

« L'ESTHÉTIQUE FRAGMENTAIRE COMME STRATÉGIE DE DÉCONSTRUCTION DU DISCOURS AFRICAIN : LECTURE POSTMODERNE ET GROTESQUE DE VERRE CASSÉ (2005) D'ALAIN MABANCKOU »

Adamou SIDDO

Enseignant-Chercheur, Maître-Assistant du CAMES
Université André Salifou de Zinder/ République du Niger
Département de Lettres, Arts et Communication
oubandawaki2@gmail.com

Résumé :

Cet article analyse la manière dont Verre cassé (2005) d'Alain Mabanckou mobilise une esthétique fragmentaire pour déconstruire les discours homogénéisants traditionnellement associés au roman africain postcolonial. S'inscrivant dans les écritures africaines de la « troisième génération », le roman se caractérise par une transgression formelle marquée : absence de ponctuation, digressions incessantes, polyphonie oralisée, intertextualité proliférante et esthétique du grotesque. En s'appuyant sur la théorie derridienne de la déconstruction caractérisée par la différance, l'instabilité du sens, la critique des oppositions binaires ainsi que sur la pensée de Bakhtine, de Lyotard, de Barthes et de Hutcheon. L'étude montre comment Mabanckou renverse les conventions scripturaires, brouille les frontières génériques et déstabilise les représentations identitaires associées au discours africain. L'écriture fragmentaire apparaît alors comme un dispositif critique visant la démythification des narrations unificatrices et des mythologies politiques du continent. Verre cassé s'impose ainsi comme un texte postmoderne et post-narratif qui reconfigure, dans une dynamique ludique et subversive, les formes et les enjeux du roman africain contemporain.

Mots clés : Alain Mabanckou- postcolonial-déconstruction-écriture fragmentaire-polyphonie oralisée.

Abstract:

*This article examines how Alain Mabanckou's *Verre cassé* (2005) employs a fragmentary aesthetic to deconstruct the homogenizing discourses traditionally associated with the postcolonial African novel. Situated within the "third generation" of African writing, the novel is marked by a pronounced formal transgression: the absence of punctuation, incessant digressions, oralized polyphony, proliferating intertextuality, and a grotesque aesthetic. Drawing on Derrida's theory of deconstruction—characterized by différance, semantic instability, and the critique of binary oppositions—as well as on the works of Bakhtin, Lyotard, Barthes, and Hutcheon, the study shows how Mabanckou overturns scriptural conventions, blurs generic boundaries, and destabilizes identity representations embedded in African discourse. Fragmentary writing thus emerges as a critical device aimed at demystifying unifying narratives and the political mythologies of the continent. *Verre cassé* ultimately stands as a postmodern, post-narrative text that playfully and subversively reshapes the forms and stakes of the contemporary African novel.*

Keywords: Alain Mabanckou, fragmentary writing, postcolonial novel, deconstruction, African literature, postmodernism.

Introduction

La littérature africaine contemporaine connaît depuis les années 2000 un renouvellement profond marqué par l'émergence d'une « troisième génération » d'écrivains qui rompent nettement avec l'héritage du roman postcolonial. À rebours de la gravité des textes de l'immédiat après-indépendance et du réalisme social des décennies suivantes,

ces auteurs revendiquent une liberté formelle, un cosmopolitisme assumé et une posture résolument transgressive.

Parmi eux, Alain Mabankou occupe une place majeure. *Verre cassé* (2005) s'impose comme une œuvre emblématique de cette rupture par son écriture éclatée, son irrévérence stylistique et son esthétique du grotesque.

Le roman, construit comme une longue logorrhée sans ponctuation, se déploie dans une série de fragments narratifs marqués par les digressions, l'intertextualité, la polyphonie et la langue oralisée. Ces choix formels ne relèvent pas d'une simple expérimentation esthétique : ils participent d'un geste critique qui vise à déconstruire les discours homogénéisants sur l'Afrique et à remettre en cause les représentations identitaires héritées du roman postcolonial.

Le cadre théorique de cette étude s'inscrit dans une perspective interdisciplinaire articulant poétique, philosophie du langage et théorie du discours. Il repose principalement sur la théorie "derridienne" de la déconstruction, entendue comme un outil critique permettant de mettre en crise les discours totalisants et les régimes de sens stabilisés, notamment ceux qui ont contribué à figer les représentations de l'Afrique dans des métarécits idéologiques. Cette approche est éclairée par les réflexions de Jean-François Lyotard sur la crise des grands

récits, lesquelles, permettent de situer *Verre cassé* dans un horizon "postmétanarratif" où la légitimation du sens ne procède plus d'une cohérence unificatrice, mais d'une pluralité de voix et de fragments.

Sur le plan poétique, l'analyse mobilise les concepts bakhtiniens du grotesque et du carnalesque afin de rendre compte des stratégies de renversement, de subversion et de désacralisation à l'œuvre dans le roman. Ces catégories permettent de penser l'esthétique de l'excès, de la discontinuité et de la polyphonie comme des dispositifs critiques visant à déstabiliser les formes narratives traditionnelles. Les apports de Roland Barthes sur la textualité, notamment l'éclatement du sens et la remise en cause de l'autorité de l'Auteur, complètent cette approche en soulignant le caractère ouvert, scriptible et fondamentalement pluriel du texte "mabanckien".

Enfin, les travaux de Linda Hutcheon sur la parodie et la métafiction postmoderne permettent d'interroger *Verre cassé* comme une entreprise de réécriture ironique et autoréflexive des récits historiques et littéraires africains. Loin d'un simple jeu formel, cette posture métafictionnelle participe d'une reconfiguration contemporaine du discours littéraire africain, dans laquelle, la fragmentation narrative devient un mode de pensée critique, à la fois esthétique et politique.

À rebours des discours unificateurs qui ont longtemps structuré les représentations littéraires et politiques de l'Afrique, *Verre cassé* d'Alain Mabanckou déploie une poétique de la fragmentation qui met en crise les régimes de cohérence narrative et idéologique. Cet article interroge les enjeux de cette discontinuité formelle en posant la question suivante : comment l'esthétique fragmentaire constitue-t-elle, dans *Verre cassé*, un dispositif de subversion des mythologies politiques et des récits totalisants sur l'Afrique, et dans quelle mesure cette transgression scripturaire participe-t-elle d'une reconfiguration épistémologique du discours littéraire africain contemporain ?

L'hypothèse soutenue est que la fragmentation narrative, loin d'être un simple effet de style, engage une posture critique et politique qui déconstruit les cadres dominants de représentation et ouvre un espace discursif alternatif pour penser l'Afrique.

1. L'esthétique fragmentaire chez Mabanckou : une postmodernité éclatée

La postmodernité représente un tournant décisif dans la création littéraire africaine. Cette situation s'observe avec plusieurs pays ayant connu d'une certaine façon, la colonisation.

En effet, ce concept va être développé par de nombreux auteurs à l'image d'Edouard Saïd, Homi Kay Bahbah et Gayatri Spivak. Ils vont tous s'appesantir sur le postcolonialisme. En Afrique, les écrivains vont d'abord être le porte-flambeau de la théorie.

Alain Mabanckou annonce la rupture de l'écriture sous format classique avec plus ou moins le respect des conventions de la langue française qui caractérise la première et la deuxième génération de romanciers africains. Il publie coup sur coup, *Verre cassé* en 2005 et l'année suivante, *Mémoire de Porc-épic* en 2006. Le narrateur pousse la déconstruction au sommet de l'ironie. Il en abuse à la limite :

je dois partir, je n'ai plus rien à foutre ici,
je dois me débarrasser de ce cahier, mais
où donc dois-je le jeter, je ne sais pas, je
fais demi-tour vers le *Crédit à voyagé* sans
savoir pourquoi, on me prend pour un timbré
parce que j'écris en fendant la foule, je
croise ce type qui se fait appeler Holden, je
l'entends encore me sortir ses niaiseries
d'adolescent rebelle et me demander « hé,
Verre Cassé, est-ce que tu peux me dire ce
qu'il advient aux pauvres canards des pays
froids lorsque tombe l'hiver, hein, est-ce
qu'on les enferme dans un parc zoologique,
est-ce qu'ils migrent vers d'autres contrées

ou bien les pauvres canards se retrouvent coincés dans la neige, Alain MABANCKOU, (2005, p.137).

La postmodernité s'opère par un enjeu d'intertextualité. L'une des grandes difficultés de l'écriture de Mabankou est de créer une atmosphère de paragraphe en discontinu. Le narrateur semble être atteint de logorrhée, cette boulimie de la parole. Il parle ainsi sans arrêt. Ceci donne un sens de phrases interminables. Cette posture confirme l'idée d'une postmodernité désaxée car dans un contexte de dictature africaine faite de dirigeants loufoques et interloqués. Le nom même du narrateur traite à une confusion. Il s'appelle "verre cassé" qui est d'ailleurs l'éponyme du titre du roman.

La symbolique de ce nom se résume en principe à une idée de périssement avancé. En principe, lorsqu'un verre est cassé, il ne peut servir. Sinon, sa place est à la poubelle. Mais c'est justement, cette idée de putréfaction des sociétés que l'auteur met en scène. Il s'agit en effet, d'une apologie des marginaux qui sont des personnages qui peuplent la littérature africaine contemporaine. Les villes sont le lieu de rencontre des parias, ces zombis humains vivant entre misères et pauvretés crasses. Verre cassé peut-être défini comme un être ayant totalement échoué dans sa vie. Il a été un enseignant radié pour des motifs injustifiés.

Chez Mabanckou, la déconstruction du discours africain rime aussi avec du blasphème. Verre Cassé n'hésite pas à des vertus classées sacro-saint telles : la maternité et ou la procréation. En termes religieux, s'attaquer à de tels principes, s'est simplement créer les conditions de s'attaquer aux dogmes. Cela ressort dans ce passage :

Dieu Lui-même nous a dit de nous multiplier, par contre Il n'a pas précisé par combien nous devrions nous multiplier, mais Il nous a rappelé que nous devrions nous multiplier, j'aime bien la multiplication même si j'ai toujours préféré la géographie ou la littérature, il est vrai que je n'aurais pas pu aller loin avec la littérature si j'avais fait de longues études, ça mène nulle part la littérature, la géographie encore ça pouvait passer puisqu'elle aurait pu me permettre de voyager dans le monde, (Alain MABANCKOU, 2005, p.115).

La problématique de la modernité africaine représente une énigme à plusieurs équations. Les inconnus que relèvent ces équations sont entre autres : la dictature sous le verni démocratique, la pauvreté du peuple à côté des dirigeants qui vivent dans le luxe insolent. Mabanckou critique la modernité en s'attaquant aux élites.

1.1. Verre cassé, une poétique du fragmentaire

Verre cassé s'inscrit dans une textualité éclatée qui s'apparente aux formes postmodernes du roman fragmentaire. L'absence de ponctuation, qui donne au texte son apparence de flux continu, crée une esthétique du débordement et de la discontinuité. Cette configuration formelle rompt avec la logique du récit linéaire caractéristique du roman africain du réalisme social. Les digressions successives, les récits enchâssés et la prolifération de fragments autonomes instaurent un texte qui se présente moins comme une histoire que comme un espace mouvant où les voix s'entrecroisent. Cette présentation s'observe dans la description du bar où se déroule le récit. Mabanckou comme la description avec deux conjonctions de coordination : « *et, donc* » :

et donc *Le Crédit a voyagé* est ouvert en permanence, les gens sont heureux ainsi, ils ne surveillent pas l'heure, ils ne craignent pas l'ultimatum d'un serveur pressé de rentrer chez lui, un serveur qui viendrait beugler que l'établissement va fermer dans quelques minutes « videz vos verres, rentrez chez vous, bandes d'ivrognes indécorables, allez rejoindre vos femmes et enfants et tâchez d'avalier un bon bouillon de poissons de mer afin d'éliminer

l'alcool qui est en vous» (Alain MABANCKOU, 2005, p.21).

La fragmentation prend également la forme d'une intertextualité envahissante : citations, réécritures, parodies et allusions littéraires tissent un réseau qui rappelle le « *texte en étoile* » décrit par Barthes. Cette dispersion renvoie à la logique du « scriptible », où le texte s'ouvre aux multiples interprétations du lecteur. En refusant la clôture narrative, Mabanckou inscrit son roman dans une dynamique de différence derridienne : le sens est toujours en déplacement, jamais stabilisé.

L'intertextualité se développe dans les citations de plusieurs autres éléments intertextuels. Le premier élément intertextuel est d'abord : le "j'accuse" qui revient à plusieurs reprises au moins trois fois dans cette partie de la citation. Il représente un manifeste littéraire utilisé pour la première fois par Emile Zola pour défendre la cause des militaires condamnés dans l'affaire Dreyfus.

Mabanckou fait recours alors à plusieurs ressources culturelles. En effet, en littérature et plus largement dans la culture française, « *J'accuse* » est devenu une expression emblématique qui évoque : un acte d'accusation public, solennel et courageux. En effet, dire « *j'accuse* » signifie dénoncer publiquement une injustice, une faute morale ou un abus de pouvoir, souvent en prenant un risque personnel.

C'est également une référence directe au texte d'Émile Zola (1898) dont l'expression vient de la célèbre lettre ouverte « *J'Accuse !* » publiée par Émile Zola dans le journal *L'Aurore*, en plein affaire Dreyfus. Zola y avait accusé l'armée, le gouvernement et la justice pour avoir condamné à tort le capitaine Alfred Dreyfus pour espionnage, et dénonçait l'antisémitisme et les manipulations dont il était victime.

j'accuse les outrages et les défis qui sont devenus monnaie courante dans notre pays, j'accuse la complicité sournoise de tous ceux qui prêtent le bâton aux casseurs, aux fauteurs de troubles, j'accuse le mépris de l'homme par l'homme, le manque de tolérance, l'oubli de nos valeurs, la montée de la haine, l'inertie des consciences, les crapauds-brousse d'ici et d'ailleurs, oui, Mesdames et Messieurs du Conseil, voyez comment le quartier Trois-Cents est devenu une cité sans sommeil, avec un visage de pierre, or cet homme qu'on appelle désormais (Alain MABANCKOU 2005, p.9.).

Mabanckou utilise un intertexte textuel avec les œuvres des auteurs suivants : Ahmadou Kourouma avec son œuvre : *Monné, outrages et défis* (1990) et Tierno

Monénembo avec son roman, *Les Crapauds-brousse* (1979). Ainsi, la poétique du fragmentaire apparaît comme un dispositif critique visant à déconstruire les narrations totalisantes et à affirmer une Afrique polyphonique, plurielle et non essentialisable.

Mesdames et Messieurs du Conseil, cet homme qu'on traque aujourd'hui est victime d'une cabale, Mesdames et Messieurs du Conseil, concentrons plutôt nos efforts à traquer les vrais bandits, j'accuse donc ceux qui paralysent impunément le fonctionnement de nos institutions, ceux qui brisent ouvertement la chaîne de solidarité que nous avons héritée de nos ancêtres les Bantous, (...) nous l'enseigne le grand Saint-Exupéry dans *Terre des hommes*, c'est pour cela que j'accuse, et j'accuserai toujours (Alain MABANCKOU, 2005, p.9).

Ce texte de Zola cité à plusieurs niveaux de la citation est d'ailleurs devenu : un symbole de l'engagement intellectuel, un modèle de littérature engagée, et un appel à la vérité et à la justice. C'est également une formule passée dans le langage culturel. Aujourd'hui, dire qu'un auteur « *fait un J'accuse* » signifie qu'il publie un écrit de combat pour défendre une cause ou dénoncer une injustice. Ce travail va

permettre d'étudier les caractéristiques déridiennes de l'écriture chez Mabanckou.

1.2. L'instabilité langagière et la déconstruction derridienne dans l'écriture

L'extrait suivant de *Verre Cassé* : « je réclamaï le respect de ma vie privée, et un de ces voisins, celui que je détestais le plus, disait "il n'y a plus de vie privée quand on dérange son entourage comme ça, la liberté des uns s'arrête là où commence celle des autres" » (Alain MABANCKOU, 2005, p.85), illustre parfaitement l'instabilité langagière qui caractérise l'écriture de Mabanckou. Cette phrase, simple en apparence, met en scène un glissement constant entre les voix, les registres et les niveaux de discours, et crée une tension. Celle-ci rappelle les principes de la déconstruction derridienne : l'impossibilité de fixer définitivement le sens, et la mise à nu des contradictions internes du langage.

Mabanckou procède également à une indécidabilité des voix et des frontières du discours. Dans cet extrait, la parole du narrateur se mêle immédiatement à celle du voisin. Il n'y a pas d'introduction formelle du discours rapporté : le lecteur bascule sans transition du « je » intime à un discours normatif et moral. Cette porosité entre les voix brouille les repères habituels du récit, créant une zone d'indécision, ce que Derrida nommerait une différance.

L'énoncé du voisin (« *la liberté des uns s'arrête là où commence celle des autres* »), sorte de maxime presque juridique, entre en friction avec la plainte individuelle de Verre Cassé. Le texte fait entendre simultanément deux rationalités opposées, sans arbitrer entre elles. Il laisse coexister les deux voix, révélant ainsi la multiplicité interne du langage.

Il s'opère aussi une déconstruction des catégories qui les subdivise en : privé / public, ordre/ désordre. La phrase montre également comment Mabanckou déconstruit des notions qui semblent stabilisées : « vie privée », « liberté », « respect ». Le narrateur invoque la « vie privée » comme une évidence, mais celle-ci est immédiatement réfutée par le voisin, qui affirme qu'elle n'existe plus dès lors que le comportement de l'individu "dérange".

Derrida a montré par exemple, que les oppositions binaires (privé/public, présence/absence, parler/se taire) ne sont jamais vraiment stables. Car chaque terme dépend de l'autre pour exister. Dans l'extrait, cette instabilité

s'illustre par le fait que la « vie privée » du narrateur devient paradoxalement un phénomène public dès qu'elle engendre le bruit. Elle n'est plus une catégorie fixe, mais un espace mouvant, soumis à l'interprétation et à l'appréciation des autres.

Il se crée ainsi un langage en mouvement construit sur une ironie permanente. Mabanckou joue en effet, avec l'instabilité linguistique en faisant circuler des expressions figées comme la maxime morale citée dans un contexte où elles apparaissent décalées, presque ironiques. Le narrateur cite cette phrase non pour lui donner raison, mais pour révéler son caractère cliché et dérisoire. Ce recyclage ironique du discours social est une forme de déconstruction littéraire: le roman exhibe les automatismes langagiers et les détourne. Il en montre l'usure, l'inconsistance, et les contradictions implicites.

Mabanckou exploite l'écriture sans ponctuation comme métaphore de l'instabilité. *Verre Cassé* est connu pour son écriture sans points, fluide et continue. Cette esthétique participe, elle aussi de l'instabilité du sens : les frontières entre les idées, les temps et les voix s'effacent. Le texte devient un espace de circulation constante, analogue au jeu derridien de différance où le sens ne se fixe jamais complètement. Cette pratique scripturaire s'observe dans cette partie où narrateur n'hésite d'ailleurs pas à dire :

quand j'étais encore instituteur, il paraît

même que j'arrivais toujours en retard en classe chaque fois que j'avais bu, il paraît même que je montrais alors mes fesses aux enfants pendant le cours d'anatomie, il paraît même que je dessinais des sexes géants au tableau, il paraît même que je pissais dans un coin de la classe, il paraît même que je pinçais les fesses,(...) (Alain MABANCKOU, 2005, p.94).

L'auteur emploie ainsi la théorie du grotesque appuyée d'une forte utilisation de l'oralité.

2. Théorie du grotesque et de l'oralité

L'analyse de *Verre cassé* requiert la mobilisation de Mikhaïl Bakhtine, dont les concepts de carnavalesque, de grotesque et de "plurivocalité" éclairent parfaitement les stratégies mises en œuvre par Mabanckou. Le roman procède à une dégradation systématique des discours « nobles » ou institutionnels sur l'Afrique.

Le narrateur emploie des proverbes ou des adages africains comme : « *il a vu les jaloux se lasser de lui chercher des poux dans la tonsure,* » qui rejoint le sens de l'adage qui stipule : "Chercher des poux sur un crâne rasé". Normalement, en Afrique, le terme plus usité est le crâne.

Mais, le narrateur a employé le terme de « *Tonsure* » qui rejoint plutôt la conception asiatique du Moine

bouddhiste qui possède justement une tonsure. Il s'opère ici également, une intertextualité culturelle où l'auteur emprunte des réalités d'une autre culture. La langue familière, l'humour, la dérision, la sexualisation, les invectives et l'ironie permettent d'attaquer les formes figées du discours savant.

L'Escargot entêté est toujours là, et pourtant il est toujours debout, résolu comme un joueur d'échecs, et il a vu les années passer en un combat douteux, et il a vu les jaloux se lasser de lui chercher des poux dans la tonsure, et il a résisté à la conjuration des imbéciles, et il a vu les autres commerçants le traiter de sorcier, (...) (Alain MABANCKOU, 2005, p.19).

La célèbre formule d'Amadou Hampâté Bâ « *En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* » est explicitement tournée en dérision. Le personnage du Crédit a voyagé déclare ainsi : « *ça dépend de quel vieillard, arrêtez donc vos conneries, je n'ai confiance qu'en ce qui est écrit* ».

Ce renversement démythifie la sacralisation du vieillard et, plus largement, les mythologies identitaires africaines. En effet, le style de Mabankou relève du carnavalesque avec l'usage excessif du mélange des registres, de l'humour, de la dérision du pouvoir et la

démythification. Le discours enflé ou « noble » sur l'Afrique est ainsi devenu risible et à la limite même "moqué". Il crée en ce sens, une sorte de blasphème. Il s'attaque à un adage devenu très célèbre de la littérature africaine. Il s'agit d'abord de Amadou Hampâté Bâ, figure iconoclaste qui a lancé comme un cri de cœur, devant l'Assemblée de l'UNESCO en décembre 1980, cette formule : « *en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* ».

L'auteur lançait à l'époque, cette urgence de recueillir les contes et les traditions orales auprès des détenteurs que sont les vieillards avant leur disparition. Ceci marque dans l'esprit de plusieurs Africains, la sacralité du vieillard. Ce personnage est en effet, à la limite adulé ou même vénéré dans la mesure où il devient un ancêtre dont l'esprit est invoqué après sa mort. A Verre Cassé de déclarer :

le patron du *Crédit a voyage* n'aime pas les formules toutes faites du genre « *en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* », et lorsqu'il entend ce cliché bien développé, il est plus que vexé et lance aussitôt « *ça dépend de quel vieillard, arrêtez donc vos conneries, je n'ai confiance qu'en ce qui est écrit* », ainsi c'est un peu pour lui faire plaisir que je griffonne de temps à autre sans vraiment être sûr de ce que je raconte ici, Alain MABANCKOU, (2005, p.5).

Le roman devient un espace où la langue populaire subvertit les discours institutionnels. Cette attitude s'observe dès la première page du roman. Le narrateur explique d'emblée : « *disons que le patron du bar Le Crédit a voyagé m'a remis un cahier que je dois remplir, et il croit dur comme fer que moi, Verre Cassé,* ». Alain MABANCKOU, (2005, p.5).

Le roman devient alors un espace carnavalesque où les hiérarchies se renversent : le populaire subvertit le noble, le vulgaire déboulonne l'institutionnel, la parole marginale prend le pouvoir. La polyphonie des voix se forme de celles des buveurs du bar, du narrateur instable, de figures grotesques. Tout ceci inscrit alors le roman, *Verre cassé* dans une logique où l'Afrique n'est plus un discours unifié, mais un champ de tensions.

Cette atmosphère tendue est développée dans l'œuvre avec cette manière de raconter le récit. Tout est d'abord décousu. Ensuite, les actions n'interviennent qu'au gré des événements. Il se dégage plusieurs aspects du discours oral avec dans la citation qui suit, l'emploi par exemple du pronom personnel : "y" accompagné de l'auxiliaire avoir au conditionnel : "*aurait*".

L'expression apparaît ici 14 fois dans les propos du narrateur. Elles indiquent l'hypothétique et surtout la rumeur. Toutes les informations présentées sont donc

rapportées. L'expression "y aurait" est alors la forme fautive de "il paraît que". C'est une expression employée pendant les régimes postcoloniaux fondés en majorité de dictatures violentes pour se soustraire de la prononciation assertive.

Cela évite des ennuis policiers. Mabanckou développe ainsi la théorie de la déconstruction pour soumettre le discours politique africain à sa fonction essentielle : la rumeur et la déformation parfois de l'information. Il critique en ce sens, la mauvaise qualité des relations entre dirigeants et dirigés postmodernes. Ces derniers gardent plutôt une relation verticale et assez mitigée caractérisée par la méfiance.

Le Crédit a voyagé, ils ont dit que si ça continuait comme ça y aurait plus de messes dans le quartier, y aurait plus de transes lors des chants, y aurait plus de Saint-Esprit qui descendrait au quartier Trois-Cents, y aurait plus d'hosties noires et croustillantes, y aurait plus de vin sucré, le sang du Christ, y aurait plus de garçons de cœur, y aurait plus de sœurs pieuses, y aurait plus de bougies, y aurait plus d'aumône, y aurait plus de première communion, y aurait plus de deuxième communion, y aurait plus de catéchisme, y aurait plus de baptême, y aurait plus rien du tout, et alors tout le monde irait droit en

enfer, et puis il y a eu le coup de force du syndicat des cocufiés du week-end et des jours fériés, Alain MABANCKOU, (2005, p.6).

Mabanckou s'inscrit dans la troisième génération d'écrivains africains qu'il convient d'étudier pour mieux comprendre la théorie de la déconstruction.

2.2. La polyphonie oralisée : l'Afrique comme espace plurivocal et conflictuel

Dans *Verre Cassé*, la polyphonie n'est pas seulement une technique narrative. Elle devient en effet, une manière d'inscrire l'Afrique comme espace plurivocal, traversé par des tensions sociales, culturelles et morales. Les deux extraits proposés mettent en évidence cette pluralité de voix, qui ne se fondent jamais dans une harmonie consensuelle, mais composent au contraire un univers conflictuel où chaque parole cherche à s'imposer, à se justifier ou à survivre.

Des voix multiples sont donc enchâssées dans la narration principale du roman. Dans le premier extrait « *et voilà qu'un jour, très éméché, je suis arrivé en classe (...) il est resté dans la classe même si ses camarades ne s'étaient pas pointés* » (Alain MABANCKOU, 2005, p. 96), le narrateur laisse filtrer simultanément plusieurs voix. Il s'agit en premier lieu de sa propre voix d'enseignant déchu, ironique

mais lucide pour raconter au moins le quotidien du bar, "Le Crédit a voyagé" et ou certaines étapes de sa vie,

A côté de cette voix, évolue aussi une voix silencieuse mais lisible du « *petit ange* », dont le regard « *de pitié* » devient une forme de parole muette. Il se pressent également une voix absente des élèves manquants, qui exprime une forme de contestation ou d'indifférence à l'égard de l'institution scolaire.

Le discours rapporte un événement trivial, mais chargé d'une pluralité de points de vue qui s'entrecroisent. La parole du narrateur, avec sa syntaxe déliée et son oralité assumée, devient un lieu de cohabitation forcée entre des subjectivités contrastées. Cette polyphonie traduit un espace social fragmenté : un professeur marginalisé, des élèves en fuite, et un enfant-symbole dont la présence même est ambivalente à la fois soutien et miroir de la déchéance du narrateur.

La polyphonie devient alors un conflit d'interprétations chez Mabanckou. Dans le second extrait : « *il faut dire que Diabolique ne comprenait pas mon penchant pour l'alcool (...) qu'est-ce qu'elle pouvait dire de plus que les ragots du quartier Trois-Cents* » Alain MABANCKOU, (2005, p. 99).

Dans cet extrait, la polyphonie apparaît sous la forme d'une confrontation entre discours privés et discours

communautaires. Mabanckou met en scène, la voix du narrateur, qui cherche à se défendre et à se justifier. Il remet en jeu aussi la voix de "Diabolique", qui interprète le comportement de son compagnon à travers des hypothèses psychologiques. Et enfin, il y a également, la voix collective des « *ragots du quartier Trois-Cents* », qui constitue une rumeur sociale qui envahit la vie intime et confisque toute version officielle.

Le narrateur ne rapporte pas directement les paroles de "Diabolique" ni celles des habitants du quartier, mais leur influence est omniprésente. Ce sont donc des voix qui parasitent son propre récit. Elles l'obligent en même temps, à se positionner. Dans la foulée, elles construisent un espace discursif où les vérités s'affrontent. Ce phénomène correspond pleinement à la logique polyphonique : la vérité ne réside plus dans la voix du narrateur, mais dans la tension qui naît entre les voix concurrentes.

Mabanckou présente à travers cette multiplicité des voix, l'Afrique comme un territoire discursif en tension. À travers ces polyphonies oralisées, Mabanckou propose une image de l'Afrique contemporaine non pas unifiée, mais traversée par des contradictions internes, des conflits de légitimité et des divergences d'interprétation.

L'espace africain du roman apparaît alors comme un espace social conflictuel où les institutions (l'école), les familles et les quartiers sont en lutte permanente pour

produire du sens. Ensuite, un espace discursif saturé où chacun parle, commente, interprète, juge souvent sans aucune maîtrise des faits. Mabankou fait également de l'Afrique, un espace où la parole n'est jamais neutre, car elle porte toujours la trace d'une position sociale, d'un vécu, d'une blessure ou d'un pouvoir.

Cette pluralité reflète une Afrique urbaine en recomposition, où la parole circule, se déforme, s'affronte. Elle fait de la narration un tissu de voix qui ne fusionnent pas, mais se chevauchent dans une instabilité permanente. Tout porte à croire que Mabankou emploie l'oralité polyphonique comme un mode d'écriture.

La forme même du texte participe ainsi de cette polyphonie avec les longues phrases sans ponctuation forte, la fluidité syntaxique, les digressions incessantes créent une impression de parole collective, comme si le narrateur était traversé par les voix d'un monde extérieur qui ne cesse de s'inviter en lui. Cette "écriture oralisée" rend palpable l'idée que parler en Afrique, c'est toujours parler avec les autres, contre les autres, ou malgré les autres et jamais seul.

3. Études critiques sur la « troisième génération » du roman africain

La réception critique situe *Verre cassé* dans une nouvelle configuration du roman africain contemporain appelé roman de la troisième génération. Cette « troisième

génération » rompt avec les modèles postindépendance fondés sur la gravité politique, le réalisme engagé et la représentation héroïsée du sujet africain. Les auteurs de cette mouvance revendiquent une écriture transgressive, ludique, volontiers irrévérencieuse, ouverte à la mondialisation et déliée des impératifs identitaires traditionnels.

Mabanckou participe ainsi à une esthétique du « post-narratif », telle que théorisée par Lyotard, Barthes et Hutcheon : fin des grands récits, importance de la parodie et de l'ironie, fragmentation et polyphonie. *Verre cassé* déconstruit le récit linéaire et homogène pour restituer une Afrique multiple, contradictoire et profondément hétérogène. Pour démontrer cela, il utilise la déconstruction du discours politique. Il démontre que les dirigeants dictatoriaux sont incapables de réfléchir par eux-mêmes.

Mais en plus, ils refusent toute autre forme de discours qui n'émane de leur propre inspiration. Cela s'observe à travers le choix par le protocole du "Président-dictateur" du vocabulaire à employer dans son prochain discours. Il lui a été présenté toute forme de citation venant d'auteurs de différents horizons qui tournent entre hommes politiques reconnus mondialement, des écrivains et des penseurs dont les œuvres sont passées pour des chefs-d'œuvre. Le narrateur déclare :

on a débuté par Louis XIV qui a dit « *L'État*

c'est moi », et le chef des nègres du président-général des armées a dit « non, c'est pas bon cette citation, on ne la garde pas, c'est trop nombriliste, on nous prendrait pour des dictateurs, on passe », Danton a dit « *De l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace* », et le chef des nègres a dit « non, (...) », Mac-Mahon a dit « *J'y suis, j'y reste* », (Alain MABANCKOU, 2005, pp.13-14)

Cette posture marque une rupture radicale : le roman africain n'est plus une tribune idéologique, mais un laboratoire formel où s'expérimentent de nouvelles manières d'écrire le continent. Mabanckou s'inscrit dans cette génération d'écrivains en produisant une écriture ancrée sur les marginaux. Ce sont les personnages qui peuplent l'imaginaire africains d'après le désenchantement de la période des indépendances.

Les protagonistes sont constitués le plus souvent des laissés pour compte des systèmes politiques nés après les indépendances. C'est une foule bigarrée formée des mendiants, des ouvriers et petits bricoleurs qui sont le plus souvent rejetés dans les quartiers populaires. Ces protagonistes sont à l'image par exemple, de : la "Cantatrice chauve, des buveurs du crédit à voyager, de Verre cassé, lui-même, de l'Escargot entêté, le patron du bar".

notre gentille Cantatrice chauve me voit donc arriver devant son petit commerce, elle sourit et me dit « alors on mange quoi aujourd'hui, papa Verre Cassé, hein, tu as l'air d'avoir mauvaise mine », elle appelle tous les clients du *Crédit a voyagé* « papa », c'est une manière à elle de nous montrer son affection,(...) (Alain MABANCKOU, 2005, p.82).

3.2. Une écriture transgressive, ludique et mondialisée

Verre Cassé illustre trois dimensions essentielles de l'écriture "mabanckienne" à savoir : la transgression, le ludisme, et l'ouverture au monde. Ces trois traits constituent la singularité de son œuvre et participent à la modernité de la littérature africaine francophone. L'extrait suivant le justifie :

en fait L'Escargot entêté m'avait pris un jour à part et m'avait dit d'un air de confiance « Verre Cassé, je vais t'avouer un truc qui me tracasse, en réalité je pense depuis longtemps à une chose importante, tu devrais écrire, je veux dire, écrire un livre », et moi, un peu étonné, j'ai dit « un livre sur quoi », (Alain, MABANCKOU, 2005, p.107).

Mabanckou produit en ce sens, une écriture transgressive qui est donc en rupture avec les normes. Cela provoque ainsi une irrévérence littéraire. Il ressort d'ailleurs :

et il a répondu en montrant du doigt la terrasse du *Crédit a voyagé* avant de murmurer « un livre qui parlerait de nous ici, un livre qui parlerait de cet endroit unique au monde si on ne tient pas compte de *La Cathédrale* de New-Bell, au Cameroun » p.107 (Alain, MABANCKOU, 2005, p.107).

L'extrait met en scène un échange intime entre Verre Cassé et "L'Escargot entêté", mais ce dialogue s'inscrit dans une narration libre, déliée, qui bouscule volontairement les règles traditionnelles de l'écriture. Le texte présente ici une syntaxe déstructurée marquée par l'absence de ponctuation forte, avec des phrases qui s'étirent et des parenthèses implicites. Mabanckou transgresse ici la norme grammaticale pour produire un flux de parole qui mime l'oralité et la mémoire.

Une des caractéristiques du roman réside aussi dans le mélange des registres à travers par exemple, l'évocation d'un sujet apparemment anodin ("tu devrais écrire un livre") est traitée avec un sérieux parodique et une ironie tendre.

Cette attitude provoque alors une désacralisation du geste littéraire. Mabanckou veut prouver en ce sens, que l'écriture de son livre n'est pas présentée comme un acte solennel, mais comme une idée soufflée au comptoir d'un bar. L'espace d'énonciation qui est "le Crédit a voyagé" est déjà en soi une transgression : un bar populaire devient un lieu de production littéraire.

Cette écriture casse donc les frontières entre littérature "noble" et quotidien banal, entre oralité et écriture, entre sérieux et dérision. Elle renverse ainsi les conventions, comme le fait le personnage de "Verre Cassé", lui-même. Mabanckou utilise sur un enjeu d'une écriture ludique en procédant à un jeu avec le lecteur, l'emploi de l'humour tendre ou noire et une mise en abyme. La dimension ludique est omniprésente dans l'extrait:

L'auteur utilise le jeu sur la mise en abyme. En effet, "l'Escargot entêté" suggère que "Verre Cassé" écrive "un livre qui parlerait de nous ici". Ce livre, bien sûr, est précisément celui que nous lisons. Mabanckou joue donc avec la frontière entre fiction et réalité, créant une complicité subtile avec le lecteur. *Verre cassé* est le récit de l'humour et de la fantaisie. Cela s'observe par les noms des personnages tels : (L'Escargot entêté, Verre Cassé). Ceci crée alors une atmosphère quasi carnavalesque. L'humour se substitue à la gravité.

Mabanckou passe aussi à un détournement des attentes. En ce sens, et au lieu de glorifier un lieu prestigieux, "l'Escargot entêté" définit le bar comme un "endroit unique au monde", sauf si l'on tient compte de la "Cathédrale de New-Bell". Ce décalage constant entre le trivial et le sacré produit un effet comique, mais aussi critique. C'est dire donc que l'écriture "mabanckienne" ne se prend jamais tout à fait au sérieux. Elle avance par clins d'œil, par subversions douces, par éclats d'humour. Le ludisme devient un procédé littéraire central.

L'auteur participe à produire dans ce roman, une écriture mondialisée qui passe par exemple à travers la circulation des lieux, des voix et des références. Bien que l'extrait soit profondément ancré dans un espace local, un bar du Congo, la référence à New-Bell au Cameroun, Mabanckou inscrit cet espace dans une géographie mondiale.

Pour cela, le bar devient un microcosme de trajectoires, d'identités, d'histoires multiples. Également, l'idée d'un "endroit unique au monde" instaure un dialogue entre le local et le global. L'écriture, elle-même, se présentant sous un caractère hybride, témoigne d'une mondialisation culturelle car elle puise d'abord dans la tradition orale africaine.

Ensuite, elle tente de s'inscrire à sa façon dans la langue française, mais la déforme et l'invente. Dans le

même ordre d'idées, elle convoque implicitement la modernité littéraire internationale par la prose sans ponctuation qui rappelle aussi des auteurs célèbres dans ce domaines comme : Céline, Saramago, ou Kerouac. Ainsi, la littérature de Mabanckou circule, absorbe, remixe. Elle appartient alors à un monde globalisé tout en restant enracinée.

L'analyse de l'esthétique fragmentaire dans *Verre cassé* ne se limite pas à une lecture formelle du texte, mais permet de dégager plusieurs implications critiques et épistémologiques. En mettant en évidence la fragmentation comme dispositif de subversion des discours unificateurs, cette étude propose une relecture du roman de Mabanckou qui dépasse les approches centrées exclusivement sur l'oralité ou l'humour, souvent privilégiées par la critique. Elle offre ainsi une grille d'analyse susceptible d'être mobilisée pour d'autres œuvres de la littérature africaine contemporaine marquées par l'hybridité, la discontinuité et la polyphonie.

Sur le plan théorique, cette approche contribue à penser la fragmentation narrative comme une posture critique à part entière, articulant esthétique et politique. Elle permet de reconsidérer les catégories d'analyse héritées des lectures nationalistes ou identitaires de la littérature africaine, en mettant en lumière des formes scripturaires qui résistent à toute entreprise de totalisation du sens. Dès lors, l'étude participe à une réflexion plus large

sur la refondation du discours littéraire africain contemporain, envisagé non plus comme espace de représentation homogène, mais comme champ de tensions, de ruptures et de recompositions.

Enfin, cette lecture ouvre des perspectives pédagogiques et critiques en invitant à aborder les textes africains contemporains à partir de leurs dispositifs formels et discursifs, plutôt que de les réduire à des documents socio-politiques. En ce sens, l'esthétique fragmentaire apparaît comme un outil heuristique permettant de renouveler l'enseignement et la critique de la littérature africaine dans un contexte marqué par la remise en question des grands récits et des cadres interprétatifs stabilisés.

Conclusion :

L'étude de *Verre cassé* révèle que l'esthétique fragmentaire n'est pas une simple stratégie stylistique, mais une véritable posture critique visant à déconstruire les discours homogénéisants sur l'Afrique. En mobilisant la déconstruction derridienne, l'esthétique bakhtinienne du grotesque, et les théories postmodernes de la fragmentation, Mabanckou propose un texte ouvert, polyphonique et résolument subversif.

Le roman s'inscrit dans la dynamique de la troisième génération d'écrivains africains qui repensent la littérature africaine en la libérant des contraintes idéologiques et des

représentations figées du continent. Ainsi, *Verre cassé* apparaît comme une œuvre fondatrice d'une nouvelle modernité africaine : éclatée, ludique, ironique et profondément transgressive.

À partir de ces caractéristiques, il est aisé d'affirmer que l'écriture de Mabankou est : transgressive, en brisant les conventions linguistiques et littéraires, ludique, en jouant avec les voix, l'humour et la mise en abyme et mondialisée, en ouvrant un espace local vers une circulation culturelle globale. Cette esthétique hybride fait de *Verre Cassé* une œuvre emblématique de la postmodernité littéraire africaine, où l'on célèbre la liberté d'écriture autant que la diversité des voix.

Au-delà de ses enjeux esthétiques et théoriques, cette étude présente ainsi une utilité sociale certaine en ce qu'elle contribue à la déconstruction des représentations figées et homogénéisantes de l'Afrique encore largement véhiculées dans les discours politiques, médiatiques et parfois académiques. En mettant en lumière l'esthétique fragmentaire de *Verre cassé* comme un dispositif critique, l'analyse montre comment la littérature peut agir comme un espace de résistance symbolique face aux récits totalisants et aux mythologies idéologiques. Elle invite ainsi à repenser les modes de représentation du continent à partir de la pluralité des voix, des expériences et des imaginaires.

En ce sens, cette lecture participe à une réflexion plus large sur la décolonisation des savoirs et sur la nécessité de former des lecteurs capables d'interroger les formes discursives qui structurent leur perception du monde social. Loin de cantonner alors la littérature africaine à une fonction testimoniale ou documentaire, l'étude souligne son rôle actif dans la production d'un regard critique, apte à nourrir le débat public et à renouveler les imaginaires collectifs contemporains.

Bibliographie :

BAKHTINE Mikhaïl, 1970. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Gallimard, Paris

BARTHES Roland, 1973. *Le Plaisir du texte*. Seuil, Paris

DERRIDA Jacques, 1967. *De la grammatologie*. Minuit, Paris

HUTCHEON Linda, 1985. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Routledge

LYOTARD Jean-François, 1979. *La Condition postmoderne*, Editions de Minuit, Paris

MABANCKOU Alain, 2005. *Verre cassé*. Seuil, Paris

PAMBOU Charles, 2010. « L'esthétique de la dérision chez Mabanckou », *Études Littéraires Africaines*

SHEPHERD Verna, 2013. « Postmodern writing in Alain Mabanckou » In *Research in African Literatures*, vol. 44, no.

4