolte contre le système colonial.

Par cela, on comprend que les fondateurs de la revue de l'*Etudiant noir*, alors que Aimé Césaire invente de nouveaux termes, crée de nouvelles associations uniquement sur la civilisation africaine traditionnelle. Sédar lui, utilise la langue française selon les rythmes de la culture et la civilisation africaine.

Depuis la Négritude et le monde de la nouvelle civilisation nègre eurent leur porte-parole dans des revues littéraires tels : Présence africaine, la Revue du Monde Noir, dans le but de franchir les frontières linguistiques, leurs contributions ont été bilingues, français et anglais. Elles cherchent, ainsi à contribuer à l'unité culturelle du monde noir, qui revendique une expression Africaine de l'universel et humaniste (il veut faire reconnaître une place à la race africaine dans le concert universel des races). Où beaucoup de personnalités influentes de l'époque ont collaboré avec ses revues : Langston Hughes, Claude McKay, René Maran, Alain Locke, Maurice Delafosse et bien d'autres.

³ Aimé Césaire, entretien avec Lilyan Kesteloot de juin 1959.

⁴ Léopold Sédar Senghor, poète et homme politique sénégalais et auteur.

⁵ la littérature Néo-Africaine, Almut Normann-Seiler, Que Sais-je (PUF), p.17

II. L'EVOLUTION DU ROMAN AFRICAIN ET SA CRITIQUE :

Bien que l'Afrique noire eut une longue et durable tradition de poésie et de drame. Le roman est aujourd'hui, comme presque partout ailleurs dans le monde, le genre littéraire dominant sur le continent. Son statut privilégié en tant que genre écrit a peut être attribué à l'influence européenne et la nécessité qui a contribué à la naissance de ce genre, pendant et après les indépendances.

Les racines du roman africain francophone sont aussi profondes que d'autres genres, les *Histoires de Louis Anniaba* et *Ourika* sont les premières manifestations fournissant les premiers signes d'une présence africaine dans la fiction en prose dans la langue française, plus tard développée par les praticiens des Français, et le roman colonial. Cependant, l'image constamment négative de l'Afrique véhiculée par le roman colonial français l'a rendue superficielle en tant que représentation des peuples et des cultures du continent. De plus, le racisme raconté et motivation idéologique qui a façonné sa conception, comme dans *Le roman d'un Spahi* de Pierre Loti, ne pouvait que provoquer la réaction marquée par *Batouala* de René Maran, publié en 1921, l'effort de Maran pour rendre un point de vue africain, créer les personnages africains vivants dans un véritable contexte de vie ont servi de modèle qui a été bientôt adopté par d'autres écrivains. *Batouala* marque ainsi le début du roman africain francophone. Son rôle d'inspiration est évident dans les travaux publiés dans les années 1930, en commençant par *les trois Volontés de Malic* d'Ahmadou Diagne et Bakary Diallo's *Force-Bonté*, suivis des romans d'Ousmane Socé, Abdoulaye Sadj et Paul Hazoumé. Ces romans ne peuvent pas être considérés comme plus que des œuvres de l'apprentissage, mais ils ont préparé le terrain pour l'épanouissement remarquable de l'écriture de fiction qui a eu lieu après la seconde guerre mondiale, illustrée notamment par les travaux de Mongo Beti (*le pauvre christ de Bomba*), Beti attaque la destruction de la civilisation africaine sans pourtant la décrire, ou encore dans *Mission Terminée* Mongo Beti s'adresse au lecteur européen, par ses descriptions de la vie culturelle contre laquelle se dirigeait la compagnie des missions.

Un autre romancier qui faisait souvent afficher cette africanité, il s'agit de Camara Laye, dont son roman *l'enfant noir* (1953) qui fait depuis longtemps partie des lectures scolaires en Afrique francophone et en Europe. L'auteur camerounais Ferdinand Oyono se manifeste dans la description de la vie d'Africain moins privilégiés dans *Une vie de boy* (1956). Le roman roman *O pays mon beau peuple* (1957) du Sénégalais Ousmane Sembène,

par lequel il analyse la situation de l'élite noire (qui préfère vivre confortablement en Europe au lieu de mettre leurs connaissances au service de leur pays. Le Sénégalais Cheikh Hamidou Kane avec son récit *L'aventure ambiguë* (1961), d'un jeune prince qui se trouve au centre du conflit entre trois cultures, représenté chacune par les personnages qu'il rencontre : le mysticisme islamique, la civilisation européenne sous deux formes. Cheikh Hamidou Kane montre surtout les influences et les valeurs européenne (cultures, religion, tradition ...etc).

Les romans produits par des écrivains africains francophones pendant la période coloniale sont destinés à donner une forme et une force persuasives à leur représentation des états affectifs et des attitudes, et même à des positions idéologiques liés à la situation coloniale et de leurs opposition(anticoloniale). L'intérêt de ces romans n'est pas, cependant limité à leur orientation nationaliste, mais dérive aussi de leur réalisation en termes artistiques, car ils affichent leur identité et tradition de tout un continent dans la langue de l'autre.

A. Le Roman Africain depuis 1964:

Les Romans Africains écrits en langue française étaient tellement liés à l'affirmation des valeurs nègres, l'anticolonialisme et la défiance des valeurs européennes par son racisme, qu'il fallait attendre l'indépendance pour qu'une nouvelle génération d'écrivains prenne la plume pour décrire la nouvelle situation politique.

Ce qui distingue les romans les plus récents, c'est que nous trouvons souvent un style humoristique comme stratégie narrative. Alors que le mouvement de la Négritude avait un caractère très sérieux, tandis que cette génération emploie l'humour et le carnavalesque afin de traiter des sujets sérieux. C'est dans la fusion entre l'humour et le sérieux que réside l'originalité des écrivains africains de cette même génération et qui tentent de traduire une certaine autocritique et prouvent que ces romans ne sont pas écrits pour amuser ou plaire aux européens, mais pour montrer certains rapports entre les différents faits de la vie politique et sociale dans les nouveaux états africains. Des écrivains noirs, tel le camerounais Francis Bebey avec *Embarras et compagnie* « avec lequel il reçoit en 1967, le grand prix littéraire de l'Afrique noire » et le fils d'Agatha Moudio, ainsi que Guillaume Oyono avec *Les chroniques de Mvoutessi*, que ces écrivains excellent dès les premiers essais.

En 1968 deux romans critiquent le système ; le jeune Ivoirien Ahmadou Kourouma présente avec son premier et unique roman *Les Soleils des indépendances* le sort tragique de

Fama. La comparaison entre l'état social traditionnel de Fama et sa vie réelle est un symbole pour la nouvelle société. Beaucoup plus violent et catégorique le roman *Le devoir de violence* du Malien Yambo Ouologuem. Ce livre reçut le « prix Renaudot » et suscite une vive discussion lorsqu'on démontra que Ouologuem avait copié de longs passages d'un roman de Graham Greene et que la forme du roman était imité du roman d'André Schwartz-Bart, *le dernier des justes*. Depuis, un grand nombre de consciences africaines se sont exprimées, des écrivains se sont révélés en abordant avec courage et lucidité la situation politico-sociale de l'Afrique « *en voie de développement* ».

Les noms des nouveaux écrivains (on ne saurait les citer tous) : Emmnuel Dongala, Alioum Fantouré, Francis Bebey, Henri Lopes, Guy Menga, Georges Ngal, Augustin Sondé et Amadou Ousmane... tous, à des degrés divers, ayant observé les problèmes africains survenus après les indépendances, refusèrent de rester figés sur la vision utopiste de la négritude. Ils préférèrent la vérité du témoignage sincère.

B. LA CRITIQUE DU ROMAN AFRICAIN :

Selon la définition donnée par le dictionnaire *Larousse* le terme *critique* désigne (au sens propre) « c'est porter sur quelqu'un, quelque chose un jugement défavorable en en faisant ressortir les défauts, les erreurs, etc. » ; dans le domaine littéraire, « c'est porter sur une œuvre littéraire ou artistique un jugement, l'examiner en détail, en faire la critique. »

i. La notion critique africaine :

Dans la tradition occidentale, la critique est liée à l'avènement de l'écriture, qui semble être l'instrument indispensable dont doit se doter toute science. Ainsi le concept même de critique c'est forgé à travers le langage des sociétés et à partir des expériences historiques concrètes. C'est dans le cadre de l'histoire commune à l'Afrique et à l'Europe, depuis le siècle dernier que la littérature africaine a eu accès à la tradition européenne.

La critique littéraire s'efforce de déterminer ce qui est vraiment africain, en particulier d'examiner le genre romanesque. Les critiques contemporains, dans le cadre du mouvement Négritude notamment, ont repris une spécificité radicale et culturelle comme paramètre de l'analyse de critique.

Pour le critique congolais Georges Ngal, il n'y a pas de différence entre l'œuvre et sa critique, selon lui le rôle spécifique du critique africain : « Il s'agit pour le critique de dévoiler ce que l'œuvre peut signifier et très précisément pour nous Africains, affrontés à notre devoir être de notre histoire. Il y a le sens que la réflexion du critique doit pouvoir atteindre à travers celui-là et au-delà de celui-là ; ce sera la signification véritable pour nous. »⁶.

L'idée de la critique africaine évoquée ci-dessus est plus proche de la conception traditionnelle de la critique. Tout œuvre littéraire autant qu'elle est porteuse de la réflexion sociale et historique est inévitablement chargé de critique. En inventant un style qui fait face à la réalité, tels l'élément symbolique (décor, les costumes, ... etc.)

Le cas devenu classique, de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, l'auteur de *'Les Soleils des Indépendances*. Par lequel le critique congolais Georges Ngal dans son livre « théâtre zaïrois et critique », il déclare que ; « Nous n'avons pas plus un simple " liseur ", " récepteur ", mais un critique « créateur » dont les médiations sur la tradition débouchent sur la création d'une œuvre artistique romanesque.»⁷

Ainsi, la fonction de la critique de la littérature africaine est qu'elle cherche à établir une analyse sur le contenu et la réception que les œuvres ont eu, et de manière à leur attribuer une place dans la littérature. C'est-à-dire qu'ils sont portés à l'avis d'autres critiques, qui font d'une œuvre littéraire, un discours critique à l'originalité d'être un langage à double postulation , autrement dit l'objet qu'elle s'est faite d'examiner et de décrire un texte littéraire.

Dans *Sur le chemin des hommes*, Théophile Obenga déclare que :

Le mouvement de la création, les impulsions de la vie, l'élan des choses le travail des hommes et leurs rêves, cela qui regarde l'artiste et que l'artiste dévisage, tout cela qui accompagne une œuvre et qu'une œuvre emporte en tant qu'œuvre littéraire [...] La Critique devient alors une responsabilité. La responsabilité de la forme, des forces de liberté qui sont dans la littérature.⁸

Avec Theophile Obenga, la critique cesse d'être un discours de consécration pour servir d'accompagnement à l'œuvre, la lecture devient une forme de récréation du texte, de

⁶. Locha Mateso, *La littérature africaine et sa Critique*, p74

⁷. Locha Mateso, *La littérature africaine et sa Critique*, p77

⁸Theophile Obenga, *Sur le chemin des hommes*, p34.

telle sorte que dans certains cas la critique suscite autant d'intérêt, sinon parfois plus que le texte de l'écrivain.

III. ENTRE HISTOIRE ET MEMOIRE :

Dans le cadre de notre recherche, nous avons privilégié des théories de Todorov Tzvetan, concernant le concept de mémoire et d'histoire, et par la suite comment la mémoire est-elle présentée par Pierre Nora, et de Maurice Halbwachs concernant la mémoire collective ; « notion fondamentale qui traite la mémoire individuelle et la mémoire collective et qui est plus large que la mémoire historique ».

A. Définition de la mémoire et de l'histoire :

Le terme mémoire signifie « se souvenir », c'est la faculté de se rappeler des moments dans notre passé. Selon le Reverso Dictionnaire : *la mémoire* c'est la faculté d'enregistrer des informations, de les conserver et de les utiliser, mais aussi une aptitude psychique permettant de représenter le passé, qui peut être un témoignage écrit d'une personne sur sa vie, des événements vécus... etc.

En d'autres termes, la mémoire joue un rôle social essentiel, puisqu'elle intervient dans la construction d'un groupe humain, par son passé mais aussi l'impact que cela fait sur son présent. Par la suite la notion mémoire s'est vue confronté à celle de l'histoire, notamment par le travail que Tzvetan Todorov, qui écrit :

La mémoire est la faculté humaine de retenir des éléments du passé ; à ce titre, tout rapport au passé repose sur la mémoire. Le mot a cependant pris un sens plus restrictif, depuis quelques dizaines d'années, pour s'opposer à « histoire » ; il se réfère alors, de manière un peu vague, au rapport que l'individu entretient avec un passé personnel, alors que l'histoire se voit décrite (et parfois dédaignée) comme un discours impersonnel, froid, sec, abstrait, qui ignore le vécu humain⁹.

A cette définition qui illustre sa portée sur le rapport et l'évolution qu'il y'a entre mémoire et histoire, où l'une se distingue de l'autre, par sa transmission d'un vécu dans une société donnée. Voici comment Pierre Nora nous souligne clairement la distinction entre la mémoire et l'histoire :

⁹« La mémoire devant l'histoire » de Tzvetan Todorov, <http://terrain.revues.org/2854>

La mémoire est un vécu, en perpétuelle évolution, tandis que l'histoire est une reconstruction savante et abstraite plus encline à délimiter un savoir constitutif et durable. La mémoire est plurielle en ce sens qu'elle émane des groupes sociaux, partis, Eglises ou autres. De ce point de vue, la mémoire dite (collective) est à première vue une chimère. L'histoire en revanche a une vocation plus universelle.¹⁰

La mémoire, affirme Pierre Nora, devient un sujet d'étude, surtout lorsque de grands changements se produisent dans la société et rompent le flux d'événements existants qui implique l'oubli des aspects négatifs, les trahisons ...etc et qui touche un groupe social, une collectivité qui partage des événements en commun. Alors que l'histoire dans le contexte Africain, désigne ces peuples comme peuples *sans histoire*, et qui avait été nié au nom de la civilisation occidentale. Cette histoire reste un moyen avec lequel les sociétés modernes organisent leur passés qu'elles oublient autrement parce qu'elles sont motivées par le changement.

Dans le cas du Congo par exemple, lors du renversement du président du Zaïre (qui était le nom porté par l'actuelle République démocratique du Congo), Mobutu Sese Seko, pendant 31 ans, un mouvement de domination en Afrique central, dans une campagne militaires de huit mois, a été un développement choquant, et qui a conduit à une mémoire collective, et qui évoquera des souvenirs du passé qui seront rapidement et douloureusement corrigés par les changements qui se sont produits là-bas, et qui changent tous le Congo. C'était cette rupture même avec le passé qui mène à une quête de mémoire consciente de soi dans ce pays.

La plupart des conceptions actuelles de la mémoire collective font référence à l'œuvre de Maurice Halbwachs (1877/1945). D'après lui la mémoire individuelle est façonnée par l'appartenance à des collectivités. C'est en tant que membre d'un groupe que l'on se souvient et que l'on oublie certains faits. :

La mémoire collective permet de mieux se souvenir parce que nous ne sommes plus les seuls à nous représenter ces souvenirs. C'est lorsque l'on fait partie d'un groupe, qui nous rappelle des événements passés, que l'on ancre cela dans notre mémoire, On n'est pas capable de se rappeler seul car (nous ne sommes jamais seuls). La mémoire individuelle est alors une

¹⁰ « *Les Lieux de la mémoire* », Pierre Nora, en 1984, <http://www.philolog.fr/histoire-et-memoire/>

illusion : un homme seul, complètement exclu de toute société ne peut probablement pas se souvenir.¹¹

Son étude est remarquable, car on comprend que la mémoire est donc toujours dépendante des cadres sociaux dans lesquels l'individu s'insère, c'est-à-dire non seulement les collectivités dont il fait partie mais également les pratiques qui sont associées à l'appartenance à ces collectivités.

Dans une seconde approche, que l'on peut faire remonter à Halbwachs, « *la mémoire historique* » qui passe en second plan. On s'intéresse à cette représentation particulière du passé qui est partagée au sein d'une collectivité alors pour lui « *Le terme mémoire historique est maladroit, la mémoire collective est fondée sur le souvenir, c'est une pensée continue, et les membres du groupe sont encore vivants et participent à cette mémoire alors que la mémoire historique est fondée sur l'oubli.* »¹².

Cependant, la mémoire est une nécessité absolue pour l'existence de l'histoire si nous choisissons d'oublier le passé, de « passer à autre chose », l'histoire cesse d'exister. Pour ainsi dire que chaque groupe social développerait et partagerait sa propre mémoire. Selon Paul Ricœur¹³, dans son ouvrage, intitulé " Mémoire, Histoire et oubli ", il nous fait réfléchir sur le devoir de la mémoire, comment narrer (prendre en charge) la mémoire, Histoire et oubli sont mêlés et se rattachent à un thème commun. Celui de la représentation du passé. Cette mémoire est à la fois l'étude des faits, des événements du passé (c'est une construction d'une image du passé), et à la fois un récit.

Le récit *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou constitue un excellent modèle qui traite ce type de mémoire, puisque il s'agit des histoires d'un bar *Le crédit a voyagé*, et de sa clientèle dans un pays soi-disant libre. Et c'est petit à petit que le lecteur va connaître le passé et le destin de chacun. Dans ce texte Alain Mabanckou emporte tout sur son passage, les mots, les descriptions, les convenances et les traditions dans son roman. Et que le lecteur garde à l'esprit ces différentes histoires, les unes plus étonnantes que les autres, ces descriptions qui touchent d'autant plus le lecteur que les personnages concernés.

¹¹ Maurice Halbwachs, « *La mémoire collective*, » Document en ligne <http://www2.ac-lyon.fr/etab/lycees/lyc-42/fauriet/spip.php?article768>

¹² Maurice Halbwachs, « *La mémoire collective*, »

¹³ Paul Ricœur, 'Mémoire, Histoire et oubli', Paris, Seuil, 2000.

IV. IDENTITE ET ECRITURE POSTCOLONIALE :

A. *Essai de définitions :*

La littérature africaine écrite est une littérature « *de langue* », « *de graphie* », ou « *d'expression* ». C'est une littérature qui est le produit de la rencontre, de l'accouplement d'une culture et d'une langue, alors que la notion d'identité renvoi à la relation qu'elle entretient avec le langage, une relation constitutive, (l'identité s'affirme par le langage), il n'y a point d'identité qui ne se dise, qui ne s'exprime¹⁴

Le terme postcolonial (avec ou sans trait d'union) signifie : post rappel post modernisme et situe un contexte historique. L'historien Camerounais Josephe- Achille Mbembe dans une revue « *Esprit* » en décembre 2006, intitulée *Pour comprendre la pensée postcoloniale* la définit de cette façon : « *Il s'agit, en vérité, d'une pensée à plusieurs entrées, qui est loin d'être un système parce qu'en grande partie, elle se fait elle-même en même temps qu'elle fait sa route. [...], tributaire à la fois de la lutte anticoloniale, et de l'autre, de l'héritage de la philosophie occidentale.* »¹⁵

Dans le contexte postcolonial, l'identité est un concept complexe qui serait difficile à définir. L'identification d'un individu ou d'un groupe ou d'une nation en post colonie, comme on le remarque, est liée à l'autre et cela signifie qu'ils se reconnaissent « nous » avec l'existence de « l'autre ».

Après ces tentatives de définitions, on comprend que l'écriture postcoloniale, est une nouvelle perspective entendant ainsi à échapper à la domination de leur colonisateur, même après les indépendances et d'afficher leur identité.

B. **L'identité comme réalité sociale :**

La réalité sociale implique une sorte d'ouverture de soi, quand un écrivain parle de réalités de son pays, il affirme avec inspiration d'un quotidien africain, mais plus d'un désabusement et l'absurde de certaines situations, de certains comportement et de certaines conduites dans sa société .De telle sorte qu'on peut dire que les gens heureux n'ont pas de

¹⁴ Ecriture et identité dans la littérature africaine, André-Patient BOKIRA, Ed Littérature Harmattan, p 11 et 10.

¹⁵ Littératures Africaines au XIX siècle, Amina AzzaBekkat, AfifaBererhi, et BenaoudaLebdai, Ed du Tell , p 11 et 12.

réalité sociale ; les gens sans problèmes passent à côté de la réalité, car la réalité sociale est souvent proche de la résistance des choses et des êtres.

La réalité sociale a d'autant plus de présence et de force dans ces œuvres littéraires, qui transmet les perceptions de la période postcoloniale exprimées et les réalités quotidiennes vécues par les peuples colonisés, mais aussi comme sentiment d'ouverture sur les autres, sur le monde. Avec une approche critique qui analyse l'importance de cette littérature dans la société, pour la société, en ne négligeant pas l'histoire et la mémoire, abordent des questions essentielles telles que l'altérité, la différence, l'identité et l'affirmation de soi en rapport avec son environnement culturel et politique

C. l'ouverture à l'universel :

Depuis les premiers contacts entre les Européens et les Africains, l'écriture est devenue un outil de communication indispensable pour le continent africain. En effet, dans le cadre d'une réflexion consacrée aux relations entre l'identité et l'écriture postcolonial, (puisque la *littérature postcoloniale*, celle qui est écrite après les indépendances, car la littérature écrite pendant la colonisation n'était pas signalée comme *littérature coloniale* mais comme littérature écrite par les Africains) cette relation est basée sur une revendication identitaire, d'une affirmation, d'appartenance et d'un accès d'intégration à l'histoire et aux cultures occidentales. Cette littérature s'offre comme un exemple de cet intérêt porté à la fois à la culture universelle et à la réalité humaine (rendre l'Afrique plus visible au reste du monde).

Le rejet des langues africaines par le colonisateur impose une relation entre l'africain et la langue française. Cette relation que nous caractérisons comme étant une attitude en face de leur propre langue, et où la langue française y apparaît comme un outil d'expression, elle est écrite par intérêt et par nécessité, puisque s'il avait écrit dans la langue de son peuple, il peut-être jamais allé au-delà des frontières de sa région (un bon écrivain ne peut jamais être lu s'il est limité à un dialecte local), donc le choix est forcé sur l'écrivain africain dans le contexte postcolonial il choisit d'écrire en français non seulement pour assurer la publication, mais pour promouvoir leur culture et identité.

Un exemple est son insistance sur l'écriture en langue swahili¹⁶. Ce choix de conserver sa langue maternelle a coûté à Chinua Achebe¹⁷ un auditoire transcontinental seulement.

Bien qu'Achebe soit un écrivain qui a été perdu dans la mêlée de la littérature postcoloniale, il présente des livres sur la réalité et la vie africaine, mais ses œuvres sont à peine lues en raison de cette langue. Achebe partage publiquement sa tristesse sur cette communication perdue entre frères et écrivains africains, en concluant que, jusqu'à ce qu'il apprenne le swahili, il ne pourra jamais connaître parfaitement son compatriote africain.

L'écriture en française est une façon de donner une nouvelle vie et une forme. Un moyen d'affirmer la possibilité d'exister dans une culture étrangère. Par exemple, si l'on imagine que la langue française représente la culture occidentale, la littérature africaine postcoloniale est un exemple de transfert culturel réussi. La littérature postcoloniale écrite en français ne doit que renforcer le sentiment d'identité en prouvant que les valeurs et les idées africaines peuvent survivre à la traduction. L'important est de rendre la langue propre plutôt que d'être incorporée.

Cette approche de l'identité est l'écriture postcoloniale, elle se concentre sur le besoin des peuples africains de porter un regard sur les traditions littéraires passées et présentes avec toutes ses imperfections (ils nous montrent les conséquences négatives du colonialisme) et tentent ensemble de produire et d'enseigner les grandes œuvres de la littérature écrite pour défendre la communauté Africaine, et aussi comme moyens d'exprimer des problèmes concernant les peuples, les sociétés et les individus de l'époque.

Enfin il est inévitable pour l'écrivain de la période postcoloniale de se passer du style et des thèmes traditionnels précédents. Cependant, la littérature africaine postcoloniale est le développement d'une Afrique qui unit plusieurs éléments, elle rassemble une identité nationale et une cohérence littéraire qui veut être acceptée et reconnue comme telle, mais aussi d'un état postcolonial qui subit une domination du pouvoir politique.

CONCLUSION PARTIELLE :

¹⁶Parmi ces **langues**, la plus utilisée et populaire est le **kiswahili**. **Langue** la plus parlée d'Afrique subsaharienne, le **kiswahili** sert de **langue** véhiculaire dans une vaste région d'Afrique de l'Est.

¹⁷Chinua Achebe est un romancier et poète Nigérien.

La littérature africaine de langue française, surtout publiée à Paris, touche un lectorat européen et africain immigrant. L'universitaire congolais Boniface Mongo-Mboussa écrit qu'« *il y a chez ces romanciers une volonté de faire table rase du militantisme des aînés, qui faisaient souvent de l'écrivain le porte-parole d'une communauté.* »¹⁸.

L'évolution du roman africain d'expression française montre que c'est un genre en plein essor et un miroir fidèle des préoccupations des masses africaines à toutes les étapes de leur histoire, riche de sa production et de l'extraordinaire diversité qui l'animent, elle s'est imposée comme une des grandes littératures de notre temps. Son univers peuplé de traditions millénaires et de combats contemporains pour l'émancipation, irrigue l'imaginaire de la langue française et l'enrichit. Dans son article intitulé "*Alain Mabanckou : « Mon territoire d'habitation : la littérature d'Afrique »*" Muriel Steinmetz interroge Alain Mabanckou pour le compte du journal *L'humanité* le 29 Mars, 2016. Dans cet entretien, **Alain Mabanckou** explique le rôle de la négritude qui constitue l'un des moments clés de ce que l'on a appelé la pensée noire. C'est l'acte de naissance même de la littérature africaine. La négritude a permis à tout un peuple de couleur de se lever contre la politique d'assimilation de l'Occident pour affirmer son identité, son rattachement à l'Afrique et à ses richesses culturelles, celles des civilisations noires. Il ne faut pas y voir que des auteurs noirs. Les écrivains africains estiment qu'il faut s'unir pour défendre la culture noire et son identité, ils restent toujours attentifs aux réalités de leur société et entendent à laisser un témoignage vivant sur la marche de l'histoire et prétendent donc vouloir s'engager pour la cause individuelle, plutôt que pour la cause collective.

¹⁸Mongo-Mboussa, Boniface. « Les méandres de la mémoire dans la littérature africaine: L'héritage colonial: Un trou de mémoire. » Hommes & migrations (2000)

Chapitre II:

La reconstruction de la mémoire : dans "*Verre Cassé*" d'Alain Mabanckou

INTRODUCTION PARTIELLE :

Notre étude se porte sur la mémoire et l'identité. Comme nous l'avons annoncé dans la partie théorique, la mémoire se réfère à la façon dont les individus et les sociétés choisissent de se rappeler (ou d'oublier) certains moments et événements de leur histoire. Le premier est souvent appelé mémoire individuelle, alors que ce dernier est considéré comme une mémoire collective (ou une mémoire publique), elle se trouve aussi dans les références, les rites et les textes, qui véhiculent les traditions d'un groupe social et qui s'inscrit dans les expériences de leur vie.

I. LA CRISE DE MEMOIRE DANS VERRE CASSE :

Le roman d'Alain Mabanckou, *Verre Cassé* est divisé en deux chapitres , qui sont intitulés les «Premiers Feuilletts» et les «Derniers Feuilletts», et tandis que Verre Cassé porte-parole dans le récit, il raconte les histoires d'autres clients du bar dans la première partie du livre , il tourne en arrière dans la seconde moitié du livre, et se concentre sur sa vie personnelle et de son parcours professionnel, (comment il est passé d'un enseignant à un ivrogne).Et aussi comment il est venu pour commencer à enregistrer ces histoires.

Il y a des coupures de section toutes les quelques pages, et pour les chapitres aussi, mais le roman est présenté comme un long monologue sans un seul arrêt complet (période) - comme si Verre Cassé ne pouvait pas (ou ne faisait pas) vraiment rompre une fois qu'il commence d'écrire (bien qu'en fait, il prend des pauses, y compris un de quatre ou cinq jours entre les deux parties principales du livre, alors qu'il essaie, encore une fois, de se collecter). Au fur et à mesure que l'histoire tourne beaucoup autour de la vie sentimentale et intime des uns et des autres, des souvenirs et devient plus personnelle, le ton passe du comique au mélancolique, le livre a fini par être plus émouvant que ce à quoi on s'attendait après les deux premiers chapitres.

La mémoire désigne à la fois la capacité d'un individu ou d'un groupe humain de se souvenir de faits passés et se souvenir lui-même. Dans le cas d'une personne, elle est individuelle ; dans le cas d'un groupe, elle est collective. Selon la définition de Maurice Halbwachs, un sociologue français (1877-1945).¹⁹

Notre analyse se porte sur la représentation de la mémoire dans *Verre Cassé*, et des textes qui précèdent intégrer dans le roman. Et s'il est mémoire des vies vécues par les clients du Crédit à voyagé, il se fait aussi mémoire des livres lus, des films vus et des peintres mentionnés par l'auteur et ses personnages. Alors que chaque société a ses souvenirs collectifs et individuels. On peut se demander alors, l'histoire de ce récit n'est-elle pas faite de mémoire, de quelque façon que ce soit.

A. La Mémoire collective dans *Verre Cassé* :

Verre Cassé est narré du point de vue de son personnage principal, un ex-enseignant avec un amour trop grand pour le vin de palme congolais. Au début, il raconte l'histoire absurde sur la façon dont l'ouverture du bar Crédit à voyagé, qui a provoqué une crise gouvernementale, ayant résisté à une forte opposition depuis le début des responsables corrompus et des forces armées, mais qui finit par conquérir les gens, (un bar est l'endroit par excellence pour s'exprimer librement. C'est un espace social, publique ou des individus pouvaient communiquer des informations et donner des opinions). Mais si le bar est

¹⁹<http://se-rememorer.e-monsite.com/>

miraculeusement encore debout et même prospère, on ne peut pas dire la même chose pour sa clientèle. Qui rassemble des souvenirs encombrés par des faits tragiques, marqué par la mort, le deuil, la souffrance, la perte. La mémoire est donc liée à une crise de conscience que l'auteur présente plus souvent au fil de la progression de son récit.

Verre Cassé, passe maintenant ses journées avec le casting de personnages qui fréquentent le bar Le crédit à voyage, appartenant à son ami L'Escargot entêté, ce dernier a donné à Verre cassé un cahier pour enregistrer la vie et les histoires de ses clients, et qui est destiné à laisser un petit héritage de son bar le crédit à voyage. « ...et lorsqu'il m'avait remis ce cahier, il avait tout de suite précisé que c'était pour lui, pour lui tout seul, que personne d'autre ne le lirait, et alors, j'ai voulu savoir pourquoi il tenait tant à ce cahier, il a répondu qu'il ne voulait pas que Le Crédit a voyage disparaisse un jour comme ça... »²⁰

Pour l'escargot entêté, tout parle de l'héritage oral de l'Afrique, ce même héritage est épuisé, et la réalité est trop dur et insupportable, et qu'elle soit marrante pour des phrases claires et formelles.

Cette tâche n'est pas particulièrement difficile. Puisque le groupe diversifié qui fréquente *Le Crédit à voyage* est trop désireux de partager ses histoires de chagrin, de ruine et de destruction dès qu'ils apprennent le projet. Parmi cette foule se trouve l'Imprimeur, Comme beaucoup de personnages du roman, l'imprimeur garantit en toute confiance à Verre Cassé que son histoire est essentielle à la réussite du projet: « [...] il paraît même que tu écris quelque chose sur les types bien de ce bar, tu écris ça dans un cahier, ça doit être ce cahier-là qui est à côté de toi, [...] « alors qu'est-ce que tu veux, toi » , il a soudain élevé la voix « je veux aussi ma place dans ton cahier parce que de tous les gens qui sont ici, c'est moi le plus intéressant »²¹

Ces histoires, enregistrées et interprétées par Verre Cassé, complètent la plupart du roman et se tiennent à côté des réflexions de leur auteur sur sa propre vie et la communauté dans laquelle il habite maintenant.

Dans les premières pages de ce récit, l'auteur nous montre l'importance de la littérature écrite, où *L'escargot entêté*, propriétaire du bar qui s'oppose à l'oralité (notamment par la forme du roman lui-même qui est sans point, sans véritable structure propre), c'est-à-dire par les fictions

²⁰ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed Seuil, Paris, 2005 p. 11.

²¹ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed le seuil, Paris, 2005 p.63,64

qui ne sont pas destinées à être écrites mais dites. Afin d'amener le lecteur à rentrer dans le cœur de l'histoire par la lecture. Le patron du bar "Le crédit à voyagé", qui remet un cahier, (pour ainsi dire impose), à *verre cassé* d'écrire les histoires des clients de son bar. Selon lui :

Il ne voulait pas que Le crédit à voyagé disparaisse un jour comme ça, il a ajouté que les gens de ce pays n'avaient pas le sens de la conservation de la mémoire, que l'époque des histoires que racontait la grand-mère était finie, que l'heure était désormais à l'écrit parce que c'est ce qui reste, la parole c'est la fumée noire [...] je n'ai confiance qu'en ce qui est écrit »²²

Ce que l'on trouve important dans ce passage, c'est qu'il est atypique et sans doute culturel car normalement, le sage aurait tendance à dire " je n'ai confiance " qu'en ce que « je vois » et non « qu'en ce qui est écrit », on trouve une *paradoxe* entre la réalité de la vie, et la réalité que l'on aime s'en faire.

Par cette citation on comprend qu'il s'agit d'un roman sur les défis de la mémoire dans une nation qui a choisi d'oublier. Mais ce n'est peut-être pas tout à fait exact, compte tenu de qui se poursuit et présenté dans le livre. Tous les clients du Crédit à voyagé sont, en effet, obsédés par les histoires de leur passé - à la fois leurs gloires et les faiblesses extrêmes qui les ont amenés à vivre leur vieillesse au bar. Ils ont à peine oublié, ou du moins ils essaient. De cette façon, Verre Cassé n'est pas exactement un roman de mémoire. C'est un roman sur la façon dont nous comprenons et apprenons nos histoires collectives, en particulier les histoires de ceux qui ne relèvent pas des récits nationaux traditionnels.

L'auteur introduit aussi dans son texte des phrases faites comme la formule ; « En Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle » (vc.p.12) Dite par **Amadou Hampâté Bâ**, un écrivain malien, combattant de la tradition orale, une formule devenue proverbiale.

C'est sur ces mots que l'auteur de cette affirmation : l'Escargot Entêté, c'est confié et a insisté sur Verre cassé, de rédiger ce cahier, afin de garder une trace de la vie de son *institution*. Comme Lorsqu'il dit : « (*verre cassé*), tu devrais écrire, je veux dire, écrire un livre », et moi, un peu étonné, j'ai dit " un livre sur quoi ", et il a répondu en montrant du doigt la terrasse du Crédit à voyagé avant de murmurer « *un livre qui parlerait de nous ici, un*

²² . Alain Mabanckou, Verre Cassé, Ed Seuil, Paris, 2005 p.11, 12

livre qui parlerait de cet endroit unique au monde »²³. C'est ce passage qui marque la raison qui a poussé Verre cassé à écrire ce cahier pour chroniquer les allées et venues des types de ce bar.

Le narrateur Verre cassé fournit aux lecteurs des connaissances et dévoile les différentes contraintes politiques, dans un Congo indépendant de l'occupation coloniale, et qui souffre des tensions qui règnent dans les palais des dictateurs africains, afin de graver dans leurs mémoires les phrases célèbres des penseurs et hommes politiques de tous les temps. Nous avons dans Verre Cassé le « Président - général des armées » de son vrai nom Lokuta Elik Mingi (Qui en langue lingala²⁴ veut dire : Excès de mensonges) est jaloux d'entendre la formule « J'accuse » de son Premier ministre, ce qui provoque une crise gouvernementale. Cette 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 souhaite à tout prix laisser au monde (entrer dans l'histoire). Chacun fait alors une proposition, le plus souvent tirée des formules prononcées par des écrivains ou par des grands hommes à travers le temps et le monde. Ce qu'exprime la partie suivante:

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, et pourquoi ne pas mieux vivre dès aujourd'hui et se moquer du futur, hein, d'ailleurs ce type qui a dit ça a vécu dans l'opulence la plus choquante de notre histoire, allez, on passe, Karl Marx a dit ''La religion c'est l'opium du peuple'', et le chef des nègres a dit 'non, c'est pas du tout bon, nous passons notre temps à persuader le peuple que c'est Dieu qui a voulu de notre président-général des armées, et on va encore dire des conneries sur la religion, est-ce que vous ignorez que toutes les églises de ce pays sont subventionnées par le président lui-même, hein, allez, on passe" (vc.p.28).

Il les refuse toutes pour diverses raisons, exception faite de la formule de l'Escargot entêtée « *je vous ai compris* » que le guide adopte à la dernière minute. N'empêche que sa formule aussi, est devenu célèbre dans le pays, et le dicton « *le Ministre accuse, le Président comprend* »²⁵ se répand dans la rue et finit par être une plaisanterie.

²³ . Alain Mabanckou, Verre Cassé, Ed Seuil, Paris, 2005 p 194

²⁴ Le **lingala** est une langue bantoue parlée en République du Congo.
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Lingala>

²⁵ .Alain Mabanckou, Verre Cassé, ED Seuil, Paris, 2005, p29

C'est autour d'une mémoire collective que se soude la communauté, dans *Verre cassé* nous avons par exemple les conseillers du président-dictateur qui ont fait leurs études dans de grandes universités occidentales, mais qui lorsqu'ils sont rentrés au pays, se sont mis au service du président au détriment du peuple et de chercher à conserver chacun son poste au lieu de travailler pour le bien du peuple. Ce qu'il y a de surprenant dans ce que veut entreprendre ce Président, et le désir d'être immortalisé par une citation, alors qu'il n'a aucune action positive dans sa manière de gouverner. C'est un homme qui s'arrange pour s'accrocher au pouvoir le plus longtemps possible « or nous sommes censés être au pouvoir à vie »²⁶.

Le peuple lui, vit dans la misère et la pauvreté la plus totale dans un pays où ils n'ont pas la possibilité de se plaindre, « la loi est dure, mais c'est la loi »²⁷. Car ces pouvoirs dictatoriaux ne tolèrent pas la liberté d'expression « je n'ai pas eu droit à un procès dans ce pays de merde »²⁸

Le paradoxe est que toutes les richesses du pays appartiennent au président-dictateur et à ses proches. Nous avons cette illustration dans le roman quand le président-dictateur s'adresse à ses collaborateurs en disant :

Est-ce que vous êtes conscients que ses nègres à lui n'ont même pas chacun une voiture de fonction, ils prennent le bus du ministère, ils ont des salaires minables pendant que vous vous la coulez douce ici au palais, vous vous baignez dans ma piscine, vous buvez mon champagne, vous regardez tranquillement les chaînes câblées étrangères qui rapportent n'importe quoi sur moi, vous mangez mes petits fours, vous mangez mon saumon, mon caviar, vous profitez de mon jardin et de ma neige artificielle pour skier [...]²⁹

Une autre référence que nous rencontrons dans *Verre cassé*, c'est un des grands noms de la Négritude, c'est-à-dire "*Aimé Césaire*"³⁰ Césaire a été une inspiration pour Mabanckou, non Seulement puisque le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire présente des caractéristiques d'un récit oralisé, d'un discours et qui renvoie à la négritude, cause défendu à l'époque coloniale. Nous trouvons des renvois explicits à Césaire, ainsi Mabanckou écrit : « les gens [...] ne rendent plus à Césaire ce qui est à Césaire. »³¹. Également le fait que le

²⁶ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 27

²⁷ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed Seuil, Paris, 2005, p54

²⁸ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed Seuil, Paris, 2005 ; p59

²⁹ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p22, 23

³⁰ *Cahier d'un retour au pays natal* est une œuvre poétique d'[Aimé Césaire](#) publiée en 1939 (et rééditée en 1947).

³¹ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed Seuil, Paris, 2005, p 25

but du personnage principal est d'écrire un " cahier " contenant les histoires de tous les clients du bar, peut être considéré comme un renvoi direct à *Césaire*, qui a également écrit un cahier, c'est-à-dire un Cahier d'un retour au pays natal. Par ça l'auteur essaie de rendre les Africains conscients du fait qu'ils ne devraient plus se cacher derrière leur passé, qu'ils doivent lutter pour la cause noire. Il réactualise en quelque sorte la Négritude.

B. Mémoire individuelle dans *Verre Cassé*:

Dans *Verre Cassé*, le récit personnel, où l'expérience individuelle dépasse celle du groupe collective, c'est le retour au passé, la recherche dans les souvenirs, d'une quête dans ses racines africaines. Dès le titre, l'auteur nous donne l'impression qu'il veut faire passer l'image de la vie individuelle, qui n'est que reflet d'une vie collective.

C'est le fait de décrire la vie de *Verre Cassé*, personnage éponyme, un alcoolique congolais qui mémorise les histoires tristes, des clients d'un bar appelé Crédit à voyagé, dans la ville du Point Noir, en front de mer, en République du Congo. *Verre cassée* est un personnage qui a réussi à parcourir le monde à travers des livres, comme lorsque il dit ;

j'ai voyagé à travers le monde, [...] j'ai plutôt voyagé sans bouger de mon petit coin natal, j'ai fait ce que je pourrais appeler le voyage en littérature, chaque page d'un livre, que j'ouvrais retentissait comme un coup de pagaie au milieu d'un fleuve, je ne rencontrais aucune au cours de mes odyssées, je n'avais donc pas besoin de présenter un passeport, je choisisais une destination au pif... »³².

Il aimait les aventures de Tarzan, de Tintin et son chien Milou et qui a étudié et apprécié les grands classiques de la littérature française et bien d'autres.

Le personnage-Narrateur Verre Cassé un l'homme de soixante-cinq ans, qui était un professeur, et qui savait qu'il buvait trop, à mesure que le livre progresse, nous divulgue lentement plus de sa propre histoire. De toute évidence, en le faisant écrire, l'Escargot entêté, le propriétaire du Crédit à voyagé essaie d'aider Verre Cassé à trouver une certaine vie; Jusqu'à présent, il en a fait un gâchis. Il prétend « *moi je suis fier de mon itinéraire, je ne le dois à personne, je me suis fait moi-même.* »³³.et il a fini par jeter sa carrière. Mais aussi

³² . Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed Seuil, Paris, 2005, p 209

³³ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed Seuil, Paris, 2005, p 189

comment il était laissé par son épouse, Angélique (ou «Diabolique» comme il l'appelle), en raison de son penchant pour l'alcool, elle le quitte en laissant un bout de papier sur lequel elle avait écrit «*je m'en vais*»³⁴. Mais Verre Cassé pense qu'il sait ce qu'il est. Et que Diabolique avait tort, ainsi que l'école, et que les gens racontent des mensonges et, vers la fin, il se rend compte de ce qui le rend heureux et c'est cela:

Quand je m'abandonne, quand j'oublie qu'une mission m'avait été confié que je me sens vraiment dans mon assiette, [...]et je peux parler à un autre lecteur que l'escargot entêté, un lecteur que je ne connais pas, faut s'attendre à tous, et l'Escargot entêté m'a dit une fois «Je promets de ne pas lire ce que tu écris tant que tu n'auras pas mis le point final»³⁵

Abandonné par son père qu'il n'a pas connu, un alcoolique et un amateur de jazz quand il était jeune, Verre Cassé tente de suivre son exemple, et pourquoi pas se sentir proche de lui, et d'avoir un point en communs, qui est leur penchant vers le vin, comme l'indique le passage suivant : «*Déjà orphelin de père, je m'étais réfugié dans l'alcool et espérais ainsi me venger avec le vin rouge*»³⁶ qui marque une des premières raisons de son alcoolisme.

L'invocation du passé entraîne la tristesse présente du personnage. Mais seulement pour être orphelin quand sa mère, qui se noie dans la rivière Tchinouka à proximité. Une mère qu'il idéalise, et la décrit comme «*la seule femme de ma vie qui pouvait me dire ; mon fils Verre Cassé, je t'aime [...] elle était ma mère, elle était la femme la plus belle de la terre*»³⁷, à travers ces lignes, nous percevons la brutalité du souvenir, la souffrance, le manque et le vide que la disparition de la femme qui était le centre de son existence, et de cette amour inconditionnelle et irremplaçable d'une mère qu'il a perdu à tous jamais.

En fait, la rivière, exerce une pression croissante, Verre Cassé alors que son projet d'écriture s'achève lentement. De plus en plus, il le compare aux grands fleuves du monde «*les grands fleuves, le fleuve Congo, le fleuve Amour, le Yang-Tsé-Kiang ou l'Amazone [...] c'est pas un fleuve Tranquille*»³⁸. Mais cette ressemblance des rivières et les eaux du Tchinouka ont une signification particulière pour le personnage central, comme si tout coulait vers eux et la réalité elle-même n'arrête jamais cette agitation et son écoulement.

³⁴. Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed Seuil, Paris, 2005, p 190

³⁵. Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed Seuil, Paris, 2005, p 201, 202

³⁶. Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed Seuil, Paris, 2005, p 186

³⁷. Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed Seuil, Paris, 2005, p 240

³⁸. Verre Cassé, Alain Mabanckou, Ed Seuil, Paris, 2005, p 208

Verre Cassé lui-même est un lecteur de livres, mais pas un écrivain, puisque avant ce récit il n'a jamais rien écrit ; « *c'est simple pour moi de m'exprimer parce que, c'est simple pour moi de parler d'écriture quand on n'a rien écrit comme moi* »³⁹, ce qui le caractérise c'est qu'il possède quelque chose d'un narrateur paresseux, déguisé de ce plaisir inattendu qu'il obtient quand l'escargot entêté l'oblige à rédiger ce cahier ; « *l'escargot entêté m'a forcé la main en me proposant d'écrire, de témoigner, de perpétuer la mémoire de ces lieux* »⁴⁰.

L'effet qu'a Verre Cassé sur son entourage, l'aide amplement à achever sa mission, comment il vante le bar et amène les autres à parler, ça doit être la façon dont il les écoute qui les amène à parler, et les choses qu'ils lui disent, comment ils aiment se contourner, comment les gens racontent des mensonges, comment ils obtiennent ce qu'ils veulent ;

Je sais qu'il y a des gens qui ont cette compétence parce que les gens disent parfois même à moi "pourquoi je vous raconte tout cela? Je ne le dis pas habituellement à personne ", et je pense que peut-être les visages de certaines personnes ressemblent à un drain ou une éponge et vous savez que ce que vous leurs dites sera simplement imbibé, jusqu'à ce qu'il reste quelque chose de petit et inoffensif⁴¹

Le personnage de Verre Cassé est superbe, l'Imprimeur l'appelle même « *le doyen de tous ces gens-là* »⁴², on se sent certainement attiré par sa nature plutôt rebelle, alors qu'à en même temps, se sentent très sympathiques de sa situation, à l'exception des personnages principaux qui relayent leurs histoires de vie, on sent que les autres personnages sont simplement là dans un rôle de soutien à Verre Cassé, mais ils sont certainement assez bien développés pour tenir intérêt dans le carnet qu'il rédige, surtout Mama Mfoala vendeuse de kebab que Verre Cassé apprécie la compagnie.

Le roman relate des histoires de plusieurs personnages qui n'attendent plus rien ni de l'état ni de la société dans laquelle ils vivent. C'est le cas du personnage narrateur et aussi un certain nombre de personnages qui traversent la frontière entre la tragédie et la comédie: l'Imprimeur par exemple, un congolais qui se vante qu'il a « fait la France », après avoir épousé une femme blanche et bénéficié d'une position confortable lors des imprimeries qui ont produit Paris -Match. Expulsé et sans le sou, il est maintenant assis dans le bar le crédit

³⁹ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 196

⁴⁰ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 194

⁴¹ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 84

⁴² . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 62

à voyagé, et tendra l'oreille concernant comment sa femme a eu une liaison avec son fils, et exposant des copies de *Paris-Match* sur ses interlocuteurs comme s'il était l'éditeur et le propriétaire fondateur. Ou encore celle d'un vieillard maintenant obligé à porter quatre couches épaisses de Pampers après avoir passé un certain temps dans une prison congolaise.

Ces personnages passent leurs journées à se promener dans les rues de Brazzaville et à boire beaucoup d'alcool. , qui qualifient cette vie d'être « une vie de merde »(vc.p.197), sans but et sans aucune ambition. C'est pourquoi l'auteur essaie de dénoncer les corruptions et les déceptions qui se produisent au pays, par ailleurs il présente une société postcoloniale en s'intéressant aux pratiques arbitraires instaurées par les chefs d'état. C'est ainsi que commence la tentative de *Verre Cassé*, de capturer l'histoire entière non seulement du crédit à voyagé, mais aussi du quartier Trois-Cents et de tout un pays perdu, depuis qu'il a acquis son indépendance.

II. LE PARCOURS DE L'ECRIVAIN ET SON CONTEXTE D'ECRITURE :

A.Mabanckou, déclare lors d'une interview, qu'il a donné pour le magazine *L'Express*, où il explique sa vision et le style d'écriture qu'il adopte, de manière à s'adresser à ces français ;

Étant donné ma frustration de ne pas trouver de la littérature dans les langues congolaises, l'écriture en français impliquait que je n'écrivais rien de semblable à ce que les écrivains français classiques ont tendance à écrire: des littératures très polies et propres sur les règles de l'Académie française. Mais en même temps que j'ai lu certains écrivains français comme Louis-Ferdinand Céline, par exemple, qui a écrit *Voyage au bout de la nuit*, j'ai vu qu'il était possible de briser les règles. *Verre Cassé* est écrit en français, mais si vous ressentez le rythme de la prose, c'est comme la manière de parler congolaise. C'est pourquoi je n'utilise qu'un seul type de ponctuation dans tout le livre: la virgule. Je suis fier d'avoir trouvé une façon de traiter avec les Français.

A partir des travaux du critique M. Bakhtine, qui recourt à la notion de *dialogisme*, et G. Genette qui préfère parler de transtextualité. Selon lui, dans son analyse « La littérature au second degré » (Palimpsestes, Seuil, 1984), le mot « transtextualité » se distingue en cinq catégories de « relations transtextuelles » :

- **L'intertextualité** : « présence effective d'un texte dans un autre » sous forme de citation (explicite ou non), de plagiat, d'allusion.
- **La paratextualité** : relation du texte proprement dit avec paratexte, c'est-à-dire tout ce qui l'entoure (titres, sous-titre, préface, illustrations, ...ect)
- **La métatextualité** : commentaire d'un texte dans un autre qui n'est pas nécessairement
- **L'hypertextualité** : relation entre un texte B (l'hypertexte) et un texte antérieur A (l'hypertexte) qui se trouve ainsi réitéré et même nommé.
- **L'architextualité** : l'architexte est l'ensemble des textes fondateurs, des grands modèles par rapport auxquels le genre se constitue.

A partir de ces travaux, Julia Kristeva a défini la notion d'intertextualité : « tout texte se construit comme une mosaïque de citations »⁴³

La richesse et la productivité de cette notion d'intertextualité permet à Mabanckou d'en exploiter la fonction critique en convoquant tous les grands noms possibles de la littérature universelle, dans ce récit l'auteur fait recours à l'intertextuelle et accueille tous les genres, tous les courants, tous les auteurs, toutes les nationalités, avec des écrivains du monde entier : « une vraie bibliothèque ambulante, il a lu les Arthur Rimbaud, les Benjamin Constant, les Baudelaire et surtout Chateaubriand »⁴⁴, « comme Proust ou Hemingway, des gars comme Labou Tani ou Mongo Beti. »⁴⁵.

Marie-Claire Durand Guizou⁴⁶ note que l'auteur Alain Mabanckou, dialogue avec de grands auteurs de toutes origines et que : « *Sa toile intertextuelle accueille tous les genres, tous les courants, tous les auteurs, toutes les nationalités* »⁴⁷

⁴³ Romain Lancrey-Javal et Jacquesvassevière, M. Vassevière, L. Vigier, Manuel d'analyse des textes (historique et poétique), Ed Armand Colin, 2014, p. 53 et 54.

⁴⁴ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p. 143

⁴⁵ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005 ; p. 195

⁴⁶ Marie-Claire Durand Guizou, Maître de conférences à l'Université de Las Palmas de Gran Canaria, Espagne (en 2014). - Docteur en traduction.

⁴⁷ Alain Mabanckou, hybridité, intertextualité et esthétique transfrontalière

De ce fait, l'auteur congolais anéantit symboliquement les frontières entre auteurs de nationalités et de langues différentes et édifie pour son lectorat des ouvrages qui touchent à l'universalité grâce à l'intertextualité qu'il utilise.

A. VERRE CASSE, UNE VERITABLE BIBLIOTHEQUE ET IVRESSE LANGAGIERE :

Alain Mabanckou s'appuie fortement sur ses prédécesseurs, et utilise un style grammatical unique pour raconter l'histoire, alors qu'il poursuit ce projet, et c'est peut-être l'une des caractéristiques les plus remarquables de *Verre Cassé*, qu'il est absolument disséminé d'allusions littéraires. Les écrivains français, de Rimbaud à Chateaubriand trouvent une bonne représentation dans les pages de *Verre Cassé*. Ces références, qui englobent également un mélange de littérature mondiale, qui sont rarement plus des allusions passives. Mais aussi des citations des grandes figures du monde entier.

Le personnage-Narrateur apparaît véritablement comme une bibliothèque vivante, dans sa narration il fait appel à des références (des classiques) de littérature française en passant par la littérature américaine, africaine et orientale. Qu'il invoque presque toujours sans les nommer, les intégrant à sa propre narration, une sorte d'exercice de mémoire, avec laquelle il marque l'originalité de son projet, tels les titres : *L'Amour au temps du choléra* (p.104), *tu ne tueras point* (p.120), *l'Ombre des jeunes filles en fleurs* (p.126), *le Comte de Monte-Cristo* (p.144), *Fantôme de l'opéra* (p.157), *Lettres de mon moulin*, *Journal du voleur* (p.190), *Noces barbares*, *Le sanglot de l'homme blanc*, *un été africain*, *L'enfant noir* (p.199), *mémoire d'éléphant*, *le fleuve détourné*(p.210), *les contes d'Amadou Koumba ou de Mondo* (p.228)...ect.

Il évoque aussi plusieurs titres et références relatives aux domaines différents : Cinéma : « des films tels : *Proposition indécente*(p.108), *Jurassic Park* (p.127), *Astérix et Obélix* (p.209), *Lucky luke* (p.209) . », les Bandes dessinées « *les aventures de Tintin*(p. 209), *Tarzan* (p.210), *Zorro* (p.210) ». Peinture « peintres : *picasso* (p.142), *van Gogh* (p.142) ,*william Blake*, *Francis bacon*, *Robert Rauschenberg*, *james bacon*(p.143) ».

Cet exercice du style original, que l'auteur Alain Mabanckou présente, s'amplifie davantage, par le fait qu'il donne la parole à son personnage principale *Verre Cassé*, et qui touche à cet

exercice de *Mémoire personnelle* de ce dernier, et ça se révèle par la pertinence des citations et les nombreuses références faites à la littérature universelle, délibérément il reproduit les passages clés des œuvres classiques.

Le personnage central prend soin à décrire un écrivain classique, ou à fournir quelques détails de sa vie, qui pouvait permettre au lecteur de reconnaître. Par exemple, sans préciser qu'il fait allusion à Victor Hugo, il met le lecteur dans une situation intrigante et le défait :

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* »⁴⁸.

Il y'a aussi la notion hilarante du j "accuse" et de la crise que la notion a provoqué, à travers tout le pays.

Ou encore dans cet extrait : « *je me souviens d'une de nos conversations où tu me parlais d'un écrivain célèbre qui **buvait comme une éponge** [...] que peut-être si tu t'es mis à boire c'était pour suivre l'exemple de cet écrivain dont le nom m'échappe.* »⁴⁹, Qui peut faire référence au poème de Baudelaire « Ode à l'Absinthe », où il parle de cette alcool dont il fait l'éloge dans son poème, car elle lui permet de noyer son désespoir et l'aider à oublier ses problèmes, il y dit : « Salut, verte liqueur! Bien souvent, en passant sur ma lèvre rougie, Tu m'as donné l'ivresse et l'oubli de mes maux »⁵⁰

L'ironie dans ce livre, est que le personnage principal est un ivrogne qui vit presque exclusivement dans le bar qu'il fréquente (donc c'est assez ironique). Que ça soit pour le personnage-narrateur ou tous les autres personnages, ce livre parle donc du « vice » de l'alcool. Dans le passage suivant Verre Cassé explique son besoin de boire et il prend l'alcool comme moyen pour inspirer sa création artistique, il dit : « *Je m'étais réfugié dans l'alcool et espérais ainsi me venger avec le vin.* »⁵¹. Son ivrognerie lui aura valu de perdre et sa femme (surnommée la Diabolique parce qu'elle n'avait rien d'un ange) et son poste d'instituteur, pour

⁴⁸ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 211,212

⁴⁹ .Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 195

⁵⁰ <http://www.encyclopedie-incomplete.com/?Ode-a-l-Absinthe,779>

⁵¹ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 18

cela il devient vite assidu du bar “ Le Crédit a voyagé“, et fini par trouver consolation dans cette boisson.

Aussi lorsque l’auteur fait appel aux citations d’autres auteurs qui emplissent son récit, ils sont tirés hors de leur contexte d’origine, et donc prennent un nouveau sens. Par exemple, lorsque le narrateur dit : « *Je suis allé errer vers le quartier Rex, à l’ombre des jeunes filles en fleurs.* »⁵², les jeunes filles en fleurs désignent les prostituées du quartier Rex, et non pas les adolescentes qu’on trouve dans le roman de Proust. En détournant un classique de la littérature française, il ne respecte pas et détourne volontairement les normes d’écritures.

Ce ne sont pas seulement les écrivains français qui font leur apparition. Holden Caulfield (ou quelqu’un qui prétend être lui) dans la fin du livre, Verre Cassé le décrit de type bizarre qu’il n’a jamais vu ici (au bar) ; « *je ne peux pas lire d’ici tout le titre y’a que les mots in the rye que je lis* »⁵³ qui fait référence au personnage ‘Holden Caulfield’, créé par l’écrivain américain de J. D. Salinger dans son livre ‘the catcher in the rye’, verre cassé se termine « *on se reverra dans l’autre monde Holden, nous prendrons un coup ensemble,[...] je dois me barrer, ma place est au paradis.* »⁵⁴.

L’auteur invente un style littéraire, qui propose une nouvelle esthétique et rompt avec le texte littéraire traditionnel et les règles linguistiques, c’est la raison pour laquelle la production de Verre Cassé paraît si insolite, en particulier la réaction de l’Escargot entêté lorsqu’il y jette un œil, il commente :

C’est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de point, y a que des virgules et des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent, c’est pas normal, tu dois mettre ça un peu au propre, tu crois pas, hein, et comment moi je peux lire tout ça si tu c’est collé comme ça, faut laisser encore quelques espaces, quelques respirations, quelques moments de pause. »⁵⁵

Mais Mabanckou a réussi à imposer son style et l’originalité de son écriture et les lecteurs peuvent se retrouver frustrés, avec le manque d’espace de respiration dans Verre Cassé, mais ils sont susceptibles de se retrouver amusés par les nombreuses ironies de Verre Cassé, comme quand il a reçu un jour une lettre des fonctionnaires : « j’ai reçu de

⁵² . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 126

⁵³ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 243

⁵⁴ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p248

⁵⁵ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 239

l'administration une longue lettre si mal écrite que j'ai gâché ma journée entière à en corriger les fautes grammaticales et syntaxiques. »⁵⁶.

Le personnage-narrateur " Verre Cassé" va se construire en tant qu'auteur par opposition à une autre catégorie d'écrivains, qu'il qualifie dans cet extrait : « je préférerais laisser l'écriture aux doués et aux surdoués, à ceux que j'aimais lire [...] et ils sont nombreux, ceux-là qui embouteillent les autoroutes des lettres, ceux-là qui profanent la pureté des univers, et ce sont ceux-là qui polluent la vraie littérature de nos jours. »⁵⁷.

En opposition à eux, Verre Cassé semble bien par-là, être le porte-parole de Mabanckou, puisqu'il revendique une idée de la littérature produite par le peuple et pour le peuple, qui passe notamment par une déconstruction esthétique, par un nouveau style qui le différencie des autres, avec l'utilisation des «mots tordus» du personnage, comme l'indique le passage suivant, où il explique :

J'écrirais des choses qui ressembleraient à la vie, mais je les dirais avec des mots à moi, des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête, j'écrirais comme les mots me viendraient, je commencerais maladroitement et je finirais maladroitement comme j'avais commencé, je m'en foutrais de la raisine pure, de la méthode, de la phonétique, de la prose, et dans ma langue de merde⁵⁸ (vc.p.198).

Celui-ci a pour but de créer un nouveau langage littéraire accessible au peuple.

Il faut reconnaître, que l'œuvre de Mabanckou est caractérisée par les références sexuelles et qu'il les insère dans son propre roman. Par exemple nous retrouvons des personnages qui se mettent en scène de manière comique. C'est le cas de la dame Robinette qui invite Casimir au concours de pisse. Cette scène est décrite comme une sorte de spectacle

C'est donc là que nos deux concurrents se sont retirés, suivis de nous autres témoins oculaires, nous étions de simples voyeurs, nous attendions avec impatience que Casimir qui mène la grande vie tombe, qu'il apprenne enfin l'humilité, qu'il sache se taire devant les gens, nous étions tous des fans de Robinette, nous l'encourageons, nous l'applaudissons⁵⁹.

Une autre caractéristique que nous retrouvons chez Alain Mabanckou, c'est qu'il écrit de son Congo natal, tandis qu'il vit à l'extérieur. Il décrit sa Congo-Brazzaville, tandis qu'il

⁵⁶ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 177

⁵⁷ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p 199,200

⁵⁸ . Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p198

⁵⁹ .Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005,p 98

vit à Santa Monica. Une fois quitté le continent africain, l'auteur n'y appartient donc plus vraiment, mais l'africanité sera toujours un accessoire de l'écrivain. Dans son oeuvre " Verre Cassé", il transmet avec créativité cette image qu'il veut décrire, dans la manière dont il fusionne les diverses langues qu'il maîtrise, qu'il s'agisse des langues locales congolaises ou le français. Son ouvrage comporte de nombreux termes en langue africaine, qu'il glisse entre les lignes : " « alea jacta est » (p.68), « urbi et orbi » (p.159), « battù » (p.162), « manu militari » (p.165), « vade retro santana » (p. 166), « momeliyamassangaandimakakuiti té mama » (p.204), « mami-watta » (p.242)",

Dans son roman, Mabanckou rédige en français, pourtant les locutions en langues congolaises coexistent avec le français, tout en manifestant sa langue maternelle il montre que chaque langue conserve son intégrité et sa force.

C'est donc le fait de se déplacer à l'étranger, de se retrouver dans un autre milieu, qui permet à l'écrivain d'entrer en contact avec de différentes cultures. Cette situation dans laquelle l'écrivain se retrouve, lui permet alors de décrire dans sa littérature les différents aspects de sa culture natale et de prendre d'énormes libertés avec style et de s'éloigner des choses que l'écriture traditionnelle ne fait pas. La forme du cahier est rendue comme une longue phrase, organisée avec des pauses et des espaces blancs et donne au roman une énorme énergie. L'un des nombreux plaisirs de Verre Cassé est la façon dont Mabanckou a dispersé des références littéraires à travers les histoires du livre, qui comprend en fait un grand nombre de titres, la grande majorité d'entre eux non indiqués comme des titres, mais bien dispersés dans le récit, c'est ce qui marque la créativité et l'originalité de l'auteur.

C'est par toutes ces références intertextuelles des grands classiques de la littérature et civilisation du monde, que Mabanckou donne à son narrateur une sorte de maître littéraire, comme s'il avait passé trop d'années d'ivrogne avec des livres qu'il ne se rappelle (vaguement) pas correctement. Il pouvait jouer l'allusion mais il ne donne aucune idée de son auteur. En tant que tel, tous les chefs-d'œuvre ajoutés, soigneusement construits de la littérature sont submergés dans le monologue du personnage. Ils sont des rappels rapides pour nous, alors que Verre Cassé les décrit comme étant un : « mélange de mots » (vc.p 198)

CONCLUSION PARTIELLE :

En guise de conclusion à ce chapitre, nous pouvons dire que le roman *verre cassé* souffre de la mémoire, la mémoire des lieux, des gens et il lui est de plus en plus pénible de narrer sa ville son entourage. Par cela le roman de Mabanckou a été limité par le genre et la création artistique qui le caractérise, peut-être trop dérivée (des grandes références classiques), mais l'auteur se servant de cette grande littérature, vise à transmettre et à créer une image de la société congolaise, marquée par la domination des hommes politiques et par la pauvreté, la corruption et une foi incorrigible dans la magie.

N'empêche que le récit reste une œuvre artistique, un travail de fiction largement accompli et souvent très drôle. C'est l'un des romans rares qui peuvent trouver des moments de grand humour dans des histoires d'une tristesse accablante.

Chapitre III:

L'IDENTITE DANS *VERRE CASSE* D'ALAIN MABANCKOU

Introduction partielle :

Le sens de l'identité qui se présente dans le récit se distingue par variabilité, selon l'expérience de chaque personne, et de ce que cela peut faire subir au récit, en faisant intervenir des changements sur un ou plusieurs aspects de sa vie. Ce qui le rend différent, selon les moments et les lieux, sur son vécu, et lui permet de prendre un recul par rapport à son passé, ses projets, ses malheurs et échecs...etc, tous ces points font de ce récit un moyen de reconstruction de l'identité dans une société en plein débattement politique.

Selon Ricœur :

Je ne puis dire qui je suis qu'en désignant ce qui s'étire tout au long de la vie, c'est le récit qui montre, dit et transforme ce qui est advenu, et ce que je fais de ce qui est advenu [...] C'est un

moi ou un nous qui s'affirme comme soi-même, en construisant sa vie à force d'en être à la fois l'auteur et le lecteur .⁶⁰

C'est ce dont parle la littérature africaine actuelle en laissant parler les Africains ordinaires, au lieu de cette littérature écrite par des touristes ou des personnes ayant des idées préconçues d'Afrique qui préféreraient décrire d'inférieur, et ils veulent montrer à l'Europe que l'Afrique est encore le cœur des ténèbres, une impasse.

Et c'est dans cette catégorie, que s'inscrit le roman d'Alain Mabanckou Verre Cassé ,un roman qui s'ouvre vers une identité universelle, par son caractère désordonné qui dépasse les récits précédants.

I. VERRE CASSE, UNE CRISE IDENTITAIRE :

L'idée générale qu'on se fait de l'identité, c'est que cette dernière a des fondements historique lointains, en étroite relation avec diverses facteurs socioculturels qui ont forcé "*verre cassé*", le narrateur du roman éponyme d'Alain Mabanckou, qui rédige au sein de l'œuvre le carnet que le lecteur lit, ne correspond pas à l'image que l'on peut se faire habituellement d'une figure de l'auteur. Ivrogne qui vit presque exclusivement dans le bar "*le crédit à voyage*" qu'il fréquente, cet espace qui est présenté comme la fuite vers un monde qu'il justifié en premier lieu de "*maison*" (vc.p.239).

⁶⁰Paul Ricœur, temps et récit, T.3, Paris, le Seuil, 1989, P95

A. L'IDENTITE A TRAVERS LE « JE »:

L'auteur Alain Mabanckou donne la parole à des narrateurs qui parlent à la première personne, entre les « premiers feuillets » et les « derniers feuillets » ; les premiers sont centrés sur le bar Le Crédit a voyagé et sur ses clients, les derniers sur la vie de Verre Cassé. Le statut des personnages permet à l'écrivain de décrire de façon détaillée les histoires de ces personnages qui consiste en le fait qu'ils se trouvent autant dans leur ancien que dans leur nouveau lieu.

II. LA CONCEPTION DE L'IDENTITE DANS VERRE CASSE :

La littérature africaine a évolué à partir d'un simple binaire "**eux et nous**" en termes d'anciens occupants français. Ces personnages ont été forgés dans des contextes si désordonnés. La plupart d'entre eux expriment le nombre d'autres noirs. «Je ne suis pas raciste» dit l'imprimeur. C'est avec une touche triste derrière l'humour et les joies de l'Afrique en avance sur ses malheurs que Mabanckou a choisi de refléter la question de l'image du Congo postcolonial. Après tout, compte tenu des références littéraires évoquées dans le roman et des mémoires du Bar.

Drôle et rempli d'observations uniques, l'histoire de Verre Cassé révèle beaucoup sur sa société et sur lui-même. Il traite avec une variété d'âmes perdues et brisées des clients du Bar. Quoi qu'il en soit, le Congo est représenté par Alain Mabanckou. Verre Cassé, comme le suggère son surnom, il n'est pas le plus heureux des individus, et la soif de l'ancien enseignant pour la bouteille est accompagnée par plusieurs autres patrons déshérités et déshonorés de la société, montre la vie misérable dans cette Afrique profonde. Mompero, le barman, par exemple, « a un visage de pierre, des sourcils comme une circonflexe, des lèvres comme un plongeur d'évier »⁶¹ tandis que l'autre barman, Dengaki, est « plus habile avec un couteau qu'un boucher qui a transformé un tueur en série »⁶², Y compris « le mec de Pampers », qui doit maintenant porter des couches adultes après avoir été violé à plusieurs reprises à l'infâme prison de Makala depuis plusieurs années. . Et il y en a plus: Mouyeké, un "sorcier-escroc" qui traverse des ventouses désespérées au bar.

Les réalisations littéraires les plus remarquables de la France sont mentionnées tout au long du roman, des références si naturelles pour lui. Son commentaire sur la politique dysfonctionnelle, sur l'héritage colonial français du Congo et sur la trahison régulière des hommes par les femmes est intégré dans les petites histoires de vie de ses compagnons de bar pour donner une image large de la société telle qu'ils la voient.

Comme les conseillers du président courent pour lui trouver une phrase convenablement historique, c'est une bonne excuse pour Mabanckou de piétiner les grandes citations de l'histoire, « Shakespeare a dit « Être ou ne pas être, c'est la question »⁶³. Et tente de décrire ici avec un sens de l'humour, en dénonçant ces hommes de l'état, qui sont plus préoccupés par leur pouvoir que par le bien-être du peuple africain, et de dévoiler les tensions politiques qui existent dans le système postcolonial en Africain en général, et congolais en particulier.

L'auteur se permet de prendre ses distances tout en s'attaquant à un système de valeurs, les coutumes du pays et ses traditions - les annonces de mort, et qui comme nous pouvons le remarquer, s'attaque à l'ordre imposé: gouvernement, religion ; « ça a commencé avec les gens de l'Eglise, qui, s'apercevant que nombre de leurs fidèles diminuait les dimanches, ont mené une véritable guerre sainte, ils ont chacun jeté leur Bible[...] , y'aurait plus de garçon

⁶¹ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p39

⁶² Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p39

⁶³ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005,p27

de chœur, y'aurait plus de sœurs pieuses, y'aurait plus de bougies, y'aurait plus d'aumône »⁶⁴, il fait recours à l'humour, l'ironie et l'imitation, qui lui permet de montrer tout ce qui incarne le côté institutionnel imposé et le dévaloriser en le dénonçant de manière détournée.

Il nous montre aussi par un certain nombre de personnages, grâce auxquelles il traverse la frontière entre la tragédie et la comédie: l'Imprimeur par exemple, (qui n'arrête pas de répéter qu'il a fait la France) et qui rencontre Céline, la femme blanche. Les deux se marient et s'établissent dans un quartier à l'extérieur de Paris parce que, comme le dit l'Imprimeur, « nous voulions une vie agréable et surtout une vie bien loin des nègres »⁶⁵ et « la jalousie des Nègres »⁶⁶. Il réussit à se construire la bonne vie avec sa femme blanche à Paris et de s'intégrer parmi ces français, supervisant un personnel d'imprimerie multiracial, avant que son fils illégitime n'ait réapparu dans sa vie et tout détruit. Finalement, déporté vers l'Afrique, à ce moment-là, il prend la boisson et se soucie de la constante compagnie de la communauté noire qu'il a méprisée en tant que jeune homme à Paris. « Je me suis retrouvé du jour au lendemain ici au pays alors que ma vraie place c'est L'Europe, c'est la France »⁶⁷

Dans les passages suivants, l'auteur donne la parole à ses personnages, pour s'en prendre aussi bien sur l'Occident qu'à l'Afrique. Il récite un dialogue entre l'imprimeur et le père de Céline (ex-femme, française) et ils ont dit : « qu'ils aimaient l'Afrique profonde, l'Afrique authentique, l'Afrique mystérieuse, les animaux sauvages [...] ils ont ajouté que c'étaient les imbéciles qui croyaient que l'Afrique noire était mal partie ou que l'Afrique refusait le développement, et ils se sont excusés des erreurs de l'Histoire, notamment de la traite négrière, de la colonisation, des heurts des indépendances... »⁶⁸. montre le regard de l'autre, sur tout un continent qui est relié à l'héritage, l'histoire et les richesses qu'il possède, sans parler des crimes commis par l'homme blanc, alors que jadis ses ancêtres justifient leur cause dans le but de les civiliser.

Ou encore lorsqu'il dit : « Notre belle et prestigieuse ancienne colonie, le général de Gaulle a même décrété Brazzaville capitale de la France libre pendant l'occupation, ah le Congo, oui,

⁶⁴ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p13

⁶⁵ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p74

⁶⁶ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p75

⁶⁷ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p66

⁶⁸ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p73

une terre de rêve de liberté[...] » (vc.p.73). ⁶⁹L'auteur présente l'image et les clichés que les européens se font de la vie sur le continent africain. Mais aussi du rôle qu'a joué le colonisateur pour s'approprier cette Afrique, même après son départ il laisse son empreinte et montre l'attachement qui lie l'une à l'autre. Dans le but de marginaliser l'identité Africaine, en vue de s'acquérir une place et un statut indépendant face à ce déchirement créé par le colonisateur, et le passé regretté qu'il ait laissé.

Loin de présenter ses compatriotes comme des victimes, il n'hésite pas à souligner le racisme et la façon dont ses compatriotes (Noirs) se comporte entre eux : « nous voulions surtout vivre loin des Nègres, je ne suis pas raciste, mais sache quand même que le pire ennemie des couples mixtes, ce n'est pas toujours le blanc du palier, c'est le plus souvent le nègre " remarque l'imprimeur. »⁷⁰. Profondeur des idées reçues sur leur propre culture et de chercher à être ailleurs qu'en Afrique, afin de réussir leurs vie loin des siens (qui représentent un obstacle), et qui s'ouvre sur plus d'opportunité de réaliser leurs rêves.

Les personnages principaux dans ce roman sont des personnages décepteurs, qui reflètent la société africaine et la critiquent de cette manière qui montre l'échec et l'impact qu'a sur eux et contre eux même. Mais qui acceptent leur différence culturelles, leur couleur et assument ce qu'ils sont réellement « je n'avais pas besoin de porter un masque blanc pour cacher ma peau noire, j'étais moi-même fier d'être Noir, je le suis et je le serai jusqu'à ma mort je suis fière de ma culture nègre »⁷¹

Alors que l'auteur met en place une forme d'engagement, qui veut raconter la vraie histoire de l'Afrique, les jeux de mots, son amour pour les livres et son désir de briser les perceptions clichées des Africains et des Européen, il raconte non seulement les idées préconçues des colonisateurs, mais ils critiquent également le continent africain en soi. Son roman touche plusieurs thèmes, dont la société, la mémoire, l'histoire postcoloniale, les voyages et expériences, l'alcool, le racisme et le pouvoir d'état postcolonial qui a dû libérer le peuple, crée toujours des problèmes et de l'inégalité au Congo et plonge le pays dans le chaos.

⁶⁹ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p73

⁷⁰ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p74,75

⁷¹ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p76

I. L'IDENTITE DE LA FEMME :

La figure de la femme fatale, déloyale, cruelle et infidèle, est un motif de course à travers plusieurs des histoires enregistrées dans le cahier de *Verre Cassé*, y compris sa propre ex-femme Angélique (rebaptisée Diabolique).

Dans ce roman, la femme est le plus souvent liée à l'acte sexuel, la femme est généralement cruelle ou obscène. Un de ses personnages, L'Imprimeur, dit : « elles [les femmes] tombent parfois dans la prostitution parce que c'est plus facile de transformer son corps en marchandise que son cerveau en un instrument de réflexion. »⁷² Ce qui est frappant, c'est que les hommes dans *Verre Cassé* sont souvent des victimes des femmes.

Cet aspect est présent dans le roman par exemple lorsque Verre Cassé se rend dans la rue Rex. En fait, bien que Verre Cassé rumine régulièrement sur sa vie sexuelle (ou son absence, puisque sa femme l'a expulsé). L'unique femme du roman qui échappe à ce sombre cliché est la défunte mère de Verre Cassé, Il décrit sa mère comme « la seule femme de ma vie »⁷³

Il semble qu'il n'y ait pratiquement pas de femmes présentes dans le Bar Le crédit a voyagé, La grande majorité de la connaissance par le lecteur de ces femmes dans cette communauté arrive à travers des histoires comme celle de l'imprimeur et de Verre Cassé. Des histoires qui dépeignent sans relâche les femmes qui sont entrées dans la vie de ces hommes. Les femmes ne sont pas exactement perçues comme des partenaires amicaux et égaux avec l'homme étant la racine de tout le mal dans ce livre, mais il y a Robinette (une version féminine de «robinet»), Qui tente de se faire une place parmi eux et perd, puisqu'elle s'implique dans un concours d'urine avec le nouveau venu du bar, un certain Casimir.

II. L'IDENTITE A TRAVERS LA LANGUE DE L'AUTRE :

« Brazza-ville capitale de la France libre pendant l'occupation [...] c'est dans ce pays qu'on parle le mieux notre langue, mieux même qu'un français »⁷⁴ telle qu'elle est présentée par l'autre, (le père de l'ex-femme de l'Imprimeur), qui présente l'image claire qui circule jusqu'à

⁷² Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p140

⁷³ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p240

⁷⁴ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p73

nos jour l'ancien colonisateur, même après son départ laisse une marque, pour s'approprier d'une manière ou d'une autre cette terre.

L'amour du langage de Mabanckou est évident, de même que son appréhension devant ses ancêtres littéraires et son désir de créer un espace pour les sociétés non reconnues. Verre Cassé est présenté comme un ensemble de nouvelles rédigées dans la langue de l'autre, comme manière de s'adresser à lui, dans sa propre langue mais avec un langage local - congolais. Plus que cela: Verre Cassé est à tout égards, une figure littéraire, formée et informée par sa lecture par laquelle l'auteur tente de donner plus de visibilité au Congo en écrivant en France.

À un moment donné, Verre Cassé explique son approche sur l'enseignement et l'apprentissage de la langue française:

Je leur dirais que ce qui importait dans la langue française n'était pas les règles, mais l'exception aux règles, je leur dirais que si elles pouvaient comprendre et mémoriser toutes les exceptions dans cette langue, aussi variable que la météo, Alors les règles apparaîtraient automatiquement, elles seraient évidentes à partir des premiers principes et, lorsqu'ils ont grandi, ils pourraient oublier toutes les règles et la structure des phrases, car d'ici là ils verraient que la langue française n'est pas longue, calme Rivière, mais plutôt une rivière à détourner. (Le fleuve détourné).⁷⁵

C'est cette méthode que Mabanckou applique aussi dans sa fiction, et Verre Cassé est particulièrement réussi en tant que tel, Mabanckou joue aux exceptions - moins à la langue qu'au récit lui-même - mais renvoie le roman très profondément dans (en grande partie) la tradition littéraire française par les références qu'il utilise, (loin d'être des collections de clichés) et les accumulations de citations qui apparaissent, le texte semblent donc combattre les idées préconçues sur soi, sur l'autre ou sur la vie en général.

III. LES ANTHROPONYMES ET TOPONYMES COMME SUPPORTS D'IDENTITE :

Dans ce récit, le choix des personnages, de l'espace et du groupe dans lesquels ils évoluent porte déjà en soi une signification, et la marque de la créativité de l'auteur, dans la

⁷⁵ Verre Cassé, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005,p71

mesure où les anthroponymes ou les toponymes désignent des êtres et des choses qui peuvent être des attributs de l'identité dans le texte.

Les noms des personnages et du lieu constituent essentiellement dans l'intérêt et la création du cahier. A cet égard le récit d'Alain Mabanckou est d'une richesse fascinante, puisqu'il fait appel à d'autres références d'oeuvres littéraires. On peut retenir que l'auteur a choisi des surnoms pour ses personnages évoquent leurs caractéristiques ou font référence à leur histoire.

Par exemple *L'Escargot entêté* (le personnage de Verre Cassé, le roman) choisi délibérément par l'auteur et qui renvoie au titre d'un roman de l'auteur algérien Rachid Boudjedra. Le personnage présenté dans le récit, veut que Verre Cassé soit l'homme qui va écrire sur les personnages et l'histoire de son bar, afin de le préserver pour toujours. Le Bar qui forme le décor de ce livre, ce Bar décrépite au Congo-Brazzaville, au milieu de nulle part, qui porte le nom du "Le Crédit a voyagé", ce qui signifie qu'il n'y a pas de crédit au bar; Vous payez, vous buvez!, dans un sens étant quelque chose comme « Ce bar N'accepte pas de crédit ». Ce qui marque l'inspiration de Mabanckou, par l'auteur français *Louis-Ferdinand Céline*, puisque le bar constitue son nom de deux livres de Céline (*Mort à crédit* et *Voyage au bout de la nuit*) ce qui souligne la nature d'un roman résolument littéraire, bien que résolument expérimental plutôt que conventionnel.

Verre Cassé prend le cahier de *L'Escargot entêté* et commence à discuter des habitués du bar, bien qu'il fait savoir aux lecteurs dès le début que ce ne sera pas un compte ordinaire. Mais alors, les personnages, les habitués du bar, sont loins d'être ordinaires.

Il y a «le type de Pampers», pour commencer, qui porte des couches d'adulte en raison de l'abus qu'il a subi, le sorcier « Zéro faute » celui qui chasse le diable, et puis il y a L'Imprimeur qui a travaillé dans une imprimerie. Bien sûr, son avenir est ruiné. Les femmes ne sont pas exactement perçues comme des partenaires amicaux dans ce livre avec les hommes, telle Angélique ou Diabolique, et il y a aussi Robinette, une version féminine de «robinet».

IV. ETUDE DES PARATEXTES COMME SUPPORTS D'IDENTITE :

A. Etude du titre *Verre Cassé* :

Avant l'intérêt que suscite le nom de l'auteur, il y'a celui du titre, faisant partie du paratexte, il exerce une forte attirance sur le lecteur. Il incite à une lecture attentive, pour répondre aux

questions qu'il pose. Dans cette perspective, le titre fait partie d'un ensemble : dans tout texte, il constitue une introduction ou un début. Il peut informer sur le contenu et-en même temps entoure le lecteur d'une certaine ambiguïté qu'il sera appelée à éclairer après la lecture du texte dans sa totalité.

Selon Christiane Achour⁷⁶, le titre a pour fonction d'informer sur le contenu, d'impliquer le lecteur en l'appelant à la lecture et en provoquant chez lui un sentiment d'admiration et d'intérêt toujours renouvelé. Dans un texte littéraire, la fonction du titre est plus complexe parfois, il ne renvoie pas directement au contenu du récit ou s'y oppose complètement. Dans ce cas, il nécessite une interprétation rigoureuse pour échapper à l'équivoque, parfois encore le titre véhicule le sens d'une manière indirecte. Ceci se vérifie surtout lorsqu'il vient sous forme syntaxique complexe.

Dans le cas de celui-ci, le titre choisi par Alain Mabanckou, pour son roman "*Verre Cassé*", est qui renvoie directement au contenu de l'œuvre. *Verre Cassé* est le titre d'une chanson de Lutumba Simaro, poète et chanteur Congolais, qui évoque une vie amoureuse brisée et célèbre le surgissement du souvenir réparateur.

D'où le sens du titre. Qui peut être un symbolique, où l'auteur sous-entend que les caractéristiques humaines ne sont pas assez suffisantes pour qualifier ce sort.

C'est aussi le nom de son personnage principal, qui est narrateur et écrivain dans le récit, et laisse un cahier derrière lui, ce qui fonctionne comme témoin de la vie du bar Le Crédit à voyagé.

En effet le champ qu'explore Alain Mabanckou dans son roman est un champ d'une adaptation mal organisée, où le désordre domine l'œuvre, du coup nous serons en droit de dire que ce titre renvoie à la destinée de tout un continent, dont l'auteur décrit le parcours. On peut postuler également, qu'il reflète deux sens distincts : l'un explicite c'est-à-dire le *verre*, l'autre implicite, sous-entend la souffrance. L'action de briser, qui a pour finalité un "*Verre brisé*" c'est très symbolique, ça peut être l'allégorie de l'âme qui se brise, de l'espérance, du cœur brisé du désespoir.

Cela est renforcé par les propos du personnage-narrateur Verre Cassé, lui-même :

⁷⁶ Achour, Christiane, BEKKAT Amina, *Convergences critique*, édition Du Tell, Blida, 2002.p.46.

« (Je) me suis laissé habiter par une marée noire des pensées, je me demande même si je ne suis pas en train d'écrire mon testament, or je ne peux parler de testament parce que je n'aurai rien à léguer... »⁷⁷

Finalement le titre veut tout dire, il reflète toute l'œuvre de Mabanckou, car on peut briser un verre, on peut aussi le réparer mais il aura toujours les marques de brisures à l'image des séquelles que peuvent causer une rupture ou un événement qui nous a marqué dans la vie.

B. Auteur et Œuvre :

Le récit de Mabanckou, *Verre Cassé*, présente un récit qui dépasse la vision personnelle pour attendre celle de toute une communauté. En passant par l'identité individuelle à une conception d'un groupe, d'une société, voir même de toute une civilisation.

Alain Mabanckou est un écrivain de la nouvelle génération des auteurs négro-africains. Né en 1966 à Pointe-Noire Il a passé son enfance dans sa ville natale où il obtient un baccalauréat en Lettres et Philosophie. Ensuite il commence des études de droit et après le premier cycle de ses études à Brazzaville, il obtient une bourse et part pour la France à l'âge de 22 ans. Il avait déjà écrit quelques manuscrits, mais commencera à publier trois ans après. Au début, il ne publie que de la poésie. En 1998 son premier roman *Bleu-Blanc-Rouge* apparaît chez Présence Africaine et ce roman lui vaut le Grand Prix Littéraire de l'Afrique noire. Avec *Verre Cassé*, un roman qui apparaît en 2005, Mabanckou montre son courage de dépasser les frontières littéraires. Ce roman raconte l'histoire d'un enseignant devenu alcoolique qui a comme projet de décrire les personnes qui fréquentent le bar Le Crédit a voyagé, à la demande du patron de ce bar, L'Escargot entêté. À la fin il se retrouve avec un livre qui ressemble à un recueil de contes fantastiques dans lequel il raconte ainsi des vies brisées des clients du bar. L'œuvre est très bien reçue par le public. En 2006 apparaît son roman *Mémoires de porc-épic*. Mabanckou s'inspire d'une légende africaine racontant que tout être humain possède un double animal pour écrire cette histoire du point de vue d'un porc-épic. Ce porc-épic est le double d'un être humain, Kibandi, qui fait appel au porc-épic pour tuer tous ceux qui l'embêtent. Ce roman est également un grand succès et il reçoit le Prix Renaudot. Son roman *Black Bazar*, paru aux Éditions du Seuil en 2009 a été classé parmi les 20

⁷⁷ *Verre Cassé*, Alain Mabanckou, ED Seuil, Paris, 2005, p114

meilleures ventes de livres en France dans les listes de L'Express, du Nouvel Observateur et de Livres Hebdo. Mabanckou vit aujourd'hui à Santa Monica, en Californie et travaille comme professeur de littérature francophone à l'université de Californie (Los Angeles). Grand prix de l'Académie française en 2012 pour l'ensemble de son œuvre, Alain Mabanckou peut être considéré comme le visage le plus connu de la nouvelle génération des écrivains africains francophones. Il est chroniqueur pour Jeune Afrique, un hebdomadaire panafricain, édité à Paris, où l'on trouve.

C. Résumé du Roman :

A travers *Verre Cassé* Alain Mabanckou, nous récite les histoires des habitants d'un quartier urbain de l'Afrique. Verre Cassé (personnage narrateur) lui-même est un ancien enseignant de soixante-quatre ans qui est devenu un peu trop amoureux de son vin rouge. Etant suspendu de son poste d'enseignant, il devient régulier dans le bar local Le Crédit à voyagé, à l'époque postcoloniale. Dirigé par un certain Escargot entêté. Peu de temps après, Verre Cassé, qui possède déjà un bagage littéraires, est enrôlé par L'escargot entêté pour remplir un cahier avec les histoires de ses habitants, pour enregistrer, témoigner sur le passé et l'histoire de l'endroit. Mais c'est essentiellement le problème de la lutte de la communauté sans voix pour se réclamer une position dans la société.

Avec « des mots tordus, des mots incohérents, des mots absurdes. . . Dans cette langue de la merde pauvre »(vc.p195.). Verre Cassé nous traite avec une variété d'âmes perdues et brisées, y compris « le mec de Pampers », qui doit maintenant porter des couches adultes après avoir été violé à plusieurs reprises à l'infâme prison de Makala depuis plusieurs années. Et puis, il y a «L'imprimeur», qui vivait la bonne vie avec sa femme blanche à Paris et supervisant un personnel d'imprimerie multiracial, avant que son fils illégitime n'ait réapparu dans sa vie et tout détruit. Et il y en a plus : Mouyeké, un « escroc » qui fréquente le bar. Tous ces personnages et d'autres sont présentés et décrits par l'auteur du carnet, qui tente de viser et de dénoncer leurs puissances dans une société conflictuelle dominée par la pauvreté, la corruption, la religion et la culture congolaise.

L'œuvre de Mabanckou est remplie de caricatures avec les surnoms qu'il donne à ses personnages, évoquent leurs caractéristiques ou font référence à leur histoire. Les personnages

ont été détruits par la vie en postcolonial. C'est à travers la caricature que Mabanckou montre ce qu'a fait l'état postcolonial au peuple. Les personnages sont des victimes de la société.

CONCLUSION PARTIELLE :

Alain Mabanckou, le jeune auteur congolais, semble vouloir subvertir tous les clichés sur l'écriture africaine et briser autant de tabous que possible, avec un style formidable, créant ici un texte dépourvu d'arrêts complets, un flux de mots qui s'étend sur les deux chapitres.

Le roman est incroyablement drôle dans certains endroits, même si, pour certaines personnes, l'humour pourrait être un peu trop cruel. L'auteur tente de mettre les histoires de sa société congolaise sur le papier, car il se sent dans le devoir d'aider et de présenter les souffrances et les misères qui arrivent dans son pays, et parle de l'incompétence du gouvernement, la pauvreté flagrante, les femmes lâches, et des petits crimes et injustices dans un état soi-disant libéré de l'occupation belge. Il sait comment narrer les histoires de ceux qui l'entourent, et comment il arrive à les faire parler : « ... et s'il ya un secret que je pourrais livrer ici c'est que, pour faire parler les gens, il faut jouer la distance, l'indifférence, en un mot le désintérêt, il n'y a pas mieux que ce stratagème vieux comme le monde pour déclencher les choses ... » (vc.p.62) Il s'avère que le propriétaire du bar a vu juste d'une manière, les histoires n'existent que lorsqu'elles sont écrites.

CONCLUSION

Pour conclure notre étude, l'auteur dans son œuvre, tente d'atteindre le public dans son continent natal, l'Afrique mais plus encore il cherche à acquérir une reconnaissance identitaire universelle. Dans une large mesure, cette œuvre à laquelle a été décernée le prix des Cinq Continents de la francophonie en 2005, a pu à travers une écriture et une lecture sociale revêtir le statut d'un témoignage d'une époque récente, qui rend compte des valeurs culturelles, universelles entre autres la communication entre deux cultures qui sont contradictoires aux coutumes et mœurs Africaines.

Il est à noter que l'étude de mémoire et d'identité à laquelle a été soumise cette œuvre, et grâce au support de sa propre écriture(romans complets sans ponctuation), il trouve le moyen

de s'exprimer, de critiquer la situation qui se passe, et par laquelle il a pu dévoiler un plaidoyer pour dénoncer et s'opposer au gouvernement postcolonial et au système établi dans son pays, et de prendre position contre les injustices qui arrivent. Le roman *Verre Cassé* est par excellence le cliché qui ne nous est pas d'une époque très lointaine, et son auteur a mis en scène des personnages d'âge et de niveaux culturels différents, mais issus de milieux plus au moins traditionnels. En définitive, l'auteur a réussi à transmettre un message civilisationnel issu de tout un continent.

Au cours de ce travail, nous avons essayé de comprendre la situation que l'auteur Alain Mabankou déclare dans son récit *Verre Cassé* et son contexte, dans la littérature africaine. Et ce que nous devons rappeler c'est que l'œuvre de cet écrivain est plus que l'ensemble de ses histoires de vie banale qu'il récite. Il s'agit de dire l'identité, la culture, l'histoire et la vie en général. Par ses différentes dimensions, *Verre Cassé* est considéré comme l'une des œuvres fondatrices de la littérature Africaine, c'est un travail de fiction largement accompli, souvent très drôle et parfois obscène, n'empêche que c'est un roman qui déclare et fournit des aperçus sur la littérature d'Afrique et d'Occident qui le rend différent (par rapport aux écrits de ses prédécesseurs même qu'il mentionne), et lui donne une originalité artistique sans précédent. L'auteur réussit, en créant un style d'écriture qui témoigne d'une société congolaise (et Africaine).

C'est par cette écriture, qu'il veut laisser une trace visible, où il désigne ainsi sa ville, et la consolation que l'alcool lui apporte, cette écriture même est son lieu, un lieu qu'il refuse de laisser s'achever. *Verre Cassé* personnage et porte-parole dans le récit est un personnage inconsolable, et il se sent isolé et banni dans sa propre terre. Il est comme chassé de lui-même, puisqu'il ressent face à cette tristesse, le poids d'une souffrance, et cette souffrance se manifeste dans le sens où le personnage-narrateur oscille entre le présent et le passé (de tous les clients du bar, y compris la sienne). un passé dominant et refusant de s'en séparer, et qui est attachés à des souvenirs de chacun, dans un pays qui semble oublier l'importance de se souvenir, veut réécrire l'histoire afin de s'assurer que sa représentation reflète correctement ses âmes perdus et brisés.

L'évocation du souvenir permet à l'auteur du cahier (personnage) et des clients du bar, de provoquer une nouvelle rencontre avec les expériences (joyeuses ou amères) aussi diverses

soient-elles, entachées par cette faiblesse de leurs être troublée., qu'ils récitent dans plusieurs passages, suscitant des émotions douloureuses, des expériences du passé, des impressions et souffrances qui se prolongent jusqu'au temps présent. Les incitent donc au désespoir ; telle l'expérience de *Verre Cassé* qui finit par un échec, qui est le suicide pour aller rejoindre sa mère, il le montre dans la fin du roman, par le passage suivant « *je dois me barrer, ma place est au paradis* »(vc.p.248).

En insistant sur la question de l'identité comme l'une des questions importantes que les nations libérées d'un régime colonial obsédé par l'autorité, et les différents points de vue et arguments présentés par des théories et l'auteur lui-même, par lesquels on tente de présenter le fondement de cette mémoire et identité qui englobe le roman. Forgé à partir de la négritude, afin de trouver leur véritable identité. (Ils se trouvent entre le passé et le présent, ils se sentent détachés de l'histoire précédente et attachés à présenter la réalité sociale de l'Afrique postcoloniale).

Enfin la construction d'identité et sa crise dans les écrits de la période postcoloniale forment une nouvelle forme d'engagement, styles et thèmes, mais également comme moyen de refléter dans la plupart des écrits postcoloniaux, sont considérés comme une écriture sur l'héritage de la littérature et de la politique coloniale. Voilà pourquoi l'œuvre Mabanckou est loin de respecter les normes esthétiques traditionnelles, et par laquelle il présente un portrait vivant d'une autre réalité africaine, comme jamais décrite.

Notre lecture de *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou est loin d'être exhaustive, nous espérons seulement guider nos camarades vers d'autres perspectives de recherche ; cela aura pour objectif l'enrichissement de l'histoire littéraire africaine et son ouverture vers des horizons universels, sans pour autant réduire la dimension spécifique qui est le continent africain (le monde noir plus spécifiquement).

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

CORPUS :

Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, Edition du Seuil 2005.

OUVERAGES :

ROMAIN Lancrey-Javal et Jacquesvassevière ,M.Vassevière , L. Vigier , *Manuel d'analyse des textes (historique et poétique)*,Ed Armand Colin , 2014.

Achour Christiane, BEKKAT Amina, *Convergences critique*, édition Du Tell, Algerie_Blida, 2002.

MELONE Thomas, *De la négritude dans la littérature Négro-Africaine*, 1962

MIDIOHOUAN Guy Ossito, *Ecrire en pays colonisé, Essai Critique*, Ed L'Harmattan

KIMONI Tyay, *Destin de la littérature négro Africaine ,ou, problématique d'une culture*.1975

KESTELLOTT Lilyan, *HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE NÉGRO-AFRICAINE*, Ed KATHALA & AUF (Agence universitaire de la Francophonie).

ALUMUT Normann-Seiler, *La littérature Néo-Africaine*, Presse universitaire de France, (Que sais-je ? collection Encyclopédique) 1^{er} Edition 1976.

LOCHA Mateso, *La littérature africaine et sa Critique*, Paris, ACCT & Ed KARTHALA, 1986

RICOEUR Paul, *'Mémoire, Histoire et oublie'*, Paris, Seuil, 2000

RICOEUR Paul, *Temps et récit*, T.3, Paris, le Seuil, 1989

BOKIBA André-Patient, *Ecriture et identité dans la littérature Africaine*, Ed L'Harmattan Littérature, 1998.

BEKKAT Amina Azza, Afifa Bererhi, Benaouda Lebdaï, *LITTÉRATURE AFRICAINE AU XXI^e siècle Sortir du postcolonialisme ?*, Algerie, Ed TELL 2007.

Theophile Obenga, *Sur le chemin des hommes*, Ed Présence Africaine, 2011

Mongo-Mboussa, Boniface. « *Les méandres de la mémoire dans la littérature africaine: L'héritage colonial: Un trou de mémoire.* » Hommes & migrations, 2000.

SITOGRAPHIE :

<https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite/l-invite-17-mars-2016>

<http://www.cours-de-psychologie.fr/memoire.htm>

<http://se-rememorer.e-monsite.com/>

<http://terrain.revues.org/2854>

<http://se-rememorer.e-monsite.com/>

<http://www.philolog.fr/histoire-et-memoire/>

<http://www.encyclopedie-incomplete.com/?Ode-a-l-Absinthe,779>

<http://www2.ac-lyon.fr/etab/lycees/lyc-42/fauriel/spip.php?article768>

<http://www.humanite.fr/alain-mabanckou-mon-territoire-dhabitation-la-litterature-dafrique-603149>

<http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=140>

<http://africultures.com/alain-mabanckou-hybridite-intertextualite-et-esthetique-transfrontaliere-13550/>

ARTICLES :

Mémoire et intertextualité dans *Verre Cassé* , d'Alain Mabanckou. De Pierre-Yves Gallard

Etude des particularités du français relevées dans verre cassé d'Alain Mabanckou.

L'effet palimpseste dans *Verre Cassé*, d'Alain Mabanckou. De Marie-Claire Durand .

Alain Mabanckou, hybridité, intertextualité et esthétique transfrontalière

Marie-Claire Durand Guizou, Maître de conférences à l'Université de Las Palmas de Gran Canaria, Espagne (en 2014). - Docteur en traduction.

Muriel Steinmetz "Alain Mabanckou : « *Mon territoire d'habitation : la littérature d'Afrique* »".



Alain Mabanckou, écrivain et enseignant franco-congolais né à Pointe-Noire le 24 février 1966.

TABLES DES MATIERES

INTRODUCTION.....	8
Chapitre I : CADRE THEORIQUE ET METHODIQUE.....	12
Introduction partielle	13
V. La Négritude, première manifestation identitaire.....	14
B. Définition de la négritude.....	14
VI. L'évolution du roman africain et sa critique.....	16
C. Le Roman Africain depuis 1964.....	17
D. La critique du Roman Africain.....	18
ii. La notion critique africaine	18
VII. Entre Histoire et mémoire.....	20
B. Définition de la mémoire et de l'histoire	20
VIII. Identité et écriture postcoloniale.....	23
D. Essai de définitions	23
E. L'identité comme réalité sociale	23
F. l'ouverture à l'universel	24
Conclusion partielle	26
Chapitre II : LA RECONSTRUCTION DE LA MEMOIRE DANS VERRE CASSE D'ALAIN MABANCKOU	27
Introduction partielle.....	28
III. La crise de mémoire dans <i>verre cassé</i>	29
C. La Mémoire collective dans Verre Cassé	30
D. Mémoire individuelle dans Verre Cassé	34
IV. Le parcours de l'écrivain et son contexte d'écriture	38
A. Verre Cassé, une véritable bibliothèque et une ivresse langagière.....	39.
Conclusion partielle	44

Chapitre III : L'IDENTITE DANS VERRE CASSE D'ALAIN MABANCKOU.....	45
Introduction partielle.....	46
VII. Verre cassé, une crise identitaire	47
B. L'identité à travers le « Je ».....	47
VIII. La conception de l'identité dans <i>verre cassé</i>	48
IX. L'identité de la Femme.....	51
X. L'identité à travers la langue de l'autre.....	52
XI. Les anthroponymes et toponymes comme supports d'identité.....	53
XII. Etudes des paratextes comme supports d'identité.....	54
D. Etude du titre Verre Cassé	54
E. Auteur et Œuvre	55
F. Résumé du Roman	56
Conclusion Partielle.....	57
 CONCLUSION.....	 58
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	62
• Corpus.....	62
• Ouvrages.....	62
• Sitographies.....	63
• Articles.....	63