

“Verre cassé” d’Alain Mabanckou : Analyse sémique du titre

Par OLIMBA EMEDI wa KALUME Kavain

Professeur Ordinaire (Université de Goma)

E-mail : kavainolimba@gmail.com

Résumé

Un titre littéraire comprend des indications plus ou moins codifiées qui, latéralement, nous informent sur ce qui l’institue comme message synoptique et comme produit d’échange entre un auteur et un lecteur. Ainsi ces marques métatextuelles que sont les titres et sous-titres servent-ils à fixer un sens public de l’œuvre, à renseigner sur la position qu’occupe l’auteur par rapport à son produit, à programmer la lecture.

Notre préoccupation, dans cette article, est de démontrer en quoi le titre “Verre cassé” se veut une micro-lettre de forme et de dimension variable dont la fonction est de désigner, à l’intention du lecteur ou du public, un objet ou un système sémiotique quelconque.

Mots-clés : titre, sème, molécule sémantique, taxème, molécule sémique, dysphorie

Abstract

A literary title has such as codified indicators that literally inform about what it institute as message and product of exchange between author and readers.

Therefore, these metatextual brands that are the tittle and sub-tittle act as guide for fixing the public meaning of the work, to highlight the position occupied by the author to his product, to program reading.

Our preoccupation through this paper is to demonstrate how the tittle “ Broken glass” needs to be a micro-letter of variable form and dimension which has a function of showing at the intention of reader or public any semantics object or system.

Key-Words: tittle, sema, semantic molecular, taxema, semic molecular, dysphory

00. Introduction

Il est impossible, dans l'espace imparti, de présenter une vue d'ensemble des applications possibles de la sémantique interprétative. Nous livrerons ici une brève analyse sémique du titre d'un roman de cet important auteur Franco-Brazzavillois qu'est Alain Mabanckou : *Verre cassé* (2006).

En allant à l'encontre de la norme, *Verre Cassé* nous intéresse en ce sens que Mabanckou instaure un apparent chaos textuel qui se veut déstabilisateur. Le recours à l'intertextualité lui permet de prendre ses distances tout en s'attaquant à un système de valeurs, qui, comme nous pouvons le remarquer, s'attaque à l'ordre imposé : gouvernement, religion, parti, idéologie.

Ce roman, bourré de références culturelles, souvent drôle, critique et sans prétention, se lit d'une traite, disons-nous. *Verre Cassé* se veut un texte fait d'écritures multiples... mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le titre : le titre est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite cette écriture ; l'unité de *Verre Cassé*, en tant que texte, n'est pas dans son origine, mais dans sa destination en ce sens que cette destination ne peut plus être personnelle.

Pour Gérard Genette : « le titre est l'ensemble de toutes les indications fournies sur la couverture et qui regroupe le nom de l'auteur, le nom du livre, la collection et la maison d'édition. » (Genette, G., 1968 : 233) Le titre, ajoute-t-elle, se veut " une micro-lettre de forme et de dimension variable (mots, phrases) dont la fonction est de désigner à l'intention du lecteur ou du public un objet ou un système sémiotique quelconque » (Genette, G., Op.cit : 236). Quant à sa formulation, le titre peut être un syntagme (*Mémoires de porc-épic*), une phrase (*Dieu seul sait comment je dors*). Contrairement aux titres informatifs comme *Le Conte d'Amadou Koumba* de Birago Diop, titres référentiels comme *Une saison au Congo* de Aimé Césaire, ou *Je ne suis pas un homme libre* de Peter Abraham, les titres canularsques, c'est-à-dire sans rapport avec le contenu qu'il coiffe, *Le soleil est parti à M'Pemba* de Sylvain Bemba, les titres poétiques comme *Le destin glorieux du maréchal Nnikon Nniku : prince qu'on sort* de Chikaya U'Tamsi, Mabanckou titre ses romans de façon allusive : c'est le cas de *Les petits-fils nègres de Vercingétorix*, *Verre cassé*. Quant à *Mémoires de porc-épic*, le titre se veut apéritif, car il épate et éveille l'intérêt du lecteur. Dans cette catégorie de titres, nous rangeons également *African psycho*.

Si le style se veut *un rapport expressif à l'individu, l'écriture*, écrit Jacques Dubois, *au sens barthien, est une affirmation de la solidarité du texte avec l'histoire et avec la littérature.* (Dubois, J., 1978 :157). L'écrivain dénote une conception de la pratique littéraire qui lui est dictée par sa position dans le champ littéraire. C'est ici que se reflète avec le plus de précision son appartenance à une école. L'esthétique prônée par le mouvement dont il relève engage une poétique des formes qui est aussi une « politique » de la langue littéraire et qui trouve son caractère social dans la revendication collective. Est-ce le cas pour Mabanckou ?

La norme, pour Dubois, veut que le texte porte fortement la marque de son auteur, identifiable à un nom mais aussi à un style. En ce sens, l'objet de la critique littéraire ordinaire est en fait un auteur-texte. (Op. cit.:154). Mais cette norme impose également que les conditions de production du même texte comme relation d'échange qu'il établit soient dissimulées par l'écriture.

Comme l'a bien montré Venant Fabienne (2007 :89), tout énoncé (titrologique soit-il) n'est lisible que rapporté au champ énonciatif dans lequel il trouve place et statut. Plus particulièrement, un titre, et surtout un titre littéraire, comprend des indications plus ou moins codifiées qui, latéralement, nous informent sur ce qui l'institue comme message synoptique et comme produit d'échange entre un auteur et un lecteur. Ainsi ces marques métatextuelles que sont les titres et sous-titres servent-ils à fixer un sens public de l'œuvre, à renseigner sur la position qu'occupe l'auteur par rapport à son produit, à programmer la lecture. La même observation peut être étendue aux titres d'Alain Mabanckou, comme le sont d'autres types d'énoncés, à ces « marges du texte » dont parle Claude Duchet (1971 :178).

Dans la même logique de Kleiber, G. (1999 : 166), nous allons aborder l'analyse du titre'' Verre cassé'' aux fins d'identifier et interpréter les relations lexicales fondamentales. En d'autres termes, nous nous proposons de montrer comment le titre et son texte-récit structurent le lexique en lui conférant une organisation au plan sémantique. La sémantique interprétative, comme approche, nous permet ainsi de mieux cerner le sens lexical et d'aborder le rapport entre le lexique titrologique et la catégorisation des entités syntaxiques au niveau de l'intrigue.

I. Le titre ‘verre cassé’ comme stratégie de réécriture

Une **réécriture** est une opération interprétative de type $X \rightarrow |Y|$, par laquelle on réécrit un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés en un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés différents). L'unité-source (X) appartient au texte-objet et l'unité-but (Y), à sa lecture bien qu'elle puisse avoir des correspondances dans le texte source. (Jenny, L., 1976 :167).

D'un point de vue pratique, la réécriture permet notamment de désigner clairement l'élément visé par l'analyse, en particulier dans le cas des homonymes (il permet, par exemple, de distinguer ‘faux’ |‘instrument agricole’| et ‘faux’ |‘erroné’|) et des connexions symboliques. Ce qui nous renvoie à la notion de polyglossie.

Appréciations à propos comment le titre ‘verre cassé’ se justifie par le recours des intertextes dépréciatifs ramassés de partout par Mabanckou, et ce, comme des molécules sémiques.

I.1. Molécule sémique

Une **molécule sémique** est un groupement d'au moins deux sèmes (spécifiques) co-récurrents (apparaissant ensemble). Dans le roman *Verre cassé* par exemple, on trouve une molécule sémique constituée des sèmes /mélioratif/ + /péjoratif/. L'épouse de l'instituteur Verre cassé apparaît au moins plusieurs fois dans ses jouissances comme dans ses malheurs. Dans les premiers feuillets, nous lisons à la page 42 :

« ...la vie est tellement 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 parce que j'arrivais pas à introduire la clé dedans, et donc je pouvais pas pénétrer dans ma maison à moi, une maison que je louais, oui, en plus c'est moi qui l'avais trouvée, c'est moi en plus qui avais payé la caution, je le jure au nom de mon père, de ma mère et de mes six enfants, j'ai aussi déboursé douze mois de loyers et le mois en cours avant même d'emménager la moindre fourchette, d'ailleurs, y a que moi qui travaillais ».

De la belle époque d'amour où Verre cassé passait pour un mari responsable, nous assistons à une autre étape de sa vie, laquelle étape met en exergue les sèmes péjoratifs. Cette fois-ci, c'est Le Type aux Pampers qui étale ces sèmes à Verre cassé en ces termes :

« ...tu vois le problème, Verre cassé, ma femme était donc là à vagabonder avec ces Marie-couche-toi-là qui prétendaient aller à l'église prier alors que c'est pour croiser leurs petits amants de merde, parce que je te jure que ça fornique bien sec dans les églises là-bas, on n'a même plus de respect pour la maison de Dieu [...], en fait ces femmes vicieuses, ces mégères sont convaincues que si Dieu existe Il pardonne tout, quel que soit le péché et quelle

que soit la personne qui fait des conneries interdites par la Bible de Jérusalem, je te dis que ça fornicque grave dans ces églises du quartier, ... ».

Plus loin, Verre cassé vocifère en sèmes péjoratifs :

«...je te dis, et quant à mon épouse n'en parlons même pas sinon je vais m'énerver ici maintenant, c'est pas une vraie femme, c'est un pot de fleurs fanées, c'est un arbre qui ne donne même pas de fruits, c'est pas une femme, je te dis, c'est un sac à problèmes, et je te dis qu'elle était là, peinarde comme une patate de Bobo Dioulasso, comme une capitaliste, elle était là à attendre que je ramène de l'argent frais à la maison, elle était là à tourner et tourner à rond, à discuter matin, midi et soir avec les grosses rombières divorcées, avec les veuves du quartier Trois-Cents, ces sorcières aux pagnes qui puent, ces vicieuses qui se blanchissent la peau, ...».

Cette molécule s'oppose à une autre qui la recouvre partiellement, faite de sèmes /mélioratifs/ + /dépréciatifs/, et qu'on retrouve dans le passage à page 47 :

« ...je veux bien être un cocu, mais pas avec la complicité des religieux qui devraient normalement nous montrer le chemin du paradis, tu comprends qu'il y a des jours où je me dis que certains de mes enfants, sauf la fille qui me ressemble, sont en fait ceux de ce gourou, et moi je devais faire quoi pendant ce temps, hein, c'est vrai que j'aime les filles chaudes du quartier Rex, oui, j'aime le goût des jeunes filles, surtout les jeunes filles du Rex, de vraies belles du Seigneur, elles savent manier la chose en soi, elles sont nées avec ça autour des reins, jamais un homme ne vivra de telles stupeurs, de tels tremblements sous son toit conjugal... ».

Il est possible d'élargir le sens habituel de molécule, groupement des sèmes spécifiques, aux groupements impliquant des sèmes génériques et/ou spécifiques.

De plus, nous proposons de parler de **molécule mixte**, ‘*filles chaudes*’ en ce sens que le groupement sémique ‘*verre cassé*’ contient au moins un cas sémantique. Il faut distinguer entre la molécule modèle (type) et ses manifestations (occurrences).

Nous proposons d'utiliser, respectivement, **molécule sémique** : ‘*la chose en soi*’ (terme qui prend alors un sens restreint) et **complexe sémique** ‘*verre cassé*’. Toutes les occurrences n'ont pas nécessairement à posséder le même nombre de sèmes que la molécule type. Par exemple, on peut considérer que (‘*filles chaudes*’), molécule /précieux/ + (‘*pot de fleurs fanées*’, ‘*peinarde comme une patate*’, ‘*arbre qui ne donne plus de fruits*’), /molécules de dépréciation/ vaut pour les deux manifestations présentées plus haut, même si la deuxième manifestation est moins représentative de la molécule modèle puisque les comportements (en excluant un possible sens métaphorique) sont liés au corps humain, à

savoir : “ *c’est pas une vraie femme*”(p.43), “ *j’aime le goût des jeunes filles de Rex* (p.47). Les variations de typicalité (ou typicité) des occurrences sont à interpréter ici comme des variations dans la saillance de la molécule (dans l’intensité de sa présence, de son actualisation). Il est possible d’en étudier la constitution, le maintien intégral ou partiel et, éventuellement, la dissolution de cette molécule sémique au fil de ses occurrences.

En particulier, un **acteur**, unité de la dialectique macro-sémantique, est une molécule sémique lexicalisée dans ses occurrences au palier méso-sémantique, lesquelles sont appelées **actants** (sans lien direct avec la notion homonyme de Greimas). Par exemple, l'acteur 'L’homme aux Pampers, dans «Premiers Feuilletts», se manifeste dans les occurrences suivantes, dans leur ordre d'apparition tactique: 'Parisien', 'soupçonneux', 'jaloux', 'criminel', 'dément', 'expulsé', 'clochard', 'vagabond', 'ivrogne', 'prisonnier', 'homosexuel'. Cet acteur (Le Type aux Pampers) n'est pas *a priori* limité à une classe particulière de l'ontologie naïve (il peut être humain, objet, concept, etc.).

I.2. Analyse sémique du titre de roman “*Verre cassé*” d’Alain Mabanckou

‘Sémème’ ‘Sème’	‘Verre’	‘cassé’	/isotopie/	Molécule (faisceau d’isotopies)
/récipient/	sème actualisé microgénérique inhérent	∅	∅	
/contenant/	∅	sème actualisé microgénérique inhérent	∅	
/gobelet/	sème virtualisé spécifique inhérent	∅	∅	
/brisé/	sème actualisé spécifique afférent (qualification)	sème actualisé spécifique inhérent	isotopie spécifique/contenant/	Molécule /déchéance/ + /dysphorique/
/dysphorique/	sème actualisé (saillant) macrogénérique Afférent	sème actualisé macrogénérique afférent	Isotopie macrogénérique /dysphorique/	Échec total

Le sémème ‘Verre’ contient, hors contexte (en langue), notamment le sème inhérent micro-générique /récipient/ (renvoyant au taxème de //matière//, qui inclut les sémèmes ‘verre’, ‘gobelet’, etc.) et le sème inhérent spécifique /brisé/ (qui permet de distinguer, par exemple, ‘verre’ et ‘gobelet’ au sein de leur taxème). En contexte, le second sème est virtualisé par l’effet de la qualification : on dit de verre qu’il est cassé; corrélativement, pour la même raison, le sème afférent /brisé/ y est actualisé.

Le sémème ‘cassé’ contient hors contexte, notamment le sème inhérent micro-générique /matière/ (renvoyant au taxème des //fragile// (plus exactement des //teneurs//), qui inclut des sémèmes comme ‘casser’, ‘briser’, etc.) et le sème spécifique inhérent /matière/ (qui permet de distinguer, par exemple, ‘cassure’ et ‘brisure’ au sein de leur taxème). En contexte, ces sèmes sont tous deux actualisés. Puisque le sème /cassure/ est actualisé dans deux signifiés différents, ‘verre’ et ‘cassé’, une isotopie /matière/ est établie.

Le titre renvoie à un *topo*, à un *lieu commun littéraire* qui fait de la casse un élément dysphorique, néfaste.

Pour cette raison, le sème afférent macro-générique /dysphorique/ est actualisé dans ‘cassé’ (comme il est actualisé par un *topos*, unité sociolectale, on peut dire que le sème est afférent sociolectal).

Puisque le verre est dit cassé, le même sème se trouve actualisé dans ‘gobelet’; mais le sémème ‘verre’ est lui-même porteur potentiel, en vertu aussi d’un *topos*, du sème afférent /dysphorique/ : les deux sèmes se trouvent donc à se renforcer mutuellement et deviennent par-là saillants; les deux sémèmes servent d’interprétant l’un pour l’autre.

Nous considérons toutefois que l’effet de saillance, de mise en évidence, se fait surtout au profit du substantif, en vertu de l’orientation même de la qualification (les actualisations se font en général surtout de l’adjectif ‘cassé’ vers le substantif ‘verre’). Le sème /dysphorique/ étant actualisé dans deux signifiés différents, une isotopie /dysphorique/ se trouve constituée. Ce sème macro-générique renvoie à la dimension //dysphorique//, opposée à la dimension //euphorique// (on peut aussi considérer que ces sèmes sont des modalités). Par ailleurs, les sèmes /cassures/ et /dysphorique/ étant co-récurrences dans deux signifiés différents, on trouve donc, dans le titre, une molécule sémique /cassure/ + /dysphorique/.

D’autres sèmes, évidemment, figurent dans le titre, en particulier /femme/ (voir dans les épithètes utilisée par l’ex enseignant Verre cassé («la femme diabolique», «la femme caméruineuse» ; bref, «la femme est noire», etc.) et en général chez /l’homme/ (voir «Le Type aux Pampers», caractérisé notamment, comme *Verre cassé*, par l’impotence et les références disfonctionnelles). Signalons, sans prétendre épuiser le sens de ce titre, sur une connexion symbolique fort probable. Le signe « verre », on le sait, peut désigner de la « matière amorphe, transparente, fragile ».

Si le jeu homonymique était avérée, la connexion symbolique reposerait, d’une part, sur l’opposition entre les sèmes inhérents méso-génériques /minéralogique/ et /toxicomanie/ (et/ou les sèmes inhérents micro-génériques /précipitations/ et /alcools ou vins/) de,

respectivement, 'verre' et '|éther'| et, d'autre part, l'identité entre leurs sèmes inhérents spécifiques /fragilité/ (il y a sans doute d'autres sèmes spécifiques identiques).

Selon les habitués du bar 'Crédit a voyagé', le foyer Verre cassé-Angélique était une union antipodique entre un époux ivrogne, irresponsable et une épouse victime, délaissée à son triste sort :

« ...et Diabolique expliquait à qui voulait l'entendre que le diable m'habitait, m'envoûtait, ...en fait, disait-elle encore, l'alcool fait plus de mal à ceux qui ne boivent pas qu'à ceux qui le consomment, et quand je consommait c'était comme si c'était elle qui consommait, et donc elle se soulait deux fois plus que moi, c'est en fait notre voisins philosophe qui l'avait bassinée avec ces théories hasardeuses qu'elle avait prises au sérieux, et ce voisin disait que Diabolique était une "victime par ricochet"[...] et je riais en disant "paroles, paroles", je continuais à cuver, à avaler des gorgées de rouge, à décapiter, éventrer les pauvres bouteilles innocentes de la Sovinco, j'oubliais même que j'étais marié, que Diabolique était ma femme » (Verre cassé, 2006: 159-160).

On retrouve une importante isotopie /médicaments-drogue/ dans plusieurs pages de cette œuvre. Par exemple, à la page 161, Verre cassé dira :

« et alors, un jour de grand soleil, ma belle-famille a débarqué à la maison, elle a tenu un petit conseil de guerre ethnique, et j'étais l'objet de leur discussion byzantine, moi Verre cassé, ils ont parlé de moi en long et en large, ils ont pris un décret me concernant, et ils m'ont condamné par contumace parce que je ne m'étais pas présenté devant leur tribunal, c'était comme si j'avais pressenti le traquenard que ces gens me tendaient, [...] et donc ces hommes des cavernes sont venus me tirer de mes nobles préoccupations au Crédit à voyagé, ils m'ont lu la condamnation par contumace, ils avaient décidé de m'emmener chez un guérisseur, un féticheur, ou plutôt chez un sorcier nommé Zéro Faute pour que celui-ci chasse le diable tenace qui habitait en moi ...».

I.3. Successions d'évaluations et changements d'évaluations

Des successions d'évaluations thymiques différentes ou réitérées ainsi que des changements de modalités et d'intensités évaluatives pour un même sujet (ou un sujet transformé) et un même objet (ou un objet transformé) se produiront corrélativement aux changements de positions temporelles. La modalité ou l'intensité modale affectée à un objet est susceptible d'apparaître (passage de l'indécidé au décidé), de se transformer (par exemple, passage de l'euphorique au dysphorique), voire de disparaître (par exemple, passage du

décidé à l'indécidable voire à l'indécidé). Dit autrement, toute évaluation (thymique ou autre) et tout élément constituant cette évaluation sont associés à un intervalle temporel à l'intérieur duquel ils sont valides.

Donnons un exemple, impliquant des transformations objectales et subjectales : en se livrant à l'alcool (transformation du sujet), Verre cassé deviendra indifférent à tout dans sa vie (changement de modalité) à ce qui lui plaisait. Jeune instituteur; intelligent et responsable, Verre cassé, personnage ambitieux ne songe plus désirer son épouse Angélique qu'il qualifie désormais de Diabolique, une femme tombée en disgrâce (transformation de l'objet), pour enfin, de cœur net, n'être plus désirée par son époux (changement de l'intensité).

II. Le sens du titre à travers le texte

Le sens d'un texte résulte de l'interaction de trois systèmes : (1) le dialecte ou langue fonctionnelle (par opposition à la langue historique); (2) le sociolecte, usage d'une langue propre à un genre ou à un discours (plutôt qu'à un groupe social) et (3) l'idiolecte, usage d'une langue et d'autres normes sociales propre à un énonciateur (RASTIER, F., 2001 : 123).

Par exemple, dans les textes de Mabanckou, le sème /négatif/ attachés au *sexe*, à la *femme* et à l'*homme* relève, respectivement, du dialecte, du sociolecte et de l'idiolecte: le *sexe*, par définition, est un mot déjà péjoratif en langue ; la dévalorisation de la femme est courante chez l'Africain, notamment dans le discours littéraire ; celle de l'*homme* plus personnelle. Le statut du sème /négatif/ varie dans les trois cas : il est, respectivement, inhérent dans le premier, afférent sociolectal dans le second et afférent idiolectal dans le dernier. On notera que tout sème afférent n'est pas nécessairement sociolectal ou idiolectal. Par exemple, dans « *le gourou-là a semé des enfants ici et là avec des jeunes filles qui ne savent même pas se changer de serviette hygiénique quand arrivent les vagues de la mer Rouge* »(V.C. : 44-45), le sème /rouge/ afférent dans 'vague' n'est ni sociolectal ni idiolectal; on peut le dire afférent contextuel. Il est possible d'adjoindre deux autres niveaux systémiques : le textoclecte (usage du dialecte, du sociolecte, de l'idiolecte et d'autres normes propre au texte) et l'analecte (la partie non systémique d'un texte).

II.1. Extrapolation du titre dans la prostitution

Presque tous les romans d'Alain Mabanckou regorgent des scènes dénotant la prostitution. Les personnages taxés de prostitués consentent à des rapports sexuels soit contre l'argent, soit contre d'autres biens matériels. Alain Mabanckou analyse quelques comportements y afférents reflétant ainsi cette déviance comportementale au niveau de nos sociétés africaines modernes.

- Dans certaines circonstances, les femmes mariées, versées dans cette pratique sexuelle, cherchent à se camoufler derrière la religion pour ainsi justifier leurs absences prolongées ou les sorties non autorisées de toits conjugaux. Le type aux Pampers est l'un de ces maris continuellement trompés par femme dont les relations extraconjugales déshonorent le genre : *« tu vois le problème, Verre Cassé, ma femme était donc là à vagabonder avec ces Marie-couche-toi-là qui prétendent aller à l'église prier alors que c'est pour croiser leurs petits amants de merde. »* (V.C. 43.)

Cette isotopie se focalise sur ce à quoi renvoie le contenu d'un mot ou d'un énoncé. Il s'agit ici de « l'érotisme » Nous l'identifions dans les structures ci-dessous :

- *« c'est pire que si on insultait le con de votre maman, le con de votre sœur, le con de votre tante maternelle ou paternelle. »* (V.C. : 37.)

Pour Verre cassé, le plaisir sexuel améliore le moral, étant un excellent moyen de relaxation mentale et physique : *« J'aime le goût des jeunes filles, surtout les jeunes filles du quartier Rex, de vraies belles filles, elles savent manier la chose en soi, elles sont nées avec ça autour des reins »* (V.C. : 47)

Bien que le travail fructueux de l'homme lui assure bien – être et survie, ce dernier ne peut se passer du sexe féminin. C'est dire, avec Mabanckou, que l'homme ne peut se détacher de la femme, gage de son équilibre. Ce n'est pas sans humour que l'auteur confie à Verre Cassé ces paroles, signes de nécessité : *« moi, (...) je ne connaissais vraiment pas le taux de change de la passe,(...), j'ai l'habitude de venir ici, si je suis là c'est pour passer du temps, (...), c'est pour de la compagnie, y a plus de cent sept ans que j'ai pas vu la lune »* (V.C. :129)

Les mots transgressifs en italiques sont situés sur le pôle du référent en tant qu'image désignant des notions réputées obscènes dans la culture africaine. Ils ont ainsi une fonction ou valeur référentielle négative.

- *« on m'appelle Alice parce que pour les merveilles c'est à moi qu'il faut s'adresser, pas à ces petites jeunettes qui têtent encore leur maman, allez, viens près de moi, mon chéri. »* (V.C. : 130.)

« ...ma femme osait m'interdire de sortir(...) C'est pas elle qui pouvait me commander comme ça, (...) et c'est elle qui se permettait de faire de la loi, tu as déjà vu ça où

dans ce monde qui s'effondre, hein, jamais vu, (...), et c'est elle qui m'empêchait d'aller me faire quelques gâteries légitimes chez les petites bien chaudes du quartier Rex, tu vois le problème, et moi je devais faire quoi pendant que le gourou travaillait ma femme dans les hautes montagnes de Loango, de Djili et de Diossa là-bas » (V.C. : 46-47)

Le *sexe-achat* de la dignité se découvre ici comme souillure dans l'exploitation du sexe. La colère de Le type aux Pampers met en jeu la fonction « *sexe –objet de vengeance* ».

- « *jadis, c'étaient les filles de notre ville qui régnaient sur les trottoirs. (...). Aucune étrangère ne pouvait trimballer ses guibolles à moitié nues dans les parages sans subir le courroux de nos filles.* » (V.C.: 102)

Dans sa volonté de porter un regard nouveau sur le sexe féminin « =objet), Mabanckou s'intéresse d'abord au matériau qui le constitue, en sa forme, son aspect extérieur. Le sexe est fait « *de la matière la plus commune* » (Sabbah, H., 1933 :14) parce que celui-ci provient directement de la nature naturelle. Le fait d'accorder plus d'importance à la valeur de cette matière, est « *médiocre* », « *un peu méprisable* ». Sa nature (*en chair*) en souligne son caractère ordinaire.

Du point de vue sens, le sexe féminin est déterminé à partir d'une série d'analogies. La méthode utilisée ici consiste, en effet, à rapprocher l'objet décrit d'un autre objet qui lui ressemble extérieurement afin d'en noter les similitudes. Les analogies permettent de saisir ce que MOUDILENO, L., nomme « les qualités référentielles » (2006 : 47). Dans les romans mabanckouniens, la forme et le sens du sexe féminin sont définies comme :

Un sexe, le bas ventre des humains, la partie intime « le **con** de votre mère, le **con** de votre sœur,... » (V.C, :37).

Le vagin : « elles savent manier la **chose** en soi, elles sont nées avec **ça** autour de reins » (V.C:47).

La partie délicieuse : « c'est tout **chaud**, c'est à la fois du **caoutchouc** et de **l'élastique**, c'est tout **piquant**, tout **sucré**, c'est **fiévreux** » (V.C. :56)

Une chambre : « est-ce que tu me vois, moi, souiller le **vestiaire** de ma fille Amélie » (V.C : 56).

Un outil : « elles réfléchissent avec leur **instrument de travail** » (V.C. :131).

Une fontaine évoquée par Jean de la Fontaine dans *Le loup et l'agneau* pour se désaltérer : « je surprendrais Céline avec Ferdinand si hardi qu'il venait troubler mon breuvage » (V.C :82).

- Champ à sarcler : « je n'allais pas céder la priorité aux Africains pour qu'ils viennent **labourer ma femme** » (V.C :81).
- Contrée (cachée ou domaine réservé): « Mon fils fréquentait le même Pays-Bas que moi » (V.C :85).
- Le vagin : « J'aime les gros **derrières** » (V.C :95).
- Seins : « J'aime (...) et les gros **nichons** » (V.C 95).
- Pornographie : « J'adore (...) va regarder les films de **cul** » (V.C.126).
- Les menstrues : « Y a plus de cent sept ans que j'ai pas vu la **lune** » (V.C. :129).
- Erotisme : « On ne sait jamais avec les marchandes de **joie** » (V.C :129).
- Point d'intersection : « elles savent comment ne pas te faire caler devant un **rond-point** » (V.C :48).
- Un corps : « Je me trouvais dans l'école de la **chair** » (V.C :51).

L'étude de la forme et le recours à l'analogie permettent donc à Alain Mabanckou d'orienter le sens et d'estimer la valeur de l'objet : le sexe et tout ce qui est érotique. Hiérarchiquement, le sexe féminin se situe ainsi entre la « **vue** » et le « **sensoriel** ».

Il est frappant de constater que Mabanckou étend cette analyse référentielle de la forme du sexe aux êtres humains. Cet aspect invite alors à une analyse sur l'insinuation concrète des actes sexuels.

De nombreux éléments textuels soulignent le caractère concret de l'acte sexuel. C'est le cas des :

- verbes qui expriment une action : « *elles savent où te toucher pour **réveiller l'alternateur endormi.*** » (V.C. :48), « *elles savent **tourner la turbine*** » (V.C. :48).
- adjectifs dénotant de l'impotence, la frigidité ; bref, l'inaction : « ridicule », « prématuré », « décontenance », « déconcerté », « dérouté », « désorienté » (V.C. :49) , qu'il faut entendre au sens de « moyen » dont l'être humain dispose pour assurer la jonction entre sa nature et ses visées.

De même que le sexe passe pour un objet au service de l'être humain, de même nombreux éléments renvoient à la nature de relation qui s'établit avec ce dernier. On constate d'ailleurs que Mabanckou opère fréquemment une fusion des lexiques destinés à désigner l'homme et le sexe : « *c'était une vraie planche que j'ai épousé* » (V.C. :49), « *il pilonnait mon arrière-pays* » (V.C.:59), pour ne citer que ces exemples.

Le jeu sur le sens des idiolectes et les niveaux de langue qu'on rencontre dans le texte exploite également les ressources sémantiques des mots :

* **gourou**

Le mot « gourou », d'après le dictionnaire (ROBERT,P., 2017 :977), est un mot sanscrit qui signifie « vénérable ». Dans la religion brahmanique, il s'agit du « maître spirituel ». Alors dans le contexte que nous décrit le narrateur, il a bel et bien le sens de « l'amant », « le Maître du corps ou du sexe de la femme » de Le type aux Pampers.

Cette confrérie des '*amants*' prétexte les séances de prières dans les montagnes pour être loin de tout soupçon des gens. Pour se venger de cet outrage, Le type aux Pampers devrait faire, au quartier Rex, ce que ce coureur de jupons accomplissait avec sa femme. D'où sa fréquentation des filles dudit quartier. Le type aux Pampers exprime ainsi son indignation envers ce gourou qui courrait toujours derrière les jeunes filles : « *Ce gourou-là a semé des enfants ici et là avec de jeunes filles qui ne savent même pas encore se changer de serviette hygiénique quand arrivent les vagues de la mer rouge* » (V.C., :45)

Ce « gourou-là » insinue, dans ce contexte, « un homme moins sérieux », « un obsédé sexuel » qui procréé partout. C'est le taureau régional. À ce professionnel de sexe, il arrive même d'avoir des enfants avec des mineurs qui ne savent pas encore maîtriser leurs périodes de menstrues, ne sachant pas ce qui leur arrive. L'expression « gourou-là » prend ici une connotation « péjorative ». Comme « idiolecte », il signifie « Don Juan », « Sexophile ».

* **L'alternateur**

Le type aux Pampers ne s'occupait plus de sa femme car, disait-il, elle était comme un pot de fleurs fanées, un arbre qui ne donne plus de fruits. Il préférait passer tout son temps avec les jeunes filles de Rex ; elles qui sont chaudes. Si elles promettent le ciel, elles te l'offrent : « *Elles savent où te toucher pour réveiller l'alternateur* » (V.C. :48)

Son « *alternateur* », c'est son pénis endormi par l'absence totale d'érection. Mais avec leur savoir-faire, elles le remettent en érection. Ainsi, il passe à l'acte sexuel. C'est cela le ciel promis. Elles savent manier les hommes à tel point qu'ils oublient leurs femmes. Finalement, la femme du type aux Pampers, fatiguée des sorties à répétition de son mari, porte plainte contre lui devant la police. Objet : relation sexuelle non autorisée.

* **Cochonnerie**

« Mon mari faisait des « cochonneries » avec ces filles sans protection... » (V.C. :56)

Compte tenu de tout ce qu'on a évoqué ci-haut « cochonnerie », comme idiolecte de la femme, signifie « relation sexuelle », « inceste ». Faire des « cochonneries », cela veut dire que le forcené se permettait des obscénités avec sa propre fille.

* **King-Kong**

En prison où il est incarcéré, le type aux Pampers se plaint de la fréquence des « traversées du milieu », de cette sodomie, un acte douloureux à subir par la voie anale. La victime décrit ainsi l'un de ses bourreaux à Verre Cassé : « *Je te dis qu'il était membré comme un King-Kong* » (V.C. :59)

Le King – Kong c'est le plus grand des gorilles. Voulant ici montrer la dimension énorme du pénis de ce gardien de la prison qui le travaillait aux derrières, il affirme que là où était passé son organe, deux mains rassemblées pouvaient s'introduire sans problème.

* **Foutre**

Le dictionnaire Larousse retient des sens variés que peut avoir ce mot. Il signifie tour à tour : « *forniquer* », « *faire* », « *donner* », « *laisser choir* », « *démolir* », « *battre* » (*employé comme verbe*), et « *sperme* » (*en position substantivale*).

Le mot *foutre*, avec ses composés, reçoit différentes charges sémiques. Employé comme adjectif, *foutre* garde son sens populaire, c'est-à-dire abîmer, détruire.

Comme verbe, *foutre* signifie *faire* : dans son sens général : partir, sortir, se faire, se moquer, donner, démolir, mettre, commettre, passer, faire tomber et enfin *faire l'amour*.

Comme idiolecte chez Mabanckou, c'est ce dernier sens qui l'emporte sur les autres, car les personnages consacrent le plus clair de leur temps à la 'bagatelle', comme dirait

Alioune Fantouré dans son roman *Le Cercle des Tropiques*, c'est – à dire à la fornication : « *qu'un diable vienne foutre sa pagaille dans mon jardin paradisiaque* » (V.C. :80). Bref, « *introduire* » la verge dans le « *sexe* » féminin.

* Cul

Dans l'ensemble, Mabanckou récupère le sens populaire accordé à ce mot. En dehors des néologismes créés par l'auteur au gré de son inspiration, nous ne nous attarderons que sur le contexte sexuel du substantif : « *Voulez-vous que je vous lance une armée d'abeilles au cul, hein,...* » (V.C.:98)

Pensons ici aux personnages féminins telles que :

- Céline : (épouse de l'Imprimeur) prototype des femmes infidèles de grands centres. [V.C.]
- Angélique : (épouse de l'ancien enseignant Verre Cassé) Diabolisée et délaissée par son ex-mari qui a préféré l'alcool à sa famille. [V.C.]

« *Mon fils fréquentait le même Pays-Bas que moi.* »(V.C. :85) : Jeu de mots sur deux sens du mot *pays*, le premier (la Hollande = espace géographique) et un sens dérivé (partie intime d'une femme présentant une analogie avec la contrée basse.).

Ce qui est captivant dans l'œuvre romanesque de Mabanckou, c'est la réaction qu'adopte cette femme trompée. Au lieu de subir passivement ce comportement volage de son partenaire, elle réagit. C'est le cas de l'épouse du Type aux Pampers dont les propos accusateurs ne laissent point indifférents : « *et elle a aussi dit que je ne dormais plus à la maison, que je ne me lavais plus, que je battais à tort nos enfants, que je ne payais plus les loyers, qu'on allait l'expulser de la maison, que je dormais chez les puttes du quartier Rex, que je couchais avec elles sans mettre les vrais préservatifs* » (V.C. :55)

Le Type aux Pampers s'est depuis un certain temps noyé non seulement dans la boisson, mais encore et surtout dans la prostitution. Ses fréquentes visites au quartier Rex ne fait qu'éveiller les soupçons de son épouse. Trompée, elle se décide d'en finir avec le mariage devenu pour elle un calvaire.

La sémantique du titre sur la femme trompée nous amène à rapprocher Diabolique, épouse de *Verre Cassé*, de Gracia, la narratrice de *Les Sept solitudes* de Lorsa Lopes. Elle

joue, dit Genette (AMOSSY, R et RASER, E., 1977 : 111), le rôle d'un narrateur diégétique - homodiégétique.

La trace de ce portrait intertextuel souligne l'atmosphère immorale quasi-totale qui règne dans les espaces romanesques de ces écrivains cités.

L'amour constitue l'un des éléments de la quête poursuivie par les héros et / ou héroïnes de Mabanckou. De même que Paolo Cerbante, après la trahison, ne représente plus qu'un ennemi aux yeux de sa femme Gracia ; de même L'Imprimeur entrevoit de mettre fin à l'infidélité de sa française Céline qu'il considère comme satanique. Il songe d'abord à la tuer : « *et là, Verre Cassé, tu ne vas pas me croire, j'ai vu Céline et mon fils dans le lit, ils étaient enlacés dans la position du pauvre Christ de Bomba mais, c'est Céline qui était sur mon fils et (...) ils suaient. (...) j'étais capable de tout et j'ai pensé au meurtre avec un couteau* » (V.C.:80).

Conclusion

Le présent article avait pour objet de rendre compte, de manière exhaustive, du système titrologique de "Verre cassé", œuvre romanesque d'Alain Mabanckou. Il se proposait de cerner la présence d'une certaine particularité dans l'organisation textuelle mabanckounienne susceptible d'agir sur le lecteur. Aussi avons-nous choisi d'analyser ce contour intertextuel à la lumière des critères comme la catégorisation sémique ainsi que l'extrapolation sémantique des éléments textuels. Il nous a paru que Mabanckou se taille, dans la mise en place de son système titrologique, une stratégie exceptionnelle et progressive sollicitant les prérequis du lecteur qui donnerait le sens à l'ensemble de son œuvre romanesque. Sur le plan de l'organisation textuelle, Mabanckou procède par la réécriture synoptique des récits rendant ainsi son propre texte multidimensionnel, à la fois rythmé par les intégrations des sociolectes, idiolectes, ou termes en langues locales et clichés formant ainsi un texte générant lui-même son propre réseau de signification liés au titre "verre cassé".

Bibliographie

- Amossy, R et Raser, E., « Les clichés dans Eugénie Grandet » in *Littérature*, Février 1977, n° 25, pp.11-128.
- Dubois, J., *Institution de la littérature*, Paris, Fernand Nathan, 1978.
- Duchet, Cl., « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit » in *Littérature*, 1971, n° 1, pp.5-14.

- Genette, G., *Figure V*, Paris, Seuil, 1987.
- Jenny, L., « La stratégie de la forme », in *Poétique*, n°8, 1976, pp.166-180.
- Kleiber, G., *Problèmes de sémantique. La polysémie en question*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1999.
- Mabanckou, A., *Verre cassé*, Paris, Seuil, 2006.
- Moudileno, L., «Parades post coloniales : la fabrication des identités dans le roman congolais de Sylvain Bemba, Sony L.T., Henri Lopez, Alain Mabanckou, Daniel Biyaoula» in *Littérature francophones : Langues et styles*, Paris, Harmattan, 2006, pp.56-57.
- Peirce, S.Ch., *Théories sémiotiques appliquées*, Paris, P.U.F., 2015.
- Rastie, F., *La sémantique interprétative*, Paris, Seuil, 2001.
- Robert, P., *Le nouveau Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, éd. Dictionnaire Robert, 2003.
- Sabbah, H., *Itinéraire littéraire : XXe siècle*, Paris, Hatier, 2013.
- Venant, F., «Une exploration de la structure sémantique du lexique adjectival », in *Archives ouvertes*, Vol. X., 2007.

