

LA PEINTURE DE LA DECHEANCE DANS VERRE CASSE D'ALAIN
MABANCKOU

PIDABI Gnabana

Ecole Normale Supérieure Atakpamé

Mail : gnabalex2@yahoo.fr

Submitted: 2023-02-08

valued: 2023-07-03

validated: 2023-07-30

RESUME :

A travers le discours cocasse et l'hétérogénéité énonciative qui apparaissent dans *Verre Cassé*, Alain Mabanckou donne à lire un univers complètement désarticulé dans lequel le désordre et l'intranquillité règnent. La présente contribution qui a pour objectif de ressortir les artifices textuels qui peignent le précipice dans lequel s'est englué la majorité des personnages a révélé que les discours rêveurs et utopiques du président général dénotent la déchéance du pouvoir. Ce dérèglement se manifeste également chez les autres personnages du roman. Suivant les clients invétérés du bar *Crédit a voyagé*, symbole de la débauche et de l'ivrognerie, l'on lit la déchéance sociale, conjugale et professionnelle qu'incarnent *L'Imprimeur*, le type aux Pampers et *Verre Cassé*. Ce roman, écrit en une phrase, présente une triple image à vocation universelle : la démagogie des dirigeants, les vices sempiternels et les références littéraires. Cette Afrique drôle et inattendue que présente Alain Mabanckou est synonyme d'une prise de conscience, ferment de l'émergence.

Mots-clés : peinture de la déchéance, discours utopique, vie de débauche, personnages romanesques, références littéraires

THE PAINTING OF FORFEITURE IN VERRE CASSÉ BY ALAIN MABANCKOU

ABSTRACT

Through the comical discourse and the enunciative heterogeneity that appear in Verre Cassé, Alain Mabanckou presents a completely disjointed universe in which disorder and intranquillity reign. This contribution, which aims to highlight the textual artifices that paint the precipice in which the majority of the characters got stuck, revealed that the dreamy and utopian speeches of the President General denote the decline of power. This disorder also manifests itself in the other characters of the novel. Following the inveterate customers of the Crédit a voyagé bar, a symbol of debauchery and drunkenness, we read the social, marital and professional decline embodied by L'Imprimeur, le type aux Pampers and Verre Cassé. This novel, written in one sentence, presents a triple image with a universal vocation: the demagoguery of the leaders, the eternal vices and the literary references. This funny and unexpected Africa that Alain Mabanckou presents is synonymous with an awareness, ferment of emergence.

Keywords: painting of decay, utopian discourse, life of debauchery, romantic characters, literary references

INTRODUCTION

L'écrivain est constamment préoccupé par le sentiment d'écrire pour les autres. Ce souci permanent de partage d'expérience et de mode de vie l'oblige à recourir à des stratégies appropriées dans la perspective de toucher le maximum de lecteurs. Or, tout comme l'homme, être ondoyant et divers, les lecteurs ont des attentes multiformes. Conscient de cette diversité appréciative, l'auteur de *Verre cassé* a su procéder par plusieurs voix dans la construction de son texte. Malheureusement, cette plurivocité ne laisse pas la possibilité au lecteur d'opérer des choix de vie, car toutes les voix présentent dans le texte donne à lire la déliquescence de l'univers humain. Que ce soit au niveau du quotidien de l'équipe dirigeante ou chez les personnages qui racontent leur vie, tout est décadence. C'est ce funeste tableau qui a poussé à la formulation de sujet : « La peinture de la déchéance dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou ». Etudier la déchéance dans *Verre cassé* vise à ressortir les artifices textuels qui donnent à lire l'impasse, voire le précipice dans lequel se cloitrent la majorité des personnages. Pour ce faire, il importe de questionner le corpus. Dans quel abîme mène une gouvernance fondée sur l'humeur ? Comment des pères de familles ont pu sombrer facilement dans la déchéance, est-ce un fatum ou une simple déviance ? Des références intertextuelles ont-elles influencé une telle écriture décadente ?

A partir des indices textuels, l'étude s'active à élucider toutes ces questions. L'étude s'appuie sur les notions de dialogue et de la polyphonie de Mikhaïl Bakhtine (1929). Le dialogue qui repose sur l'interaction verbale interindividuelle. La polyphonie, elle, « consiste dans la présence, dans la confrontation, dans l'entrelacement des voix » des personnages du roman (I. Tylkowski, 2011 : 51-68). Cette plurivocité repose sur le désir de répondre aux attentes des lecteurs, débouchant ainsi sur la théorie de réception de H. R. Jauss. Selon ce théoricien, « La littérature en tant que continuité événementielle cohérente ne se constitue qu'au moment où elle devient objet de l'expérience littéraire des contemporains et de la postérité... » (H. R. Jauss, 1978 : 53). C'est sans doute le souci de partage d'expérience qui a imbibé la verve romanesque d'Alain Mabanckou. Représenter l'existence désespérée dans *Verre cassé* revient à se pencher tour à tour sur la gouvernance à la dérive, l'existence illusoire des personnages et une intertextualité à teinte décadente.

1. Une gouvernance à la dérive

Selon le *Petit Robert* 2010, gouverner c'est diriger la conduite de quelque chose ou de quelqu'un. Gouverner un peuple revient alors à l'élever, à le mettre sur le droit chemin. La gouvernance qui est la manière de gouverner s'exerce sous la houlette du premier dirigeant. Mais, pour que l'action gouvernementale puisse retentir, il importe que

l'équipe dirigeante travaille dans une synergie inclusive. Dans *Verre cassé* de Alain Mabanckou, les indices textuels donnent à dire que les membres du gouvernement travaillent pour leur propre visibilité, mettant ainsi en scène l'action gouvernementale.

1.1. La théâtralisation du pouvoir

Le pouvoir est sacré, a-t-on l'habitude de dire. Dans les *Annales du Centre d'Etude des religions*, L. De Heusch (1962 : 116-118) écrivait :

Si le pouvoir se trouve toujours indissociablement lié au sacré, c'est que l'Etat ne se constitue qu'en unifiant une réalité sociale partiellement hétérogène ; cette unification qui par définition n'est jamais entière – l'Etat serait alors inutile – suppose à la fois l'emploi légalisé et légitimé de la force et un ensemble de croyances, d'actions, de rituels qui prennent pour objet direct le tout social ainsi constitué.

De cette réflexion, l'on retient l'union comme symbole inaliénable de la réussite d'un pouvoir. Certes, les réalités sociales peuvent présenter une certaine hétérogénéité, mais surmontable au nom de l'union sacrée. Nonobstant ces principes basiques inhérents à la gestion efficiente d'un pouvoir, le lecteur réalise que le pouvoir dans *Verre cassé* est à la dérive, mieux au bord du gouffre. Cette situation périlleuse se lit dans une mise en scène expressément ourdie sur fond de divisions. Pour une histoire banale autour de l'érection du bar *Le Crédit a voyagé*, c'est devenu un fait national au point qu'on parle de « l'Affaire le Crédit a voyagé » (*Verre Cassé*¹ : 17) à l'image de « l'Affaire Dreyfus », même si les contextes ne sont pas les mêmes. Le spectacle qui s'offre aux lecteurs est issu de la scission née au sein de l'appareil gouvernemental dans cette affaire. Pendant que certains membres du gouvernement optaient pour la fermeture immédiate de l'établissement, d'autres s'activaient à défendre son maintien avec « des arguments à peine convaincants » (*Idem*).

De cette division est née la mise en sac du pouvoir à partir d'une course poursuite. Si la formule « j'accuse » est devenue le symbole de l'élégance et de la réussite du ministre de l'Agriculture, du Commerce et des Petites et Moyennes Entreprises, il revenait alors au président de la République de se lancer dans la recherche d'une formule plus retentissante que celle de son ministre. La mise en scène s'est poursuivie avec la sommation faite aux nègres du cabinet présidentiel de trouver cette fameuse formule magique. Dans cet ordre de bataille, la mise en scène est à l'aune de la rivalité qui se donne à lire au sein de l'équipe dirigeante, si équipe, il y a réellement. Le « je vous ai compris » (VC : 32) du président qui a pu calmer les ardeurs des membres du cabinet n'est-il pas proche de « j'accuse » du ministre ?

¹ Alain Mabanckou, *Verre Cassé*, Paris, Editions du Seuil, 2005. Nous nous référons dans cette étude par l'abréviation VC.

La force d'un pouvoir se lit dans son unité, mais force est de constater que dans *Verre Cassé* (Cf note 1 de bas de page), la béance reste le mot d'ordre au sein du pouvoir. Elle est caricaturée par les positions rangées entre d'une part, le président et son cabinet, d'autre part, le ministre de l'Agriculture. Ce qui frappe le plus dans cette mise en scène est que, avec la célèbre formule « j'accuse » du ministre, le chef du gouvernement a fini par lui faire allégeance : « ... même le chef du gouvernement a dit à son porte-parole que ce ministre de l'Agriculture parlait bien, que sa formule très populaire de « j'accuse » resterait dans la postérité, ... » (VC : 17). La désagrégation paraît consommée même si le président, ayant compris la délicatesse de la situation, a tenté de revenir sur l'unité nationale : « ...il a recommandé l'unité nationale, la fin des guerres tribales... » (VC : 32).

L'auteur, en passant par la théâtralisation du pouvoir, laisse le choix aux spectateurs que sont les lecteurs de tirer eux-mêmes les leçons à partir des enjeux mis en scène : les intérêts personnels deviennent le socle du pouvoir, loin de l'union sacrée fondamentale aux intérêts du peuple. C'est cette attitude mesquine des dirigeants qui précipite le pouvoir à la chute, à la déchéance.

La tendance très prononcée des dirigeants à engluier la plèbe dans la tromperie, les pousse à tenir des discours hautement rêveurs et utopiques.

1.2. Entre le dire et le faire

Le discours cocasse du président de la république est une métaphore de l'illusion, de l'utopie, voire de la déchéance des dirigeants de l'après-indépendance. Y. Turin écrivait : « Nous savons, nous, ce que vaut l'illusion de la souveraineté populaire, et ce que pèse un bulletin de vote, mais les indigènes, plus neufs, plus confiants que nous dans la parole écrite de nos livres, se consolent mal de la trahison de nos clercs » (1976 : 618). L'illusion, est alors cette fausse apparence qui fait voir autrement les choses et qui se joue des sens et de l'esprit des gens. Selon R. Trousson (1998 : 32), « l'utopie ne devient roman que lorsqu'elle cesse d'être utopie ». À P. Ricoeur (1986 : 427) d'ajouter : « L'utopie est l'expression de toutes les potentialités d'un groupe qui se trouvent refoulées par l'ordre existant. L'utopie est un exercice de l'imagination pour penser un « autrement être du social ». L'illusion et l'utopie deviennent alors des artifices indispensables auxquels recourent des dirigeants en manque d'arguments pour justifier leur maintien au pouvoir. De la lecture du *Verre Cassé*, il ressort des envolées complaisantes et flatteuses à l'égard des souhaits des gouvernés :

... il a commencé (le Président de la République) par critiquer les pays européens qui nous avaient bien bernés avec les soleils des indépendances alors que nous restons toujours dépendants d'eux puisqu'il y a encore des avenues du Général-de-Gaulle, du Général Leclerc, du Président-Coti, du Président-

Pompidou, mais il n'y a toujours pas en Europe des avenues Mobutu-Sese Seko, Idi-Amin-Dada, Jean-Bedel-Bokassa et bien d'autres illustres hommes qu'il avait connus..., donc nous sommes toujours dépendants d'eux... (VC : 30-31).

Ainsi s'exprimait le président, « le souffle coupé, le poing fermé » (VC : 31). Après ses élucubrations sur la prépondérance de la France en Afrique, il s'est lancé dans d'autres digressions : « ...le président-général des armées s'en est pris au capitalisme avec ses outrages et ses défis, il a dit que tout ça c'était de l'utopie [...] le président-général des armées a dit qu'on devait traquer ces félons, ces marionnettes, ces hypocrites ... » (VC : 31-32).

Ces envolées hystériques dans lesquelles le président se laisse emporter sont en déphasage avec la fonction présidentielle. En effet, le président est investi d'un pouvoir décisionnaire qu'il tient du peuple. En ce sens, il est chargé de réguler et de stabiliser la société ; il est le garant de l'indépendance nationale. Vu sous cet angle, le discours plaintif du président sur l'assujettissement de son pays met le gouverné dans une position inconfortable, le laissant à son propre sort. Le président se plaint de la dépendance de son pays à l'égard de la France ; il traite les capitalistes d'utopiques. Conscient des attentes du peuple, le discours, lui-même utopique, est taillé sur mesure dans le but d'attendrir son peuple. Lui qui est chargé de réguler les situations anormales, de garantir l'indépendance du pays se ridiculise dans des plaintes. La phrase : « on devait traquer ces félons » (VC : 32), loin d'être une simple littérature, interpelle le lecteur sur l'inactivité du pouvoir contenue dans la proposition « on devait ».

La voix du peuple représentée dans cette étude par celle du lecteur est en droit de répliquer à la voix la plus autorisée : qui devait ? Il est dit plus haut que le président de la République est chargé de réguler et de stabiliser le pays. La nationalisation du pays, sa vraie indépendance constituent des attentes du peuple à l'égard du pouvoir. Le lecteur comprend alors que la question « qui devait le faire ? » n'a pas sa raison d'être ; mais comme elle persiste, elle symbolise tout simplement l'échec ou la déchéance du pouvoir. Cette décadence est d'ailleurs renforcée par les propres propos du président : « ... tout ça c'était de l'utopie » (VC : 31).

Lorsque tout se gère normalement au sommet de l'Etat, la normalité se donne souvent à lire dans l'attitude des citoyens de cet Etat. Mais quand c'est plutôt de la débandade, le désordre se fait également ressentir chez les gouvernés. C'est malheureusement cette dernière situation qui s'offre au lecteur du *Verre Cassé*. L'hérésie constatée chez les dirigeants semble se dupliquer chez les personnages qui animent la société du roman.

2. Une humanité engluée dans le vice

Dans le projet d'écriture du roman *Verre Cassé*, le personnage-scripteur Verre Cassé s'interrogeait sur l'écriture ou la vie qu'il allait laisser aux lecteurs, mais il se disait que c'est du bazar qu'il allait écrire. Conscient de son écriture sans début et sans fin, il s'est apprêté à répliquer au lecteur : « ce bazar c'est la vie, entrez donc dans ma caverne, y a de la pourriture, y a des déchets, c'est comme ça que je conçois la vie, ... » (VC : 198). Evidemment, l'auteur de *Verre Cassé* raconte la vie. A propos de cette vie, A. Lincoln disait : « En fin de compte, ce ne sont pas les années de votre vie qui comptent. C'est la vie dans vos années » [en ligne]². Découvrir la vie des personnages qui meublent le roman, c'est aller à la rencontre du dialogue textuel si cher à Bakhtine. En effet, selon lui, tout discours est un « lieu où se croisent, se rencontrent et se séparent des points de vue différents, des visions du monde, des tendances » (M. Bakhtine, 1984 : 301), un lieu où se manifeste la diversité sociale. L'étude se propose d'aller, sous cette rubrique, à la découverte de la polyphonie des personnages qui peuplent le roman.

2.1. Du prétexte à l'accusation

Les disputes au sein des foyers conjugaux sont souvent contre-productives et provoquent une usure de la relation. Dans la plupart des cas, les conjoints se concentrent sur les accusations mutuelles sans réfléchir à des solutions. Le roman *Verre Cassé* constitue un dépôt où foisonnent les récits de vie conjugale des différents personnages, majoritairement masculins ; le dépositaire étant le personnage-narrateur, Verre Cassé, nom éponyme du roman.

Le premier personnage à faire sa déposition, le type aux Pampers, l'homme aux couches, déconcentre le narrateur par son contraste : « je ne parlerai pas, je ne te dirai rien de ma vie, ma vie n'est pas à vendre aux enchères » (VC : 42). Après quelques lignes, il finit par dire « Verre Cassé, la vie est vraiment compliquée, tout a débuté le jour où je suis rentré chez moi à 5 heures du matin, je te jure, et ce jour-là j'ai constaté que la serrure de la maison avait été changée ... » (idem). Suite à ses tapages nocturnes, il s'est retrouvé en prison. Là, avec les caïds de la cellule, il a connu ce qu'ils désignaient par la « traversée du milieu » (VC : 58). C'est la fréquence de cette traversée du milieu qui l'a prédisposé au port des couches. Lui qui refusait d'être un « demeuré » (VC : 49) est demeuré un porteur de couche à vie.

Dans cette déposition univoque, le type aux Pampers trouve un prétexte à ses sorties nocturnes : d'abord, sa femme ne répondait plus à son goût, ensuite, elle s'adonnait plus à son église. Au-delà du prétexte, le type aux Pampers se déploie au travers de la fonction phatique à prouver au dépositaire qu'il est innocent : « mais dis-moi, Verre

² Abraham Lincoln, <https://citation-celebre.leparisien.fr>, consulté le 06.03.2023.

Cassé, est-ce que tu me vois faire ces choses-là, hein, est-ce que tu me vois, moi, souiller le vestiaire de l'enfance, est-ce que tu me vois, moi, arracher les bourgeons, ... » (VC : 56). Cette avalanche d'emphases indexant le narrateur implique également le lecteur qui a certainement son mot à dire sur l'attitude décadente du type aux Pampers.

L'Imprimeur, un autre personnage, imprimeur de Paris-Match et autres journaux brûlait d'envie de parler à Verre Cassé : « ... je veux parler, je veux te parler, c'est toi qu'on appelle Verre Cassé ici, hein, je veux te parler, j'ai beaucoup de choses à te dire, ... » (VC : 61). Cette insistance à se confier à Verre Cassé est la preuve que tous ceux qui fréquentaient le bar Crédit a voyagé avait l'obligation de justifier cette fréquentation. Pour le faire, il importe de trouver non seulement un prétexte, mais également une accusation. Il accuse une femme, une française : « ... je vais te parler d'une femme, tu vas voir comment elle m'a tué, comment elle m'a ruiné, comment elle m'a réduit en déchets non recyclable, je te jure, Verre Cassé » (VC : 65). L'accusation précède la relation des faits, appuyée par l'affirmation de son innocence. Cette attitude anticipatrice laisse perplexe le dépositaire qui le prend d'ores et déjà comme un damné. « ... j'étais un homme bien, je m'étais marié avec Céline, une Vendéenne... » (VC : 67) sont des propos qui confirment l'état de damnation de l'Imprimeur. Venant aux faits, l'« aventure ambiguë » (VC : 88) de l'Imprimeur a commencé le jour où il a surpris Céline et son fils dans le lit conjugal. Son état de délire déclaré par la police est le fruit du refus d'accepter l'accusation qu'il porte contre Céline et son fils. C'est d'ailleurs ce refus de le croire qui le pousse à jurer devant le dépositaire. Mais, au même moment où il fait comprendre au dépositaire qu'il est le seul à qui il raconte cette mésaventure, il continue à dire à qui veut l'entendre que « c'est Céline la Blanche qui est l'auteur de sa décadence, de son empire des ténèbres » (VC : 139).

Le narrateur, mieux le dépositaire du contenu de ce roman, se soucie du lecteur, des questions qu'il se serait en train de se poser en lisant toutes ces dépositions. Il se sent alors interpellé. Ainsi se résout-il à parler de lui-même : « Il faut que le lecteur indiscret sache un peu pourquoi je suis tombé si bas sans parachute, il faut qu'il sache pourquoi je passe maintenant mon temps ici ... » (VC : 155). Curieusement, Verre Cassé accuse sans détour sa femme Angélique qu'il décide d'appeler désormais Diabolique. Ses déclarations laissent planer le doute sur la véracité de tout ce qu'il a consigné jusque-là comme déposition dans son cahier. Il traite sa femme de diabolique pour le fait qu'elle lui refuse la fréquentation des bars. Ses propos « tombé si bas » traduisent ce qu'il était réellement : instituteur de son état, il a été « sèchement viré de son poste » au motif qu'il était alcoolique (VC : 171).

La sommation des dépositions montre que pour des raisons apparentes, des personnages ont glissé dans la déchéance. Ayant perdu leur dignité, ils trouvent des

prétextes à travers l'accusation de leur conjointe. Ces personnages qui créent des remue-ménage autour d'eux et dont les noms sont onomastiquement assez significatifs donnent à lire des indices de dépravation dès le départ. Le type aux Pampers, le porteur des couches, est un habitué des bars qui ne rentrait chez lui qu'au petit matin. L'Imprimeur du magazine Paris-Match qui s'enorgueillit d'avoir fait la France, a rencontré Céline, pour la première fois, dans une boîte de nuit, lieu propice aux scènes orgiaques. Verre Cassé, verre irrécupérable, Instituteur de son état, commettait le vice professionnel de boire avant d'entrer en classe, d'où ses fréquents retards. Le vice viscéral, celui de s'adonner à l'alcool et au sexe, semble être le son de glas de leur chute. C'est à ce juste titre qu'il devient leur dénominateur commun au bar Crédit a voyagé. Ce dénominateur n'est-il pas la lame du destin qui guette ceux qui sont prédisposés à aller à n'importe quel vent ?

2.2. Crédit a voyagé, symbole de la déchéance

Si *Verre Cassé* est un cahier qui retrace la vie des différents personnages, Le Crédit a voyagé est symbole de la déchéance. Symbole au sens où il est une représentation allégorique de la débauche et de l'ivrognerie. Deux facteurs laissent voir la symbolique dévoratrice de ce bar : l'obstination à l'implanter et le cortège d'ivrognes qu'il attire au quotidien. En effet, c'est l'entêtement de L'Escargot entêté à ouvrir ce bar qui a englué les dirigeants du pays dans une sorte de théâtralisation du pouvoir. Cet entêtement a une signification hautement symbolique et suggère des objectifs abjects. La permanence de la triste engeance de ce bar et l'exhibition de leur misère renforcent le caractère symbolique d'un tel endroit obscur.

La succession des voix dans ce bar laisse penser à une forme d'interaction verbale interindividuelle entre le personnage qui relate sa misère et son interlocuteur qu'est Verre Cassé. L'ensemble de ces voix renvoie à une polyphonie si chère à Bakhtine sur fond de plaintes. Seulement, cette polyphonie semble être confrontée à un dialogue de sourd. Pendant que les uns et les autres se déploient à se disculper, la voix censée les écouter, celle de Verre Cassé, est elle-même trempée dans la même misère.

Verre Cassé donne à lire un discours funeste. Chaque personnage a son aventure ambiguë, une aventure issue de l'incompréhension au sein du couple. Mais, loin de se lancer dans une analyse genrée, l'étude se concentre sur l'attitude intrinsèque des personnages concernés. Verre Cassé qui a tant culpabilisé sa femme se rétracte : « ...je ressens plutôt une grande frustration, rien ne m'enflamme, en fait tout m'énerve, or je ne peux m'en prendre à personne, ..., je me demande même si je ne suis pas en train d'écrire mon testament » (VC : 113-114). Au détour de quelques lignes, il continue : « Lorsque j'étais encore un homme pareil aux autres » (VC : 114). Les propos scatologiques, « je pouais encore la merde » (VC : 136), qui mêlent le discours

romanesque symbolisent la finitude de l'homme, sa déchéance. Verre Cassé diabolise sa femme, mais c'est une autre femme qui tente de le ramener sur le droit chemin : « ...boire c'est pas bon, ..., toi qui étais un bel homme, tu meurs tous les jours, laisse donc tomber la bouteille » (VC : 151). A ce niveau, le lecteur assiste à une univocité des voix textuelles : la voix de la revendeuse, Cantatrice chauve (toi qui étais un bel homme) qui rime avec celle du Verre Cassé (lorsque j'étais encore un homme). L'harmonie ainsi créée, loin de susciter une mélodie berçante, concourt plutôt à la décadence des types de ce bar. Toujours dans cette symphonie de l'expressivité de la finitude de l'homme, des expressions telles « apprendre à finir », « tu es déjà foutu » (VC : 191) renforcent la position terminale de Verre Cassé qui est au « dernier automne » (VC : 234) de sa vie. La montre qui ne quitte pas le cou de Holden et qui hante Verre Cassé n'est que l'expression du temps qui s'écoule entre l'automne et l'hiver.

Le sort de Verre Cassé est semblable à celui des autres mordus du bar Le Crédit a voyagé. M. Holden, nouveau client sait « comment la lame du destin a blessé le cours de la vie des clients de ce bar » (VC : 229). U. Eco (1985 : 29) faisait savoir que le texte est un « tissu de non-dit » : « non-dit », explique-t-il, « signifie non manifesté en surface au niveau de l'expression ». Le roman *Verre Cassé* constitue une bibliothèque des bibliographies des individus marginaux. Les « tessons » du « verre cassé » ne constituent-ils pas des lames qui trament le destin des clients ? Le personnage Verre Cassé illustre parfaitement cette image d'homme fracassé, explosé. Il renvoie à tout ce qui est fragmentaire, brisé, impossible à recomposer. Il est ainsi question de la totale consommation de la déchéance de ces « types bien du bar » (VC : 63), une expression hautement ironique. Le sort scellé de ces personnages se lit à travers ce questionnement : « A-t-on jamais vu un verre cassé être réparé ? » (VC : 163). Pour J.-F. Bédia (2013 : 331-339), « Plus que des personnages de papier, ce sont de véritables allégories de l'échec et des vicissitudes des humanités postcoloniales ».

Au demeurant, les personnages ont sombré dans l'échec et le vice assimilés à des marginaux qui n'augurent plus d'espoir. Au-delà des récits à la fois touchants et humoristiques qui frisent les contes urbains, Alain Mabanckou apporte une touche particulière à son texte par le biais des références intertextuelles. Bon nombres de ces références semblent renforcer l'intrigue romanesque.

3. Des références intertextuelles contextualisées

Alain Mabanckou peint une société de personnages désaxés, dont la volonté s'est émoussée au fil des ans et qui se laissent trainer comme des immondices qui suivent leur destin. Dans cette peinture, il recourt constamment à des références littéraires qui pour désigner des expressions figées, qui pour renforcer le contexte scripturaire. Ce

recours concerne des éléments qui nourrissent la texture et l'esthétique du texte littéraire, lesquels cimentent la littérarité. Cette littérarité s'inscrit dans l'hétérogénéité énonciative qui consiste à se référer à une panoplie de textes existants. Une telle technique a certainement pour ambition de croiser le regard du lecteur et ainsi de combler ses attentes, une vision chère à H. R. Jauss. Sous cette rubrique, l'étude s'active à analyser des références qui riment avec la situation des personnages du texte.

3.1. Des références titrologiques indicatives

Il a été dit plus haut que le Crédit a voyagé est le symbole de la déchéance des clients qui ont pris l'habitude de le fréquenter. Symbole car les tentatives de remettre en cause l'existence de ce bar ont été vaines. Dans la description des conséquences de l'érection de ce bar problématique, notamment la démolition de la Case de Gaulle, le narrateur évoque les titres des œuvres romanesques tels *Une vie de boy*, une vie de *Vieux Nègre et la médaille*, *Un piège sans fin* (VC : 15). Cette évocation n'est pas fortuite lorsque l'on se remémore les exactions occasionnées par l'entreprise coloniale en Afrique. *Le vieux Nègre et la médaille* et *Une vie de boy*, deux œuvres écrites par Ferdinand Oyono, décrivent les pages noires de l'Afrique avant les indépendances. Si Méka, le vieux Nègre a été humilié puis jeté en prison, le boy Toundi, lui, violemment frappé et mis en prison, mourra des suites de ses blessures. Cette attitude cynique et méprisante des colons rejoint celle du président général dont les discours répandent l'hypocrisie et l'utopie dans la période postcoloniale.

Dans *Un piège sans fin*, Olympe Bhely-Quenum raconte une vie, celle d'un être juste, innocent jusqu'au jour où cette vie paisible et insouciante entre dans les abysses les plus sombres de l'âme humaine. Si les personnages déchus de *Verre Cassé* prétextent leur situation par l'action de la femme et de l'alcool, chez Ahouna, le piège est une femme qui fait qu'à l'harmonie succèdent l'absurde et l'errance, le chaos et le crime, pour s'achever dans le supplice et la mort.

L'évocation d'un damné de la terre (VC : 37) est également significative. Ce titre reprend celui de Frantz Fanon intitulé *Les Damnés de la terre*. Ce livre prône la lutte anticolonialiste y compris par la violence et l'émancipation du tiers-monde. Il expose également une certaine prémonition des contradictions inhérentes à l'exercice du pouvoir dans l'ère postcoloniale en Afrique. La gestion chaotique du pouvoir dans *Verre Cassé* par le président général s'inscrit dans cette prémonition dont fait cas Frantz Fanon. Bien que l'expression soit employée pour fustiger l'initiative de L'Escargot entêté, le substantif « damnés » trouve sa place dans la situation des personnages de *Verre Cassé*. En effet, utilisé pour désigner ceux qui sont maudits, détestables, voire abominables, ce nominatif rime bien avec la situation périlleuse de Verre Cassé, de

L'Imprimeur et du type aux Pampers. Ils sont des damnés du fait qu'ils se trouvent dans des abysses d'où il est difficile de les extirper.

Toujours dans cette veine référentielle, le plaisir qu'éprouve le patron du bar à réciter les vers de « *La mort du loup* de Alfred de Vigny » (VC : 91) est à l'actif de la réalisation de son ambitieux projet. Tout comme les loups voyageurs ont été traqués par des chasseurs, L'Escargot entêté a traqué les clients de son bar crasseux Crédit a voyagé qui ne sont rien d'autre que « de simples voyageurs » (VC : 98). Le loup, malgré les couteaux qui traversaient son corps, a saisi dans sa gueule brûlante le chien le plus hardi. De même, les clients du bar, conscients du péril qui les cohabitait, continuaient par vivre leurs derniers instants dans la bouteille. Traversés par la lame du destin, il ne servait plus à rien à ces clients de gémir, de pleurer.

L'expression « On ne badine pas avec l'amour » (VC : 71) qui reprend le titre de la pièce de théâtre d'Alfred de Musset *On ne badine pas avec l'amour*, un drame romantique, traite de la souffrance qu'apporte l'amour non réciproque et qui devient un amour souffrance. Cette évocation, loin d'être fortuite, renvoie certainement au coup de foudre entre L'Imprimeur et Céline qui, enfin des comptes, s'est soldé par un amour souffrance. « Le cri que tu pousses ne réveillera personne » (VC : 130), titre du roman de Gaston-Paul Effa, est une réponse à L'Imprimeur pour manifester la vanité de ses plaintes.

« L'Afrique noire était mal partie » (VC : 72) reprend le titre de l'ouvrage de René Dumont, publié en 1962, juste au lendemain des indépendances, titre qui a suscité l'ire de l'élite africaine à l'époque et qui rattrape les Africains 60 ans après. Dans le contexte du roman *Verre Cassé*, ce titre caricature, semble-t-il, les propos utopiques du président général. Dans la même foulée, « L'Afrique refusait le développement » (*Idem*) rejoint l'ouvrage d'Axelle Kabou, intitulé *Et si l'Afrique refusait le développement ?* Cette œuvre qui met en lumière l'inertie de la mentalité africaine vis-à-vis du développement revient sur le complexe de dépendance de l'Africain à l'égard de l'homme blanc. L'attitude de L'Imprimeur qui se dit le plus important des « ivres morts » du bar (VC : 148), pour avoir fait la France, renseigne davantage sur la persistance de la conception selon laquelle l'homme noir reste encore l'admirateur du monde blanc.

Les titres « mort à crédit » (VC : 157) et « sous le soleil de Satan » (VC : 163) évoquent respectivement *Mort à crédit* de Louis Ferdinand Céline et *Sous le soleil de Satan* de Georges Bernanos, œuvres à caractère protestantes, écrites après la première guerre mondiale. Leur évocation renvoie à l'état de déchéance de Verre Cassé qui se tue à petit coup sous l'effet de l'alcool.

Dans l'ensemble, les personnages (maudits) du roman ont passé leur existence dans le rêve pris comme réalité. La persistance de cette illusion les a conduits dans un « monde

qui s'effondre » (VC : 172). L'effondrement d'un passé glorieux de ces fidèles abonnés à l'alcool laisse planer un futur sombre.

3.2. Le noir et le gris comme symboles de l'assombrissement

Une couleur se définit par le type de lumière que renvoie un objet donné. Or, le noir n'émet pas de lumière. Il est donc l'absence de couleur, mais du moment où il est visible, il est sujet à diverses significations. De cette diversité, la plus répandue est celle qui l'associe à la tristesse, à la mort et à la mélancolie. Le noir se trouve donc être associé à des significations intrinsèquement négatives, macabres et désespérées. En ce sens, l'évocation de l'expression « le rouge et le noir » (VC : 174) qui renvoie au titre du roman de Stendhal *Le Rouge et le Noir* cadre avec le contexte lugubre de Verre Cassé. En effet, *Le Rouge et le Noir*, roman d'apprentissage, décrit l'ascension sociale de Julien Sorel et sa chute. En général, le rouge et le noir sont des couleurs associées au diable. Le noir symbolise alors la phase terminale et sombre de Sorel et, par ricochet, des clients invétérés du bar le Crédit a voyagé. Dans cette même logique, le noir a aussi servi à décrire le serpent qui a mordu Angélique, la femme de Verre Cassé : « ...je demandais de quel serpent noir il s'agissait ... je continuais à dire « serpent noir, vraiment noir, et comment tu l'as vu dans la nuit puisqu'il était noir » » (VC : 164). Le noir, dans cet extrait, donne à lire un enchevêtrement de circonstances qui augure sans doute le malheur. Le drame est doublement apprécié : Angélique est mordue par un serpent noir et la scène se passe dans la nuit noire en l'absence du mari retenu au bar. L'accusation de Angélique portée contre son mari « c'est le serpent de Satan, c'est toi qui l'as fait venir... » (*Idem*) confirme l'aura macabre que répand Verre Cassé.

Dans le même sillage, le gris qui est la fusion de deux couleurs, le blanc et le noir, reste une couleur indéfinie qui sert à qualifier ce qui est terne, triste. Dans un sens un peu familier, le gris désigne celui qui est saoul ou ivre. Dans *Verre Cassé*, le gris revient dans les propos du narrateur : « aujourd'hui est un autre jour, un jour gris, j'essaie de ne pas être triste, et ma pauvre mère dont l'esprit plane toujours sur les eaux grises de la Tchinouka disait toujours que c'est pas bon de se laisser aller à la grisaille » (VC : 113). Dans cet extrait, le « jour gris » est associé à la tristesse qui renvoie à la disparition de la mère du narrateur, emportée par les eaux grises de la rivière Tchinouka. Le gris répand une vague d'idées noires liées à la perte d'une mère tout comme la rivière Tchinouka qui a emporté cette mère et qui charrie un entremêlement d'immondices. C'est certainement ces immondices qui souillent ces eaux en les rendant grises. De plus, le gris du jour est renforcé par « une marée noire de pensées » (VC : 114) qui habite le narrateur.

A côté de ces fresques aux allures noires, signe de la déchéance, l'auteur laisse quelques brins d'espoir aux travers de la tenue du cahier par Verre Cassé. L'écriture

aide celui qui écrit à se livrer ou à se délivrer. Dans le cahier, Verre Cassé se livre pour ce qui est de son inconduite et se délivre en tant que garant de la mémoire de ce que les autres conteurs lui confient. Cette mémoire immortalisée, constituée de vies brisées, demeure une référence incubatrice de prise de conscience par des lecteurs. C'est de cette mémoire que sortira « l'expérience littéraire des contemporains et de la postérité » (H. R. Jauss, 1978 : 53). Verre Cassé, bien que finissant, laisse aux lecteurs une leçon sur les vieux vices, à savoir le sexe et l'alcool.

CONCLUSION

L'étude menée sur l'œuvre *Verre Cassé* a consisté à ressortir les artifices textuels qui donnent à lire le précipice dans lequel s'est enlqué la majorité des personnages. L'analyse de la gestion du pouvoir et des récits de vie des personnages qui peuplent le roman a confirmé la déliquescence de l'univers humain. Les discours rêveurs et utopiques du président général dénotent la déchéance du pouvoir. L'hérésie constatée chez les dirigeants s'est dupliquée chez les personnages du roman. Le bar Crédit a voyagé, symbole de la débauche et de l'ivrognerie, a précipité la décadence des clients de ce bar. Il se donne à lire la peinture de la déchéance politique caractérisée par la théâtralisation du pouvoir, la déchéance sociale, conjugale et professionnelle qu'incarnent L'Imprimeur, le type aux Pampers et Verre Cassé. L'escargot symbolise, semble-t-il, la bouteille, une fatalité irrésistible qui s'entête à persécuter les clients assidus. L'hétérogénéité énonciative qui apparaît dans le roman vise à exhiber les effets dévastateurs des poncifs de la débauche, à savoir la folie du pouvoir, l'alcool et le sexe. Au-delà du trait humoristique et fantastique, ce roman, écrit en une phrase, présente une triple image à vocation universelle : la démagogie des dirigeants, les vices sempiternels et les références littéraires à caractère funeste. Cette Afrique drôle et inattendue que pointe du doigt le roman de Alain Mabanckou est un appel à la prise de conscience, ferment d'une Afrique émergente.

Références bibliographiques

- Alfred Victor, comte de Vigny, « La mort du loup », *Les Destinées*, Paris, Michel Levy frères, 1864.
- Bakhtine Mikhaïl, « Les genres du discours », *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par A. Aucouturier, Paris, Gallimard, 1984, p. 263-308.
- Bedia Jean-Paul, « Verre Cassé : au-delà du portrait ambivalent d'un alcoolique ennuyeux dans le roman d'Alain Mabanckou », *L'ennui*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, p. 331-339. <https://books.openedition.org/pub/22618?lang=fr>.
- Bhely-Quenum Olympe, *Un piège sans fin*, Paris, Présence Africaine, 1960.

- Dumont René, *L'Afrique noire était mal partie*, Paris, Seuil, 1962.
- Eco Umberto, *Lector in fabula*, Paris, B. Grasset, 1985.
- Effa Gaston-Paul, *Le cri que tu pousses ne réveillera personne*, Paris, Gallimard, 2000.
- Fanon Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, Éditions Maspéro, 1961.
- Heusch De Luc, « Le Pouvoir et le Sacré », *Annales du Centre d'Etude des religions*, Vol. 1, Université libre de Bruxelles, Institut de Sociologie, 1962, p. 116-118.
- Jauss Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- Kabou Axelle, *Et si l'Afrique refusait le développement ?*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- Lincoln Abraham, Citations sur la vie, <https://citation-celebre.leparisien.fr>, consulté le 06.03.2023.
- Mabanckou Alain, *Verre Cassé*, Paris, Editions du Seuil, 2005.
- Oyono Ferdinand, *Le vieux Nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956.
- Oyono Ferdinand, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956.
- Ricoeur Paul, *Du texte à l'action*, Essais d'herméneutique II, Paris, Seuil, 1986.
- Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Levasseur, 1830.
- Trousson Raymond, *D'utopie et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Tylkowski Irina, « La conception du « dialogue » de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques » (l'exemple de Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski [1929]), *Cahiers de praxématique*, 57, 2011, p. 51-58.