Hétéroglossie et hétérogénéité litteraires dans la prose romanesque d'Alain Mabanckou

Cécile Emilienne NGO NLEND
Paul FONKOUA
Université de Yaoundé I, Cameroun

Abstract: The African francographie is largely influenced by its context sociolinguistico-cultural and the African writer becomes the focus of this witness that he often tries to visit his literary text. The African writings are thus increasingly marked by a literary enunciation and heterogeneous diglossia. This state of affairs is very apparent in the novels of the Congolese writer Alain Mabanckou whose pen is recognized today, if we judge by the number of publications of this writer and the symbolic capital he acquired from critics and other instances of consecration and legitimation.
Keywords: enunciation, linguistic, discourse, symbolic capital.

La francographie africaine est très largement influencée par son contexte sociolinguistique et culturel et l'écrivain africain devient le témoin privilégié de cette situation qu'il tente souvent de rendre dans son texte littéraire. Les écritures africaines sont ainsi de plus en plus marquées par une énonciation littéraire diglossique et hétérogène. Elles s'énoncent en plusieurs langues pour certains, et pour d'autres, elles se produisent en une langue qui laisse cependant entendre plusieurs langages, plusieurs voix. Pluralité de langues ou unicité de langue mais diversité de voix,

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

toujours est-il que le texte littéraire africain est marqué par l'hétérogénéité aussi bien au niveau linguistique, littéraire qu'esthétique et rend de plus en plus compte des influences et des pratiques de la littérature moderne et du «chaos-monde». Cet état de choses est très perceptible dans l'œuvre romanesque de l'écrivain Congolais Alain Mabanckou dont la plume est aujourd'hui reconnue, si l'on en juge par le nombre de publications de cet écrivain et le capital symbolique qu'il a acquis auprès de la critique et des autres instances de consécration et de légitimation.

La présente réflexion se veut ainsi, une analyse des modalités d'écritures qui concourent à instaurer chez l'écrivain congolais un discours littéraire marqué par l'hétérogène et par «l'hétéromorphie des jeux de langages» (François Tyolard, 1971). Il est question, dans une approche qui emprunte à la fois à la sociolinguistique et à la linguistique textuelle, c'est-à-dire à l'analyse textuelle de cerner les stratégies d'écriture mises en place par Alain Mabanckou dans les trois romans que sont *Verre cassé* (VC), *Bleu Blanc Rouge* (*BBR*) et *Mémoire de porc-épic* (MPE) pour produire une écriture pour le moins originale, pour ne pas dire novatrice. Nous nous intéresserons ainsi aux phénomènes de textualisation de la diglossie, de plurilinguisme littéraire, de fragmentation diégétique, d'énonciation polyphonique et de jeux intertextuels et à l'hétérogénéité des formes.

1. De la diglossie littéraire français / langues locales

Il est aujourd'hui établi que le contexte sociolinguistique de production de la littérature africaine au sud du Sahara est véritablement complexe. En effet, le texte littéraire, «écrit en français par un sujet africain, est le reflet de structures linguistiques multiples. Plus concrètement, l'écrivain africain est en situation de diglossie «en raison de l'impact de sa langue maternelle sur la langue étrangère» (Locha Mateso, 1996: 321). Le Congolais Alain Mabanckou n'échappe pas à cette réalité. Issu d'un pays africain marqué par le plurilinguisme, comme cela est la règle dans les pays africains au Sud du Sahara (principalement dans la

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

sous-région Afrique centrale), sa pratique littéraire ne s'effectue pas en marge de cette réalité. Tout au contraire, il l'intègre et l'insère dans le discours romanesque qu'il produit.

Cette textualisation s'opère par une mise en scène du plurilinguisme qui s'effectue par l'évocation de la diversité linguistique caractéristique de l'univers fictionnel qu'il peint. Cet aspect est mis en exergue par le narrateur **Verre Cassé,** personnage éponyme du roman *Verre cassé* qui relate l'anecdote de L'Escargot en tête et de son bar **le Crédit à voyage.**

> (1) Et notre barman a donné des interviews à gauche et à droite, et notre barman est devenu du jour au lendemain un martyr, et notre barman est passé du jour au lendemain dans toutes les émissions, il a parlé en *lingala* du nord du pays, en *munukutuba* de la forêt de Mayonbé, en *bembé* des habitants du pont de Moukoukoutou qui ont la manie de régler leurs différends au contour» (*VC:* 15-16).

On note ici comme un clin d'œil un avertissement qui est fait au lecteur, pour lui signifier que, en plus du français qui est la langue d'écriture, qu'il s'attende à rencontrer au cours de sa lecture des mots et expressions issus de ses différentes langues. C'est d'ailleurs ce qui se réalise dans les textes de Mabanckou. Les différents locuteurs n'hésitent pas à faire usage de lexies et expressions issues des langues identitaires autochtones à l'instar du lingala ou du munukutuba.

Cette alternance dans le discours littéraire du français et des langues locales instaure ainsi une diglossie littéraire et génère une hétérogénéité linguistique au niveau du lexique. La diglossie devient ainsi comme le fait remarquer Ngalasso Mwatha Musanji (repris par Ngal, 1994:54).

> «Le cadre sociolinguistique obligé de toute énonciation littéraire. Il en résulte que la littérature africaine de langue française, située à l'intersection de plusieurs langues (…) de plusieurs cultures porte nécessairement la marque d'une double appartenance: elle est incontestablement africaine en tant que lieu d'expression authentique d'une sensibilité,

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

> d'une effectivité et (…), elle est française en tant que parole élaborée en langue française dans une écriture à la foi plurielle et multirelationnelle.»

Aussi le lecteur rencontre-t-il, tout au long de la lecture des textes de Mabanckou, des mots issus des langues ethniques que l'on pratique dans les deux Congo (Congo Kinshasa, et Congo Brazzaville). C'est ainsi qu'à travers les toponymes, les anthroponymes et d'autres mots issus du lexique commun, Mabanckou arrive en même temps à donner un ancrage géolinguistico-culturel à ses textes et à mettre en scène le multilinguisme de ces personnages – locuteurs.

2. Des faits du multilinguisme

La langue littéraire (le français) chez l'auteur de *Mémoire de porc-épic* se renouvelle constamment à travers le recours tantôt aux langues du terroir, tantôt à la langue populaire, tantôt à travers la contextualisation de la langue en la collant aux personnages, ce qui génère dans le récit, bien des bouleversements. Les textes du Congolais sont ainsi fécondés par les emprunts aux langues locales (toponymes, anthroponymes, mots du lexique commun), des procédés de migration et de restructurations sémantiques, des transpositions socioculturelles.

2.1. Des emprunts aux langues locales

A travers les emprunts linguistiques, Mabanckou donne à ses textes un ancrage géolinguistique et culturel. Il intègre dans le discours littéraire français des réalia africaines qui permettent à ses personnages de dire leur identité tribale et à lui, de garder un contact et un lien avec la terre natale. Ainsi, les toponymes comme *Saképembé*, *Loukoula, Louboulou*, *Tchénouka,* par leurs sonorités rappellent les langues lingala, munukutula, bembé ainsi que des lieux qui sont communs aux populations qui pratiquent ces langues. On note la présence de ces termes dans les occurrences suivantes:

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

(2) C'est hier, à 4 heures du matin, que j'ai longé la rivière *Tchinouka,* les eaux étaient grises et silencieuses, j'ai dénombré quelques carcasses d'animaux domestiques jetées ici ou là par les riverains (*VC*: 111).

(3) Je détalai du côté de la rivière, et, quelques instants après, il confia à mon maître que les porcs-épics de *Séképembé* n'avaient plus peur de la gent humaine, qu'il y en avait trop qu'il faudrait que les chasseurs s'en occupent (*MPE*: 113).

(4) En son temps, il n'y avait qu'une seule école primaire dans tout le sud du pays. Elle était à cinquante – deux kilomètres de *Louboulou,* son village natal. On y allait à pied (*BBR:* 47).

(5) Tante Etaleli prétendait que sa fille ne pouvait pas mourir par noyade, non, au grand jamais, elle était née au bord de la rivière la plus dangereuse du pays, la *Louboula*, elle avait passé son enfance dans l'eau, c'était donc une histoire louche (*MPE*: 92).

A côté de ces toponymes, on peut aussi noter des anthroponymes qui sont tout aussi évocateurs du pays natal. Voici ci-dessous quelques occurrences:

(6) Je suis une saine, mes ancêtres me protègent, je prononce tous les jours et toutes les nuits leurs noms, je pense à *Kong-Dia-Mama*, à *Moukila-Massengo* à *Kengué Moukila*, à *Mami Soko*, à *Nzambi Ya Mpungu*, à *Tata Nzambi,* ils me donneront un cœur neuf, un cœur qui bat plus vite que la pourriture que je couve dans ma cage thoracique (*MPE*: 124-125).

(7) Moi, Marcel Bonaventure, je dis et redis que jusqu'au jour où j'ai foulé la terre de France, ce lundi 15 octobre, à l'aube, mon nom était encore *Massala Massala*. Le même nom répété deux fois. Dans notre patois, cela veut dire: ce qui reste restera, ce qui demeure demeurera. *(BBR*: 126-127)

(8) Ce gars avec un double menton et qui traverse la scène derrière d'autres personnages, c'est Hitchcock en personne, mais disons que ce *Mouyeké* n'est pas de la trempe et

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

de la carrure du génial Hitchcock, faut pas exagérer quand même dans les comparaisons. (*VC:* 98)

Ces anthroponymes, qu'ils soient des noms authentiques ou des simples créations du romancier, semblent avoir des significations en rapport avec l'univers linguistico-culturel duquel ils tirent leur origine. Ainsi que le montre l'occurrence (7), ces noms semblent être culturellement motivés et requièrent, pour être entendus (au sens propre du terme), une compétence de la socio-culture qui les génère, ils participent ainsi à l'écriture hétérogène de Mabanckou tout comme les phénomènes de migration et de restructuration sémantiques.

2.2. Migration et restructuration sémantiques

La migration et la restructuration sémantiques s'effectuent dans les textes de Mabanckou par des néologismes de forme et de sens. Ces néologismes qui sont la preuve de la créativité dont fait montre Mabanckou, lui permettent d'introduire dans son récit des unités lexicales qui de toute évidence, sont représentatives des voix du peuple. On peut ainsi parler de l'insertion d'un lexique des classes populaires qui, lorsqu'il n'est pas totalement nouveau (néologismes de forme) génère des significations fortement contextuelles (néologisme de sens). Dans *Verre Cassé* et *Mémoire de porc-épic*, il est ainsi commun de rencontrer des lexies et expressions qui pour autant inconnus pour certains lecteurs, ne sont pas moins d'un usage commun et régulier pour les locuteurs dans l'univers fictionnel de Mabanckou. Des termes et expressions comme: *ton autre toi-même, baisodrome, l'autre lui-même* sont représentatifs de cet état de choses:

(9) et lorsqu'il ouvrit les yeux, mon jeune maître aperçut un gamin qui lui ressemblait, il eut juste le temps de discerner les traits de cet enfant qui disparut entre deux bosquets, «tu l'as vu, *ton autre toi-même,* hein, est ce que tu l'as vu, hein», demanda Papa Kibandi (*MPE*: 72-73).

(10) *L'autre lui-même* de mon maître m'avait hanté tout l'après-midi, je l'entendais courir de partout, remuer la végé-

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

tation, plonger dans la rivière, disparaître un moment, revenir une demi-heure plus tard, je savais que cet *autre lui-même* m'adressait un message (*MPE*: 133).

(11) Je ne suis pas un con quand même, je n'allais pas donner le feu vert, je n'allais pas céder la priorité aux Africains pour qu'ils viennent labourer ma femme ou mon propre *baisodrome*, (*VC*: 68).

Les expressions insolites *autre toi-même* et *autre lui-même* sont des composés à partir des pronoms réfléchis composés «moi-même» et «lui-même» caractérisés à leur tour par l'adjectif «autre» antéposé. Le paradoxe amené par «autre» (qui n'est pas semblable) et «soi-même» qui insiste sur l'identité, réfère à ce que l'on peut nommer «le double de la personne». Selon l'imaginaire africain, toute personne aurait un double, sorte d'esprit qui peut évoluer, indépendamment. Le terme *baisodrome* lui, est construit par ajout du suffixe «drome» (du grec *"dronos"* course) et se rapproche du modèle vélodrome, il est à entendre ici dans le sens de lit conjugal. On peut ici percevoir la représentation que cet imaginaire fait du lit conjugal.

L'auteur de *Bleu-blanc-rouge* affectionne aussi le jeu de détournement de sens des lexies existant déjà dans la langue française. Il arrive ainsi, grâce au processus de «destruction /restructuration» (Ngalosso Mwatha, 2001) du lexique, à générer des significations nouvelles qui introduisent en même temps une dose d'humour et une sémantique socioculturelle. On peut lire cet aspect à travers les termes comme *Pays-Bas, labourer, mangeur, manger*.

(12) J'ai expliqué que je n'étais pas fou, que mon fils aîné *labourait* ma femme, qu'il fréquentait le même *Pays-Bas* que moi, que j'ai surpris ma femme et mon fils nus, nus comme des vers de terre (VC: 71).

Dans cet énoncé, on note un jeu sémantique qui s'opère dans les lexies *labourait* et *Pays-Bas*. En effet, avec le verbe labourer, l'auteur opère un changement de domaine d'emploi de la lexie. Le terme quitte ainsi le cadre de l'agriculture (labourer la terre) pour rejoindre celui de la sensualité.

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

Dans cet énoncé (12) «*labourait ma femme*» doit être entendu dans le sens de «couchait avec ma femme». Avec le terme *Pays-Bas,* on note un processus de métaphorisation pour désigner l'organe génital féminin au regard de sa situation sur le corps humain. C'est l'effet de spatialisation qui semble motiver ici la métaphore.

De tels procédés sont récurrents dans les textes de l'écrivain Congolais. Dans *Mémoire de porc-épic*, Mabanckou opère un détournement de sens très rentable qui se fonde sur un isolexisme à partir de «mange» avec les ternes: *mangeur*, *mangé.*

> 13) Il démontra que Papa Kibandi était une menace pour le village entier, c'est alors qu'il dévoila les pratiques du vieil homme, lui attribua la plupart des décès de Mossaka, il certifia que Papa Kibandi *avait mangé* jusqu'à ce jour plus de quatre-vingt-dix-neuf personnes (*MPE*: 104-105).
>
> (14) Maintenant il s'agissait d'une urgence, jusqu'alors nous nous étions attaqués aux personnes vivantes, nous ne nous étions pas confrontés aux ombres de la nuit, jamais un être que nous *avions mangé* n'était revenu nous demander des comptes (*MPE*: 206).
>
> (15) Tante Etaleli plongea sa main dans la marmite, saisit le bracelet, cria presque victoire, et les témoins, rassurés, firent de même avec succès, le féticheur se retourna alors vers Papa Kibandi, «c'est à vous, je vous fais passer en dernier parce que c'est vous le prétendu *mangeur*» (*MPE:* 100).

Dans ces autres occurrences, l'on constate que le sémantisme du paradigme: «mangeur» (avions, avait) «mangé» se rapproche sémantiquement des termes tuer, assassiner et ce, en s'appuyant sur l'imaginaire mystique et le supra sensible africains. En effet, dans le surnaturel africain, ou mieux, dans l'univers de la sorcellerie, certaines personnes versées dans des pratiques ésotériques auraient des pouvoirs mystiques qui leur permettraient de tuer leurs semblables. Avec de tels jeux sémantiques, Mabanckou affirme sa connaissance du supra sensible africain et de la socioculture qui le génère, ainsi que le démontrent les multiples transpositions socioculturelles qui jalonnent ses textes.

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

2.3. Les transpositions socioculturelles

La transposition socioculturelle est un procédé à travers lequel Mabanckou introduit dans ses textes l'univers de croyance des personnages qu'il met en scène. Il arrive ainsi à peindre et à construire un univers doxique qui ancre ses écrits dans une certaine mentalité en même temps qu'il instaure dans l'énoncé un discours qui requiert, pour être décodé, une connaissance de l'univers mis en scène. Malanckou œuvre ainsi à textualiser les faits, les croyances et les pratiques socioculturelles qui sont connus, admis et partagés par des communautés bien déterminés, en même temps qu'il arrive de cette manière à rendre compte d'une identité collective. Soient les énoncés suivants:

> (16) Le vieux rat était le double nuisible de Papa Kilandi, il venait confirmer son statut de double de son fils, c'était la fin de la transmission qui avait commencé avec l'absorption du liquide initiatique et la transmission se déroule de cette manière, d'abord entre les êtres humains, l'initiateur et l'Initié à travers l'absorption du mayamvumbi, ensuite les animaux, le double animal de l'initiateur devant lécher le sexe du double animal de son jeune initié (*MPE*: 62).
>
> (17) Mon cher Baobab, l'épreuve du cadavre qui déniche son malfaiteur est redoutée par tout le monde, c'est un rite répandu dans la région, chaque fois qu'il y a un mort ici les villageois s'empressent d'y recourir, il n'y a pas de mort naturelle dans leur esprit, seul le défunt peut dire aux vivants qui a été à l'origine de sa disparition (*MPE:* 140-141).
>
> (18) et pendant ces jours de tristesse, Diabolique portait des habits noirs, le visage badigeonné de kaolin, elle avait tenu à observer le jeûne tout au long des funérailles, elle marchait pieds nus, ne se peignait plus les cheveux, ne regardait pas les hommes, ne leur parlait pas, ne leur disait pas bonjour, c'était la coutume (*VC*: 152).

Les énoncés ci-dessus font état des faits socioculturels qui vraisemblablement sont ceux des populations des deux Congo que le romancier transpose. Cette transposition permet à l'auteur

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

de signaler la présence et l'existence d'autres cultures, d'autres imaginaires culturels. Par le biais des transpositions socioculturelles. Mabanckou signale l'hétérogénéité et la pluralité culturelles qui nourrirent son écriture. Les occurrences permettent ainsi d'apprécier des faits et des pratiques qui peuvent paraître anecdotiques et insolites à certains esprits cartésiens, et qui pourtant relèvent vraisemblablement du vécu pour certaines communautés.

Cette écriture hétérogène se réalise aussi, outre le niveau linguistique, au niveau littéraire et esthétique avec la fragmen-tation diégétique, l'énonciation polyphonique, le jeu intertextuel et l'hétérogénéité des formes ou transgénéricité.

3. La fragmentation diégétique

Les textes littéraires de Mabanckou donnent à observer une écriture en liberté. Cette liberté s'observe au niveau formel par le biais d'une écriture apparemment débridée et négligée et par la feinte d'un laisser-aller dans la délimitation phrastique. Les romans *Verre Cassé* et *Mémoire de porc-épic* ne font ainsi usage que d'un seul ponctème: la virgule. Ce semblant de laisser-aller se retrouve aussi au niveau narratif et diégétique par le refus du parfait agencement de l'intrigue et l'adoption d'un pôle focal unique pour l'adoption d'une sorte de «brouillage narrationnel».

En effet, les textes de Mabanckou sont caractérisés par une multitude d'histoires racontées. Que ce soit dans *Mémoire de porc-épic*, *Bleu-blanc-rouge* ou *Verre cassé* on note une sorte de refus de l'intrigue unique et simple. Les textes sont construits autour de plusieurs récits. Dans *Verre cassé*, l'introduction d'un nouveau personnage est le prétexte de la naissance de toute une autre histoire avec ses protagonistes, ses rebondissements, etc.

On peut ainsi y dénombrer environ sept histoires. En commençant par celle de **Verre Cassé**, nous avons celle du **Crédit à voyage**, de **l'Escargot en tête**, de **l'imprimeur**, du **type au Pampers,** de **Mouyeke**, de **Robinette et Casimir**. De même, dans *Mémoire de porc-épic*, on a à la fois les histoires de Papa Kibandi, celle des doubles nuisibles, celle des ethnologues, sans

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

oublier le statut insolite du narrateur principal qui est un porc-épic et le dédoublement constant que l'on note chez des personnages qui sont tantôt humains, tantôt animaux, en bref, tout ceci donne lieu à une narration fragmentée et morcelée par des récits à la fois autonomes et enchâssés dans la diégèse principale. Toutes choses qui participent à développer une sorte de «confusion organisée» (S. Dabla, 1986: 161) sans doute voulue par l'écrivain. Certains critiques n'hésitent d'ailleurs pas à voir dans cette fragmentation diégétique un trait caractéristique de l'esthétique postmoderne. Les écritures africaines dites de la nouvelle génération seraient ainsi influencées par le postmodernisme qui a fait irruption en littérature.

4. L'Enonciation poliphonique

La multiplication des voix narratives est aussi un procédé qui permet à l'écriture de Mabanckou d'être marquée par l'hétérogène.

On note dans ces textes une polyphonie narrative qui se matérialise par un changement constant du «je» narrateur, qui cède la parole à d'autres «je» racontants dont chacun devient maître de sa propre narration. Ce foisonnement des voix narratives génère une pluralité de foyers énonciatifs et une démocratisation de l'instance narrative.

Par ailleurs, la polyphonie énonciative se matérialise aussi par des énoncés proverbiaux qui permettent de faire entendre d'autres échos qui sont tantôt les voix des ancêtres, tantôt les voix populaires. En effet, en actualisant un énoncé proverbial, ce n'est pas uniquement la voix du locuteur qui se fait percevoir, mais toutes les autres voix qui l'ont précédé dans l'énonciation du proverbe. Voici du reste quelques uns des énoncés proverbiaux que l'on peut rencontrer dans les textes de l'écrivain congolais.

> (19) Je me suis souvenu aussi que le vieux porc-épic qui nous gouvernait professait jadis que les hommes étaient mauvais, y compris leurs enfants parce que «*les petits du tigre ne naissent pas sans leurs griffes* (*MPE*: 179).

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

(20) Je dois maintenant me relaxer, me détendre, *on ne mange pas lorsque le cœur bat très vite* (*MPE*: 215).

(21) Quel intérêt d'imaginer la liberté derrière des fils barbelés hein, je sais que certains animaux paresseux s'y complairaient allant jusqu'à oublier que *la douceur du miel ne consolera jamais de la piqûre d'abeille* (*MPE*: 13).

(22) En fait, ils ne regardent pas ce qui se passe derrière eux car, disent-ils, *ce n'est pas à la migue d'orienter les jambes*. Ils s'accommodent de l'insouciance (*BBR:* 17).

(23) L'adage populaire à ce sujet est connu de tous: «*l'argent n'a jamais pleuré un mort*». Le père de Moki était soucieux des traditions (*BBR*: 57).

A côté de ces proverbes et adages, il y a aussi d'autres énoncés qui s'apparentent à des maximes et qui rappellent des instances énonciatives autres que celles qui les énoncent dans les textes. Voici ci-dessous quelques uns:

(24) Le patron du *Crédit à voyage* n'aime pas les formules toutes faites du genre «*en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* (*VC*: 11).

(25) Cependant je ne m'expliquais pas la présence d'une capote chez moi, et comme *Dieu ne dort jamais des deux yeux,* quelques semaines après cette fausse accalmie à la maison, j'ai encore découvert une grosse capote Manix qui flottait dans le bidet (*VC*: 67 -68).

Les textes de Mabanckou instaure un subtil effet de dialogue narrateur-narrataires, narrateur- lecteur. L'auteur intègre alors ça et là dans des textes des adresses au lecteur pour l'informer de certains faits. Il l'interpelle et l'implique dans le jeu énonciatif. Il s'ensuit une sorte de connivence narrative qui ne rend que plus perceptible le jeu polyphonique de la narration.

(26) *Mes chers amis, mes frères nègres,* comment se fait-il que dans la Bible tous les anges sont Blancs ou quelque chose de ce genre, on aurait quand même pu mettre un ou deux anges nègres, histoire de caresser dans le sens du poil tous les Nègres de la Terre qui refusent de changer leur con-

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

dition au motif que dès le départ les jeux étaient faits (*VC*: 20-21).

(27) C'est une vie plus qu'ennuyeuse pour ne pas dire monotone, *je n'aurais rien à te raconter* aujourd'hui si j'étais un de ces doubles pacifiques sans histoire, sans rien d'exceptionnel.

J'appartiens plutôt au groupe des doubles nuisibles, nous sommes les plus agités des doubles, les plus redoutables, les moins répandus aussi *et comme tu peux le deviner* la transmission d'un tel double est le plus compliqué (*MPE*: 16-17).

Les adresses et les interpellations du narrataire sont perceptibles, dans l'énoncé (26) par les possessifs, *mes* qui est adjoint aux termes de convivialité et de fraternité que sont les lexies *amis* et *frères.* Dans l'énoncé (27) c'est l'usage des formes pronominales de la deuxième personne du singulier à savoir le pronom atone *te* et le pronom personnel *tu* qui matérialise le truchement de dialogue narrateur/narrataire. Mabanckou adopte ici une technique narrative très usitée dans la diction du conte traditionnel où l'auditoire est toujours pris à parti et impliqué dans l'énonciation du conte. Ce procédé, tout comme le jeu intertextuel d'ailleurs, permet au romancier de rompre avec la linéarité de l'intrigue, ce qui ne fait que renforcer l'hétérogénéité de son discours littéraire. Un autre procédé d'écriture qui participe pleinement à l'esthétique romanesque de l'écrivain Congolais est le recours à l'intertextualité.

5. Le jeu intertextuel

Un autre fait marquant de l'hétérogénéité discursive dans les textes de Mabanckou est le jeu intertextuel.

Selon Paul Aannelohi (2008: 317), l'intertextualité se présente comme «le processus constant et peut être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Il est donc question ici d'une mise en jonction, d'une mise en dialogue de plusieurs énoncés; d'une liaison d'un texte avec

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

d'autres. Bien plus, il est question d'un «croissement de surfaces textuelles, d'un dialogue de plusieurs écritures» (Julia Kristeva, 1968: 144). Lorsqu'on lit les textes de Mabanckou, et plus particulièrement *Verre Cassé*, et dans une moindre mesure *Mémoire de porc-épic*, l'on est frappé par la récurrence des allusions, des citations et des fragments tant littéraires, historiques que bibliques. En effet les romans *Mémoire de porc-épic* et principalement *Verre Cassé* sont essaimés de nombreuses citations que l'auteur tire des œuvres littéraires aussi bien africaines qu'occidentales. On y note aussi les titres de nombreux ouvrages, de CD audio, de vidéo de même que des allusions à certains films, grands magazines, personnalités historiques, peintres et cinéastes de renoms, bref, les références aux arts dans leur pluralité et leur diversité sont légions dans ces textes.

Ainsi, dans *Mémoire de porc-épic* et *Bleu-Blanc-Rouge*, on relève ça et là des figures bibliques et des allusions aux Ecritures Saintes; ce qui laisse transparaître en filigrane la culture chrétienne du narrateur:

> (28) déjà, à une époque lointaine, pour prouver au moins un spécimen de chaque espèce vivant sur cette terre, on ne nous avait pas oubliés, on nous avait aussi groupés, dans cette cage baptisée *Arche de Noé afin que nous survivions à une pluie torrentielle de quarante jours et de quarante nuits, le Déluge que ça s'appelait* (*MPE*: 23).
>
> (29) Je tenais une Bible dans ma main droite et, pendant que mon adversaire me tournait le dos, *je lisais à haute et intelligible voix un passage de l'Apocalypse de Jean* (BBR: 82).
>
> (30) Les mots vivaient tout d'un coup, ils représentaient la réalité et il imagina *Dieu*, et il imagina le vagabond mystérieux qui était *Jésus*, il n'allait plus arrêter de lire (*MPE*: 120).

Dans *Verre Cassé* le jeu intertextuel est plus frappant tant le roman donne l'impression d'être tissé à partir des bribes d'autres textes littéraires, et des énoncés empruntés à des personnalités historiques. Considérons l'énoncé suivant:

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

> (31) et puis il y a eu enfin une action directe des groupes de casseurs payés par quelques vieux cons du quartier qui regrettaient la Casse de Gaulle, la joie de mener une vie de boy, une vie de vieux Nègre et la médaille, une vie de l'Epoque de l'exposition coloniale et des bals nègres de Joséphine Baker gesticulant avec des bananes autour de la taille, et alors ces gens de bonne réputation ont tendu un piège sans fin au patron avec leurs casseurs cagoulés qui sont venus au milieu de la nuit, au cœur des ténèbres, ils sont venus avec des barres de fer de Zanzibar, des massives et des gourdins du Moyen Age chrétien, des sagaies empoisonnées de l'ère de Chaka Zulu, des faucilles et des marteaux communistes des catapultes de la guerre de cent ans, des serpes gauloises, des houes pygmées, des cocktails Molotov de Mai '68, des coupes-coupe hérités d'une saison de machettes au Rwanda, des lance-pierres de la fameuse bagarre de David contre Goliath (*VC:* 14-15).

Dans cet extrait, le lecteur averti entend résonner des échos des textes de plusieurs écrivains, entre autres, Ferdinand Oyono, Guy Menga, Olymbe Bhely-Quenum, Jame Rouch, Joseph Conrad, Thomas Mofolo, Ferdinand Céline, Jean Fanier et bien d'autres.

Tout au long du roman *Verre Cassé*, les mises en relations intertextuelles se multiplient à travers des clins d'œil littéraires à des écrivains confirmés aussi bien africains qu'occidentaux. Dans ce roman, Mabanckou nous invite à une véritable ballade littéraire. Il invite le lecteur à entreprendre un voyage dans la littérature du monde.

On peut glaner ça et là, dans *Verre Cassé* quelques titres. Nous les classons ici selon qu'ils appartiennent à la littérature africaine ou occidentale.

Pour la littérature africaine nous avons:

Mission terminée de Mongo Béti (*VC:* 12), *Les crapauds-brousse* de Tierno Monénembo (*VC:* 19), *Trois prétendants un mari* de Guillaume Oyono Mbia (VC: 96), *La grève des battù* de Amirata Saw Fall (*VC*: 162), *Jazz et vin de palme* d'Emmanuel

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

Boundzeki Dongala (*VC*: 133). *La fabrique de cérémonies et la polka* de Kossi Efoui (*VC*: 109); *L'enfant noir* de Camara Laye (*VC*: 199); *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Béti (VC: 199).

Pour la littérature occidentale les titres sont tout aussi nombreux. Voici quelques uns glanés au fil de la lecture du texte.

Terre des hommes de Saint Exuyèry (*VC*: 19), *Mémoires d'Adrien* de Marguerite Yourcenar (*VC*: 20), *La chair du maître* de Dany. Larfertière (*VC*: 51), *Mémoire d'outre tombe* de François-René de Chateaubriand (*VC:* 143); *Le Comte de Monté-Cristo* d'Alexandre Dumas (*VC:* 144), *La Cantatrice chauve* de Eugène Ionesco (*VC:* 150), *Les Fables* de Jean de la Fontaine (*VC*: 171), *Un été algérien* de Jean Paul Nozière (*VC*: 211). *Un été Indien* de Truman Capote (*VC*: 211), *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez (*VC:* 211)…

Avec un tel inventaire qui est d'ailleurs, non exhaustif, Mabanckou donne la preuve qu'il est un véritable homme de culture, bien que ceci ne fasse qu'accentuer l'hétérogénéité de son écriture en la rendant complexe pour un lecteur non averti.

En plus des allusions et de la mise en relation de plusieurs textes littéraires comme on l'a montré, le jeu intertextuel chez Mabanckou se réalise aussi à travers le recours aux citations et autres propos des personnalités historiques ayant existé ou existant encore. Nous avons ainsi recensé environ une vingtaine de citations que l'auteur intègre dans sa narration. Ainsi des pages vingt-trois (23) à vingt-six (26), on peut lire:

– Louis XIV qui a dit «l'Etat c'est moi» (*VC:* 23).

– Lénine a dit «Le communisme c'est le pouvoir des Soviets plus l'électrification du pays (*VC*: 23).

– Danton a dit «De l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace» (*VC:* 23).

– Georges Clémenceau a dit «la guerre c'est une chose trop grave pour la confier aux militaires» (*VC*: 23).

– Mac-Mahon a dit «J'y suis, j'y reste» (*VC*: 24).

– Bonaparte a dit «Soldats, songez que du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent» (*VC*: 24).

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

– Talleyrand a dit «Voilà le commencement de la fin» (*VC*: 24)
– Martin Luther King a dit «J'ai fait un rêve» (*VC*: 24).
– Shakespeare a dit «Etre ou ne pas être, c'est la question» (*VC*: 24).
– Paul Biya a dit «Le Cameroun, c'est le Cameroun» (*VC*: 24).
– Yombi Opangarelt a dit «Vivre durement aujourd'hui pour mieux vivre demain» (*VC:* 25).
– Karl Marx a dit «La religion c'est l'opium du peuple» (*VC*: 25).
– François Mitterrand a dit «Il faut laisser le temps au temps (*VC:* 25).
– Frédéric Dard Alias San-Antonio a dit «Il faut battre le frère quand il est chauve» (*VC:* 25).
– Caton l'Ancien a dit «Delenda Garthago» (*VC*: 25).
– Ponce Pilate a dit «Ecce homo» (*VC:* 26).
– Jésus en mourant sur la croix a dit «Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné» (*VC:* 26).
– Blaise Pascal a dit «le nez de Cléopâtre, s'il eut été plus court, toute la face de la terre aurait changé» (*VC:* 26).

Avec ces citations, l'écrivain Congolais fait montre de sa connaissance de l'histoire de l'humanité et de son savoir encyclopédique. Ce qui est le plus impressionnant, c'est que chaque citation est le prétexte d'une historiette, d'un commentaire, d'une allusion. Chaque citation est suivie d'un bref commentaire qui souligne un sentiment, apprécie et nuance un propos pour ridiculiser ou parodier un autre propos ou l'attitude qui en découle.

Avec ces citations, le jeu intertextuel devient plus manifeste, les textes de Mabanckou provoquant ainsi une ambiguïté qui jette une certaine confusion chez le lecteur peu instruit en même temps qu'ils fascinent et excitent la curiosité du lecteur cultivé.

Comme procédé intertextuel, Mabanckou fait aussi usage du Patchwork littéraire ou technique de collage qui consiste à reprendre littéralement des passages entiers, plus ou moins longs d'autres textes antérieurs, parfois en les parodiant. Cette tech-

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

nique se retrouve dans *Mémoire de porc-épic* où Kibandi envoie son double nuisible, le porc-épic, mettre un terme à la vie du vieux Moudiongou, un vendeur de vin de palme qui est soupçonné d'avoir ajouté des substances mystérieuses dans son vin de palme… Ici c'est le célèbre poème «Demain dès l'aube…» des *Contemplations* de Victor Hugo qui est récupéré et intégré dans la narration, tout en gardant l'esprit du texte poétique original.

> (32) Il n'a rien dit, il m'a plutôt appelé un soir et m'a dit «tiens, *demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,* je veux que tu suives ce couillon de tireur de vin de palme, y a quelque chose de louche dans son comportement, je le sens, va donc voir comment il travaille» (*MPE*: 171).

Il est aisé de retrouver ici les vers originaux de Hugo tels qu'écrits dans *Les Contemplations.* Voici, à titre de rappel l'énonciation d'un extrait du texte original.

«Demain dès l'aube, à l'heure ou blanchit la campagne.
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.»

L'autre aspect qui confère aux textes de Mabanckou un caractère hétérogène réside dans le mélange des genres littéraires et des genres que l'on peut qualifier de peu littéraire.

6. L'hétérogénéité generique

Dans les textes de Mabanckou, on note une intégration de matériaux hétérogènes. Pour parler comme Ginette Michaud (1976: 71) on dira que l'on note dans les textes du romancier Congolais l'insertion de la «trivialittérature», qui se matérialise par l'insertion au sein du roman de tous les genres et sous-genres littéraires, ainsi que par des éléments que l'on peut qualifier de peu romanesques (dessins, peintures, bandes dessinés, films, documentaires, magazines, médias).

Aussi les textes de Mabanckou donnent-ils à observer un mélange de genres où prières, fables, contes, extraits de magazines nationaux et internationaux, poèmes, voix radiophoniques se mêlent. On peut ainsi rencontrer dans *Verre Casse* des extraits

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

magazines comme *Paris Match*, *VSD*, *Le Figaro*, *Les Echos*, des bandes dessinées comme *Lucky Luke*, et une radio locale Radio Trottoir FM. Toujours dans *Verre Cassé*, on note des allusions aux *Fables* de La Fontaine, des extraits du poème «La mort du loup» d'Alfred de Vigny. Voici du reste ce qu'on peut lire à la page 76 de *Verre Cassé*:

(33) et notre patron aime beaucoup «La mort du Loup» d'Alfred de Vigny, il récite sans cesse ce poème, […], et il faut écouter. L'escargot entêté quand il murmure «*gémir, pleurer, prier est également lâche, Fais énergiquement ta longue et lourde tâche dans la voie où le Sort a voulu t'appeler, puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler* (*VC:* 76).

Dans *Bleu Blanc rouge*, nous trouvons un cas illustratif de l'hétérogène des formes où l'écriture prosaïque du roman cède le pas à l'écriture en vers caractéristique du genre poétique. C'est alors l'occasion pour l'auteur d'intégrer un extrait de l'avertissement qui ouvre *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire. Voici l'extrait:

(34) *La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,*
Occupent nos esprits et travaillent nos corps
Et nous alimentons nos aimables remords
Comme les mendiants nourrissent leur vermine (*BBR:* 79).

Dans *Mémoire de porc-épic*, l'auteur mélange de façon harmonieuse narration, contes, fables et mythes, qui modifient profondément la structure du texte. Il en va ainsi des occurrences ci-après:

(35) *Il avait évoqué une Fable qu'il nous contait avec délectation, une Fable qui nous poussait à la réflexion, Le Rat de ville et le Rat des champs, je me dis qu'il leur avait raconté qu'un jour le Rat de ville avait invité le Rat des champs* […] (*MPE*: 64-64).

(36) *Il avait évoqué la Fable préférée de mes compères, l'Hirondelle et les Petits Oiseaux, il paraît qu'il existait autrefois une Hirondelle qui avait beaucoup voyagé, beaucoup vu, beaucoup appris* […] (*MPE*: 65-66).

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

Des exemples de ce genre sont nombreux dans les textes du romancier Congolais et leur confèrent un caractère transgénérique qui, à en croire Werewere Liking (1985: 18), est une des caractéristiques essentielles de l'esthétique littéraire africaine. Elle affirme à ce sujet:

> «l'esthétique littéraire négro-africaine est d'ailleurs caractérisée, entre autres, par le mélange des genres. Et ce n'est qu'en mélangeant différents genres qu'il me semble possible d'atteindre différents niveaux de langues, différentes qualités d'émotions, et d'apporter différents plans de conscience d'où l'on peut tout exprimer.»

Au demeurant, le mélange des genres et la trivialitté-rature, c'est-à-dire l'intrusion d'éléments peu romanesques, confèrent de manière indéniable aux textes de Mabanckou un caractère hétérogène et hétéromorphe. Pour ce qui est de l'hétéroglossie, elle ne devient que la conséquence du souci d'intégrer et de faire entendre les voix du peuple. Lequel peuple baigne dans un multilinguisme et une pluriculturalité riche et foisonnante.

Bibliographie

ADAM, Jean-Michel, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, 2e édition, Armand Colin, Paris, 2008.

BARTHES, Roland et NADEAU, *Sur la littérature*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1980.

BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, coll. «Points Essais», Seuil, Paris, 1998.

CHANADY, Amaryll, «Entre la quête et la métalittérature – Aquin et Cortazar Comme représentants du postmoderne excentrique», in *Voix et images*, n° 34, Université du Quebec, Montréal, 1956.

COULIBALY, Adama, «Mobilité des objets culturels, intertextualité et postmodernisme littéraire dans le roman africain francophone», in *En-quête: Intertextualité et transculturalité*, n°17, 2007.

DABLA SEWANOU, J. J., *Les nouvelles écritures africaines*, L'Harmattan, Paris, 1986.

FERGUSON, Charles, «Diglossia», in *World*, vol. XV, n° 2, 1979.

GOLDENSTEIN, Jean Pierre, *Pour lire le roman*, Deboeck-Duculot, Bruxelles, 1986.

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)

LIKING, Werewere, «A la rencontre de Werewere Liking», propos receullis par Bernard Magnier, in *Notre Librairie, Cinq ans de literatures africaines 1979-1984*, n° 79, avril-juin 1985, pp.17-20.

LYOTARD, François, «Réponse à la question qu'est-ce que le postmodernisme?», in *Critique*, no. 419, 1982.

MABANCKOU, Alain, *Bleu-blanc-rouge*, Présence africaine, Paris, 1998.

MABANCKOU, Alain, *Mémoires de porc-épic [2006]*, coll. «Points», Seuil, Paris, 2007.

MABANCKOU, Alain, *Verre cassé*, coll. «Points», Seuil, Paris, 2006.

MATESO, Locha, *La littérature africaine et sa critique*, Karthala et ACCT, Paris, 1986.

MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène moderne de l'auteur*, Slatkine Erudition, Genève, 2007.

N'GAL, Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Harmattan, Paris, 1994.

NGALASSO, M. M., «De Les soleils des indépendances à En attendant le vote des bêtes sauvages: quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma?», in *Littératures francophones; langues et styles*, Centre d'études francophones, Harmattan, Paris, 2003, pp.13-47.

BDD-A17805 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:24 UTC)