

**L'intermédialité et l'intertextualité comme bases de la structuration du texte et du récit  
dans *Lumières de Pointe-Noire* d'Alain Mabanckou**

**KOMBI Kalivanda John**

Université Officielle de la Luholu (UNOLU), Kirumba / Nord-Kivu

Doctorant en Didactique du Français/Littérature à l'ECODISP/RDC - ISP de Bukavu

johnkombi13@gmail.com

**Résumé**

*C'est dans le cadre de la littérature comparée que nous avons rédigé cet article. Il s'intéresse à la pratique de l'intertextualité et de l'intermédialité au sein de *Lumières de Pointe-Noire* d'Alain Mabanckou. L'œuvre sur laquelle porte notre étude recèle des intertextes de plusieurs ordres, tirés des arts ou des média différents : des titres et des contenus filmiques, des images fixes et des pièces poétiques reprises par collage. Le rapprochement de ces éléments étrangers au texte avec ceux d'autres instances de création préexistantes fait état de la coprésence d'au moins trois arts ou média distincts. Mais ceux-ci demeurent en interrelation avec leur structure d'accueil. Il s'agit donc du cinéma et de la photographie au sein de la littérature. Le journal, c'est-à-dire la presse écrite, n'y est pas en reste. Il entre aussi en interaction avec le cinéma. Toute cette variété intertextuelle participe de la structuration du récit, l'intertexte filmique jouant un rôle majeur du point de vue du signifiant et du signifié. Il se dégage alors que c'est bien le travail intertextuel et intermédiatique qui s'affirme comme base de la littérarité de l'œuvre étudiée.*

**Mots clés :** Intermédialité, intertextualité, récit, structuration du texte, ''Lumières de Pointe-Noire''

**Abstract**

*This paper focuses on comparative literature. It is interested in the practice of intertextuality and intermediality in *Lumières de Pointe-Noire* by Alain Mabanckou. The work on which our study is concerned with many orders, collected from arts or various media: titles and filmic contents, fix images and taken poetic images by a picture. The reconciliation of these foreign elements in the text with other proceedings of pre-existing creation reveals out co-attendance of about three arts or distinct media. But these ones are in interconnection with their accommodating framework. It is thus cinema and photography in literature. The journal, id est written press, does not differ. It also enhances interaction with cinema. All this intertextual variety participates in the structure of story, filmic intertext acting a chief function of point of view of significant and signified. Then, it is confirmed that it is the intermediatic and intertextual which prove as the source of literality of the analysed work.*

**Keywords:** Intermediality, intertextuality, narrative, text framework, ''Lumières de Pointe- Noire'' (Lights of Pointe-Noire)

---

## I. Introduction

Le contact des écrivains avec le monde moderne et la technologie, le contact de la littérature avec les autres arts et média ouvrent la voie à plusieurs phénomènes enrichissant la création artistique et l'écriture littéraire. Cela établit des relations qui nécessitent des théories et des outils adéquats pour illuminer et cerner ces nouvelles pratiques. Voilà qui justifie l'approche conjointe adoptée par notre exercice. Celui-ci consiste à étudier l'intermédialité et l'intertextualité au sein d'une œuvre littéraire. Pour ce faire, nous nous sommes particulièrement intéressé à *Lumières de Pointe-Noire*, qui regorge de ressources relationnelles de cette nature. L'étude est motivée par la principale préoccupation de savoir ce qui confère la littérarité à ce texte : est-ce l'auteur, le récit ou le travail intertextuel lui-même ?

Nous appuyant sur ce dernier aspect, nous savons pertinemment bien que plusieurs instances participent à l'élaboration d'un texte littéraire. Dans cet ordre d'idées, nous notons entre autres la participation d'autres textes, voire d'autres média donnant ainsi lieu à l'intertextualité ou à l'intermédialité selon le cas. C'est pour cela que R. Barthes (1995 : 372) précise que *tout texte est un intertexte [...]*, c'est-à-dire que *tout texte est un tissu nouveau de citations révolues*. De cette façon, les rapports qu'un texte entretient avec d'autres sont analysables. Tel est justement l'aspect sur lequel voudrait s'appesantir cette recherche en étudiant la nature de différents intertextes et média les plus saillants dans *Lumière de Pointe-Noire* d'Alain Mabanckou, ainsi que leur rapport avec le texte sous examen. Pour ce faire, les questions subsidiaires suivantes guident notre réflexion : Quels types d'intertextes et de média coexistent avec le texte de *Lumières de Pointe-Noire*? Comment ce dernier les agence-t-il ?

Considérant l'œuvre sur laquelle porte notre étude, nous y apercevons déjà une longue file de titres épisodiques renvoyant aux romans et films tant connus qu'inconnus de nous-même. Ce qui est susceptible de heurter tout lecteur. Nous y contemplons aussi, comme dans un album, plusieurs photos plaquées aux pages du volume. Tout ceci nous laisse perplexe et aiguise davantage notre curiosité. Nous estimons que cette pratique littéraire devra porter du sens que nous voudrions découvrir.

Pour y parvenir, nous allons aborder le corpus essentiellement par l'analyse intertextuelle, nous servant de l'approche du rapprochement des textes, des média en auscultant leurs contenus. Dans ce sens, notre démarche va s'articuler sur deux points fondamentaux, à savoir l'identification des phéno textes ainsi que leur explication contextuelle à la lumière des génotextes. Nous allons cibler, à cet effet, l'intertexte et

''l'intermédiaire'' cinématographique ainsi que ''l'intermédiaire'' photographique et l'intertexte poétique en influence mutuelle avec le récit.

## **II. Un mot sur le corpus : *Lumières de Pointe-Noire***

Nous avons jeté notre dévolu, après plusieurs hésitations, sur *Lumières de Pointe-Noire*, récit autobiographique rédigé par le célèbre écrivain congolais Alain Mabanckou. Cette œuvre fut publiée à Paris, aux Éditions du Seuil, en 2013. La même année, elle reçut le Prix de la fondation Prince Pierre de Monaco. Elle est bâtie sur deux grandes parties correspondant à la durée du séjour du narrateur à Pointe-Noire. Le narrateur est lui-même le héros du récit. Plusieurs personnages y interviennent aussi, notamment d'abord les membres de sa famille biologique, ensuite des tiers. Le cadre spatial du roman, c'est la ville de Pointe-Noire, située au Sud du Congo Brazzaville.

*Lumières de Pointe-Noire* est un récit à plusieurs épisodes des souvenirs lumineux ayant marqué l'enfance du héros-narrateur à Pointe-Noire, sa ville d'origine, où il séjourne après une absence de vingt-trois ans. Ces souvenirs sont mêlés des réalités actuelles qu'il vit et qu'il raconte pendant son séjour dans sa ville natale. Il narre, pendant la première semaine consacrée à la famille, une succession de récits en seize épisodes. La dernière semaine, consacrée aux visites programmées dans différents endroits ou sites, notamment l'établissement scolaire qu'il fréquenta (le Lycée *Victor Augagneur*), la mer, le Quartier Trois-cent ou Rex, le cinéma Rex etc.), couvre neuf épisodes. L'auteur a préféré le nom catégoriel de récit à celui de roman pour désigner son œuvre, car le factuel y paraît dominant tout en cohabitant avec le fictionnel. Comme pour le roman ou le théâtre réaliste, il s'est investi dans la documentation picturale pour illustrer son récit pluriel.

## **III. L'intermédialité et l'intertextualité dans *Lumières de Pointe-Noire***

L'analyse de l'intertextualité dans *Lumières de Pointe-Noire* s'avère une tâche de longue haleine au regard de la complexité et de la multitude d'épisodes qui constituent le récit. En effet, chaque titre épisodique renvoie à l'intitulé d'une œuvre de fiction quelconque. La présence des photos sur plusieurs pages à l'intérieur du volume attirent aussi grandement notre attention. Ainsi, dans cette section essentielle de notre réflexion, nous allons d'abord circonscrire brièvement l'intertextualité et l'intermédialité ainsi que des notions essentielles s'y rapportant. Ensuite, nous allons nous appesantir sur l'intertexte filmique avant d'aborder enfin la photographie comme médium dans la présente œuvre littéraire.

### 3.1. Cadrage théorique et méthodologique sommaire

La littérature comparée désigne le rapport entretenu par le texte présent avec d'autres textes antérieurs ou présents, du même auteur ou d'autres auteurs. À ce propos, J. Kristeva précise que *tout texte se construit comme une mosaïque de citations* et que *tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* (1969 : 84-85). Néanmoins, P. Brunelet *al.* (1983 : 7-8) proposent la définition suivante, qui paraît plus exhaustive, de la littérature comparée :

*La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.*

L'intertextualité est identifiée comme l'objet traditionnel de la littérature comparée. Mais elle entre en forte concurrence aujourd'hui avec de nouveaux concepts tels que l'interartialité, l'intermédialité, etc. qui attirent de plus en plus l'attention de la critique littéraire au regard de leur actualité. Il existe un réel risque de confusion à cause de la forte interrelation entre ces notions. C'est ce qui ressort de la définition ci-dessus, qui consacre une certaine équivalence opératoire à ce sujet. Il convient toutefois de retenir que l'intermédialité constitue l'hyperonyme conceptuel pour sa plus large extension par rapport aux deux autres théories précitées. En effet, la littérature et les autres arts constituent tous des média pour leur fonction communicative. La différence opérationnelle réside au niveau des objets : le renvoi d'un texte actuel à un autre ou à d'autres qui lui est/sont antérieur(s), voire contemporain(s) pour l'une ; les rapports ou le croisement des média ou des arts entre eux pour les autres.

Retenons aussi que l'intermédialité est une approche intéressée aux *relations que peuvent entretenir les médias entre eux. Il est donc l'outil théorique utilisé pour étudier la rencontre de différents médias. Il sert à analyser la façon particulière dont les médias se croisent et les enjeux qui en résultent* (ATCHA Amangoua Philippe, TRO DEHO Roger et COULIBALY Adama, direction : 2014 : 8). Ce qui doit le plus compter dans une étude intermédiatique en littérature, c'est la présence d'autres média dans une œuvre littéraire et leur rapport avec celle-ci. Il devra s'observer « *des interactions constantes entre des concepts*

*médiatiques*» et non « *une simple addition*» (DIAGNE, Ibrahima et LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, direction, 2020 : 19-20).

### **3.2. L'intermédiaire filmique et l'intertexte littéraire dans *Lumières de Pointe-Noire***

*Lumières de Pointe-Noire* s'organise en deux parties. La première, nommée "Première semaine", comprend seize épisodes et la seconde, appelée "Dernière semaine", en comprend neuf. Quelques titres au sein de la première partie attirent à priori notre particulière attention sur l'intertextualité. En effet, il s'agit des "Mille et une nuits", renvoyant à la série de dix contes (attribués à Antoine Galland) de la littérature arabe et "Le château de ma mère" ainsi que "La gloire de mon père", correspondant aux œuvres autobiographiques (roman et film) de la série "Souvenirs d'enfance" reconnues à Marcel Pagnol.

Cette coïncidence avec des œuvres que nous connaissons, par la lecture, a davantage attiré notre regard comparatiste qui nous a permis d'interroger les autres titres dans le récit. Nos investigations renseignent que tous les titres des épisodes de *Lumières de Pointe-Noire* représentent chacun un film et/ou un roman. Il se dégage alors des contenus similaires entre, d'un côté, les éléments inspireurs et, de l'autre, ceux inspirés. Plusieurs autres œuvres filmiques et/ou romanesques sont donc présentes dans le corpus par la similitude sémantique et paratextuelle (titre). Néanmoins, nous pensons qu'en vertu du principe de systématisation, Mabanckou s'est plus inspiré des films que des romans car, malgré la double identité générique (à la faveur de l'adaptation) de certaines œuvres présentes dans le récit, d'autres relèvent exclusivement du cinéma. Nous allons alors tenter d'examiner, dans le cadre de la présente étude, l'intertexte filmique à deux niveaux, à savoir les titres intérieurs et le contenu des textes par épisode.

#### **3.2.1. Le niveau paratextuel : le(s) titre(s)**

Les seize différents titres des épisodes du récit dans *Lumières de Pointe-Noire*, comme nous l'avons annoncé, sont les suivants pour ce qui concerne la première partie : "La femme aux miracles" (p. 11) ; "La femme de nulle part" (p. 19) ; "Va, vis et deviens" (p. 27) ; "Les mille et une nuits" (p. 35) ; "La gloire de mon père" (p. 43) ; "La femme d'à côté" (p. 55) ; "La mort aux trousseaux" (p. 65) ; "Mademoiselle ma mère" (p. 73) ; "La paysanne aux pieds nus" (p. 79) ; "Le château de ma mère" (p. 91) ; "Pour une poignée de dollars" (p. 101) ; "La femme aux deux visages" (p. 111) ; "Les enfants du paradis" (p. 119) ; "Les dragueurs" (p. 127) ; "Mon oncle" (p. 139) ; "Rencontres du troisième type"

(p. 149). Quant à la seconde partie, elle comprend les intitulés que voici : "Le pas suspendu de la cigogne" (p.161) ; "Cinéma Paradiso" (p. 167) ; "Les nuits fauves" (p.181) ; "Guerre et paix" (p. 193); "Le cercle des poètes disparus" (p.207); "Les dents de la mer" (p. 225); "Le tableau" (p.233); "La maison des contes" (p. 237) et, enfin, " Adieu ma concubine" (p. 241).

Cette succession de différents titres de plusieurs œuvres filmiques dans une seule et même œuvre littéraire donne d'emblée l'impression d'une linéarisation. En serait-ce une forme banale ou élémentaire ? En réalité non ! En effet, la linéarisation ne peut être effective qu'à la faveur d'un travail de transformation matérielle de ces titres de films par leur alignement au niveau du phénotexte, de manière à aboutir à une seule trame de signification. L'auteur a plutôt réussi à refléter tous ces films ou mieux à les projeter dans le cadre de son récit où il les a ingénieusement adaptés au contexte du héros narrateur, comme le prouve chaque contenu. Ces titres, repris comme tel dans *Lumières de Pointe-Noire*, y constituent des intertextes du niveau paratextuel en amont par rapport aux contenus qu'ils annoncent ou qui les développent.

### **3.2.2. Le niveau textuel : le(s) contenu(s)**

La lecture du corpus révèle assez clairement que le contenu de l'œuvre reflète une écriture issue de l'inspiration par mimétisme, ne s'inscrivant guère dans sa dimension négativo-péjorative de la décalcomanie. C'est plutôt une stratégie d'écriture et de récit qui constitue la particularité de l'œuvre et consacre sa littéarité. La connaissance des films, dont l'auteur fait preuve, influence la présente œuvre littéraire. En effet, il s'est servi de cette culture générale pour tisser un récit qu'il tient à inscrire dans le cadre de la littérature-monde. C'est ainsi que Marcel Pagnol ainsi que bien des artistes écrivains et /ou cinéastes, auront voix au chapitre à travers la présence ou la trace de leurs œuvres respectives dans *Lumières de Pointe-Noire*. Ne pouvant pas reprendre toutes ces œuvres pourtant de même importance intertextuelle, nous voudrions nous limiter à quelques-unes que nous avons sélectionnées de manière aléatoire.

#### **➤ "La Gloire de mon père" et "Le Château de ma mère" dans *Lumières de Pointe-Noire***

Dans son récit, le narrateur-héros raconte ses souvenirs d'enfance à Pointe-Noire à la lumière de la série des *Souvenirs d'enfance* de M. Pagnol, regroupant quatre romans/récits autobiographiques et adaptés au cinéma à travers le film. De même que chez Pagnol, le

narrateur parle de la gloire de son père, enseignant de carrière, de même celui de Mabanckou se souvient de la gloire du sien, réceptionniste dans un établissement hôtelier privé. C'est une sorte d'hommage que les deux écrivains rendent chacun à son père, le phénotexte s'inspirant évidemment du génotexte.

Il en est de même du *Château de ma mère* que Pagnol dédie à sa défunte mère pour honorer sa mémoire. C'est en référence aux souvenirs des voyages habituels pour les vacances à la campagne qu'effectuaient l'instituteur Joseph et sa famille (dont les enfants Marcel et Paul ainsi que leur mère), que le narrateur évoque "le château de sa mère". Il ne désigne pas leur villa ou la résidence où ils séjournèrent mais plutôt un château de triste mémoire pour sa mère. En effet, pour écourter le trajet, la famille était souvent obligée d'emprunter un raccourci en traversant furtivement un domaine privé et gardé. Un jour, ils avaient été surpris par un gardien qui les avait suffisamment inquiétés. L'extrait suivant du roman/récit autobiographique illustre *Le château de ma mère* :

*« Au fond d'une allée de platanes centenaires, le cortège s'arrêta devant un château. Ce n'était pas un monument historique, mais l'immense demeure d'un grand bourgeois du second Empire : (...) Oui, c'était bien là. C'était bien le canal de mon enfance, (...) je refis lentement le chemin des vacances, et de chères ombres marchaient près de moi. C'est quand je le vis à travers la haie, au-dessus des platanes lointaines que je reconnus l'affreux château, celui de la peur, de la peur de ma mère. J'espérai pendant deux secondes que j'allais rencontrer le garde et le chien. Mais trente années avaient dévoré ma vengeance, car les méchants meurent aussi. »(pp. 278-279)*

Le petit Marcel parle du "château de sa mère" lorsqu'il revoit, trente ans après, ce lieu de terreur et de triste mémoire pour sa mère. Il s'y était retrouvé de passage en allant prendre possession des terres qu'il venait d'acheter (d'acquérir) en vue d'y installer ses activités, notamment des studios pour le cinéma.

Dans *Lumières de Pointe-Noire*, le terme "château" désigne une maison provisoire en planches que la mère de Mabanckou avait fait construire après l'acquisition, par achat, de la parcelle à Pointe-Noire. À son arrivée dans la ville, vingt-trois ans après, il retrouve la même maison dans « *la parcelle de maman Pauline* », *comme ils disent ici* (p.91), où se tient la réunion familiale pour fêter son arrivée. Mais celle-ci n'a pas pu résister à l'érosion du temps et est donc devenue une habitation de fortune qu'il appelle cabane (Cf. *une toute petite*

*cabane retirée dans un coin de la concession. -p.91-).C'est donc par antiphrase que le narrateur l'appelle château aux fins d' immortaliser les efforts consentis par sa défunte mère pour acquérir la concession et y ériger une habitation en planches comme maison provisoire. Celle-ci est finalement devenue tout un symbole après plusieurs années ainsi que l'indique respectivement les passages suivants du récit, bien illustrés par une photo (indice d'intermédialité) sur la page 99 à la fin de l'épisode :*

*« On appelait ce type d'habitations précaires « maisons en attendant », leurs propriétaires espérant y édifier dans le futur un habitat confortable. En général ils mouraient sans avoir élevé la maison de leurs rêves, faute de moyens financiers. »(p.192)*

*« - Mon frère, cette vieille cabane fait la honte de la famille, on va la détruire pour construire quelque chose d'autre à la place...*

*Je le fusille du regard*

*- Pas question ! je vais plutôt la restaurer parce que ce lieu n'aura plus de sens si la cabane n'est plus là. Avant d'entrer dans la voiture, j'ajoute :*

*- C'est le château de ma mère » (p.p. 98-99)*

Les narrateurs d'A. Mabanckou et de M. Pagnol parlent chacun du "Château de ma mère" dans des contextes, à bien des égards, similaires des *Souvenirs d'enfances*. En effet, tous les deux reviennent sur les lieux mais l'un pour les vacances (visite familiale) et l'autre en transit. Ils en parlent ou le nomment ainsi après le décès de leurs mères respectives. Ils évoquent dans leurs récits d'autres personnages déjà décédés (Tonton Albert, Papa Roger, etc. pour l'un ; Paul et Lili pour l'autre).

### ➤ **"La femme de nulle part" dans *Lumières de Pointe Noire***

Dans *Lumières de Pointe-Noire*, le titre "la femme de nulle part" couvre l'épisode où le narrateur parle de sa mère et de son géniteur mâle qu'il n'a ni vu ni connu. Ce dernier s'enfuit de Louboulou avant la naissance de son fils. Il détala de ce village pour échapper aux responsabilités relatives à la grossesse que portait la mère du narrateur. La pauvre femme abandonnée décida alors de quitter son terroir d'origine pour s'installer à Pointe-Noire en vue d'oublier sa tristesse et sa déception ainsi que révèle le passage suivant :

*« Son air triste venait de loin, et son regard, qui n'était ni dur ni vipérin même lorsqu'elle s'emportait, révélait son obstination devant le nombre de marches qu'elle avait à monter, elle la modeste paysanne de Louboulou, bourgade à la terre rouge*

[...] *Afin d'oublier ce lieu où celui qui allait être son époux avait pris la poudre d'escampette sans laisser un mot, l'abandonnant à son propre sort quelques mois après ma naissance, elle choisit de vivre telle une femme de nulle part dans le bourdonnement de la ville de Pointe-Noire.* »(p.23)

''La femme de nulle part'' désigne donc Maman Pauline, la mère du narrateur. Elle a renié ses origines pour repartir sur de nouvelles bases. D'après nos investigations, ce titre et le contenu du deuxième épisode du récit, qu'il annonce, sont empruntés au film *La femme de nulle part*, un film français de 61 minutes, réalisé par Louis Delluc en 1922, qui présente une jeune femme en *pèlerinage douloureux à la recherche du bonheur perdu car les souvenirs qui la submergent sont autant de déchirements*. Voici ce que dit sommairement le synopsis de ce film tiré de *Wikipédia*, l'encyclopédie libre :

« *Une femme âgée, usée, finie, fait un ultime Pèlerinage à la maison qu'elle quitta pour son malheur il y a trente ans ; elle y retrouve une jeune femme dans la même situation et surtout l'image de ses heures de joie, et elle ne regrette pas d'avoir payé si durement le bonheur enfui.* »(La femme de nulle part, 2021)

L'idéologème commun, à la base du rapprochement, des récits est sans doute l'évasion d'une femme qui veut se libérer de son malheur et revivre le bonheur perdu. La tristesse et le bonheur liés aux deux femmes, dont il est question, sont inhérents à la situation matrimoniale. La différence est que Maman Pauline est partie de sa bourgade sans retour car le seul bonheur pour elle, c'est son fils unique, ce sont ses affaires en tant que femme commerçante au Grand Marché de Pointe-Noire. Peut-être que le foyer qu'elle constitua avec papa Roger la rendit aussi heureuse mais, sans doute, pas à la hauteur des premières amours qu'elle avait perdues. La femme que présente le film, elle, est revenue en *pèlerine à la maison qu'elle quitta pour son malheur*. Son retour prouve qu'elle n'a pas su créer son monde de petit bonheur en dehors de celui dont elle s'était retirée, car, renseigne ce condensé du film :

« *Non loin de Gênes, une jeune femme s'apprête à quitter mari et enfant pour suivre son amant. Une femme âgée, lasse et meurtrie, arrive dans cette propriété qu'elle a jadis occupée.* »(Id.)

C'est donc la même femme qui, partie trop jeune, revient déjà vieille et délabrée au lieu du ''crime'' non comme un ''assassin'' mais pour épier désespérément le bonheur, oubliant que *pierre qui roule n'amasse pas mousse*. Elle est instable, par rapport à Maman

Pauline, qui a bien pu prospérer en dépit du choc qu'elle avait subi à Louboulou avant de s'installer définitivement à Pointe-Noire.

➤ **''La femme aux deux visages'' dans *Lumières de Pointe-Noire***

Le contenu de l'épisode portant ce titre concerne le narrateur avec Gilbert et Bienvenue, des jumeaux de son défunt oncle, tonton Albert. Le narrateur est allé rendre une visite de réconfort à sa sœur cousine Bienvenue, longtemps agonisante. Le physique extérieur de celle-ci (beauté, éclat, masse, soins, etc.) est sérieusement entamé par la maladie mais aussi par l'âge. Elle a maigri et, s'estimant méconnaissable, elle en était mal à l'aise en dépit de la joie que suscita la visite de son frère après bien des années. C'est pour cette gêne qu'elle a recouru aux photos ''anciens succès'' pour équilibrer sa psychologie face au visiteur pourtant compatissant :

*« En tout cas, Bienvenue était heureuse de me voir et de me montrer ses photos. [...] Comme si les photos que j'avais vues ne suffisaient pas à la convaincre que j'avais gardé les traces de sa beauté d'autrefois, elle a demandé à son frère d'aller décrocher du mur une autre qui lui tenait à cœur.  
– je veux qu'on me photographie avec cette photo-là !  
Elle s'est assise dans le fauteuil vert du salon, l'image ostensiblement posées sur ses jambes, pour se laisser prendre en photo avec ce sourire circonspect qui m'a persuadé qu'elle avait encore de l'énergie pour lutter contre son mal qui empirait de jour en jour. »* (pp.116-117)

Le titre ''La femme aux deux visages'' dans *Lumières de Pointe-Noire* s'explique par la prise de vue d'une femme nommée Bienvenue. Cette dernière tenait entre ses mains une ancienne carte de photo. La nouvelle présente alors deux images distinctes du même individu mais à des époques bien différentes. C'est non seulement par nostalgie, à la faveur des retrouvailles avec son cousin le narrateur, mais aussi pour des raisons d'autothérapie psychologique que l'intéressée commande ce genre de photo. Elle coopère avec son interlocuteur pour cette fin.

Nous estimons que cet épisode du récit de Mabanckou est issu du génotexte cinématographique, sur le plan du signifié, *La femme aux deux visages*, un film américain réalisé par George Cukor et sorti aux USA en 1941, dont voici le synopsis :

*« Larry Blake, directeur d'un magazine new-yorkais s'éprend d'une monitrice de Ski (Karin Borg) qu'il épouse en lui promettant de s'installer à la montagne auprès d'elle. Pourtant, le travail reprend très rapidement ses droits et Larry repart pour*

*New-York. Lassée de l'attendre, Karin part le rejoindre, mais elle découvre qu'il semble l'avoir oubliée car il fréquente assidument une auteure dramatique, Griselda.* » (La femme aux deux visages, 2021)

« *Ces circonstances inattendues obligent Karin à se faire passer pour sa propre sœur Katherine. Sous cette nouvelle identité, elle adopte un comportement de séductrice extravertie et charme les hommes qui l'entourent. Cette mascarade permettra à Larry et à Karin de se retrouver.* »(Id.)

En dehors du titre emprunté par Mabanckou, l'intertextualité n'est pas ici très manifeste au niveau du fond ou du contenu car ce que nous avons considéré comme génotexte présente plutôt une histoire d'amour ou de charme alors que dans le phénotexte, c'est une autre réalité. En effet, une cousine physiquement transformée par la maladie, reçoit son cousin et essaye de rattraper ou de rappeler sa bonne et vivante image d'entant par les photos anciennes pour redonner vie et beauté à son état actuel. Elle voudrait visiblement se rassurer que le cousin narrateur conservera plutôt le souvenir de sa bonne mine en dépit du calvaire qu'elle vit. George Cukor, à travers son film, organise par contre une vaste mascarade qu'entretient une femme pour reconquérir son mari. Il convient donc de parler ici de la *transtextualité* pour cette relation *anti-mimétique* entre les deux récits, au regard de la dissémination et de la déconstruction en vigueur, le pré-texte et le post-texte ne partageant pas vraiment des similitudes ni sémantiques ni structurelles (De TORO, A. : s.d.)

Bref, le rapprochement est donc intertextuel, en ce sens qu'il s'arrête au niveau de l'énoncé titrant. Mais le dialogue intermédiatique demeure, bien que suggéré.

➤ **''Les dents de la mer'' dans *Lumières de Pointe-Noire***

L'intitulé ''*Les dents de la mer*'' désigne une série de quatre films, le premier (réalisé par Steven Spielberg et sorti en 1975) ayant donné lieu à trois suites d'autres, réalisés par Jeannot Szwarc et sortis trois ans après l'épisode original. Toute la série traite de l'hostilité de la mer à travers des êtres aquatiques, notamment les attaques des requins contre les humains et la mort qui s'en suit (Les dents de la mer, 2021).

Dans l'épisode ainsi titré au sein de *Lumières de Pointe-Noire*, le narrateur rapproche son récit à ce film en parlant du danger que représente le rivage de la mer où il se trouve, accompagné d'un ami d'enfance :

« *Rares sont les Ponténégrins qui s'aventurent à cet endroit du port ou je me risque. C'est Placide Moubembe, mon ami d'enfance, qui, à ma demande, m'a conduit jusqu'ici.* » (p. 225)

Ce qui est commun aux deux récits, et qui justifie la source d'inspiration de Mabanckou, c'est sans doute le péril que l'homme est susceptible d'encourir dans/sur ou autour de la mer. Le titre métaphorique "les dents de la mer" signifie que celle-ci (la mer) peut broyer, croquer et donc tout dévorer, y compris les êtres humains. À cet effet, le film présente les requins comme extrêmement dangereux, mais le narrateur, dans ce que nous considérons comme phénotexte, montre la dangerosité des vagues, des esprits invisibles qui sèment la terreur et tuent ceux qui s'amuse à sillonner la plage. C'est entre autres ce que révèle le passage suivant :

*« Un cormoran se pose non loin de moi, je tourne la tête et l'observe juste au moment où une vague gigantesque venue de je ne sais où s'écrase sur les rochers et mouille mon pantalon. De loin, une autre, plus impressionnante, arrive à une allure vertigineuse. Je recule et cours rejoindre mon ami dont la terreur statue les traits du visage.*

*- Qu'est-ce que je t'avais dit ? Tu as vu ? Tu penses que c'est normal, ces deux vagues ? De ce côté-ci de la mer, c'est le royaume des ténèbres, elle a des dents et broie tous ceux qui perturbent sa quiétude. C'est aussi à cet endroit que les corps des noyés sont retrouvés. Tu peux mourir n'importe où dans ces eaux, ton corps ne sera repêché qu'ici ! » (p. 227)*

La similarité des faits et de l'espace dégagée suffit pour parler du croisement des média en dépit de la différence des acteurs. C'est justement cela qui constitue ici l'une des grandes modalités de l'intermédialité.

#### ➤ "Le tableau" dans *Lumières de Pointe-Noire*

Réalisé par Jean-François Laguionie et probablement inspiré des *Six personnages en quête d'auteur*, une pièce de L. Pirandello (1921), *Le Tableau*, film français de 76 minutes, est sorti le 23 novembre 2011. Il raconte les aventures de plusieurs personnages d'un tableau inachevé qui sortent de leur tableau pour partir à la recherche du peintre (*Le Tableau*, 2020). Ce tableau représente un somptueux château entouré par un lac, une vallée et une forêt réputée dangereuse (*Id.*). Fort à propos, le narrateur de *Lumières de Pointe-Noire* évoque le contenu du film *Le Tableau* en ces termes :

*« Je songe de temps à autre au film de Laguionie, dans lequel un peintre a laissé un tableau inachevé et où l'on voit un château, des jardins et une étrange forêt. Il y a trois catégories de personnages dans l'œuvre : les Toupins-entièrement peints-, les*

*Pafinis -dont il manque encore quelque chose-et les Reufis –qui sont tout jute ébauchés. Les Toupins traquent les Pafinis et prennent les Reufs en captivité. Il n’y a plus que le peintre lui-même qui pourrait ramener la paix entre ses protagonistes. Ramo, Lola et Plume partent alors à la recherche de cet artiste pour que celui-ci vienne terminer le tableau [...] » (p. 235)*

À travers l’épisode ‘Le tableau’, le plus court du récit, le narrateur présente les installations de l’Institut Français où il est logé à Pointe-Noire. Il en décrit sommairement l’intérieur avant de faire un gros plan sur une peinture parmi tant d’autres et qui, finalement fera tourner sa tête jusqu’à le hanter. Voici alors comment il décrit le cauchemar que lui inflige un tableau de peinture à travers l’extrait suivant :

*« Quelques œuvres d’arts de Congolais sont disposées sur les murs du salon. [...] Parmi ces peintures, l’une d’elles m’intrigue : elle représente une jeune femme dont le regard éteint instille une atmosphère de tristesse dans la pièce. À mon arrivée j’avais pensé la déplacer, et puis je remettais chaque fois au lendemain, sans doute par fainéantise ou alors à cause du pouvoir secret de ce personnage dont je pressentais qu’il n’appréciait pas trop mon geste. Afin d’échapper à son regard, je ne tournais plus la tête vers la droite lorsque je m’installais dans le fauteuil pour écrire. Parfois je lui donnais le dos, mais cela ne durait pas longtemps, une voix me soufflait que la femme lisait par-dessus mon épaule et était à l’origine de la plupart de mes ratures. [...] Puisqu’il ne me reste plus que deux jours ici, déplacer cette femme au regard éteint m’entraînerait plus de scrupule que de confort. » (pp. 234-235).*

Le narrateur de *Lumières de Pointe-Noire* vivifie le tableau de peinture, parmi tant d’autres, représentant la femme qui, pratiquement, menace sa présence au salon de l’appartement qu’il occupe. Par la prosopopée déjà perçue au précédent extrait, il la met en mouvement, lui prête le regard et des intentions malveillantes contre sa personne. Il prend ainsi, dans son imagination, cette peinture pour un être animé en vue de la rapprocher du film de Laguionie consistant de même au mouvement et à l’action des personnages d’un tableau inachevé en quête du peintre. Par l’approche du rapprochement des contenus, Mabanckou réussit à inscrire tout un film, mis en relation avec la peinture, dans le corps du récit.

### **3.3. Le collage dans *Lumières de Pointe-Noire***

Inspirée du cubisme (P. Picasso), cette figure opère essentiellement par le recours à deux autres média dans *Lumières de Pointe-Noire*, à savoir les photos et un élément de la

presse écrite. L'opération de collage *met côte à côte le texte principal et le texte emprunté ; le premier n'intègre ni n'absorbe le second, mais le dissocie*(Kasele Laisi J.-R., 2007 : 79). Les éléments collés au sein du récit sous notre examen sont placés au milieu du texte, mais quelquefois, les photos viennent à la fin de l'épisode. Lorsque le collage se signale au milieu du texte, *il s'agit d'un élément posé dans le texte en co-présence : image ou photo, manchette de journal reprise telles quelles*(Id.). Par pareille pratique intermédiatique ou intertextuelle, l'artiste ou l'écrivain *fait intervenir l'échange entre son texte et les textes empruntés et posés tels quels afin de prolonger le sens* (KaseleLaisi J.-R., 2007 : 80).

### 3.3.1. L'intermédiaire photographique

Nous avons répertorié au total dix-huit photos affichant différentes images à travers le texte de *Lumières de Pointe-Noire*. Ces photos en noir et blanc sont pertinemment collées à la fin de l'épisode du récit qu'elles illustrent. Ce sont des images qui relèvent de la réalité et, à notre avis, influencent suffisamment l'imaginaire. Nous ne pouvons pas les exploiter toutes car elles remplissent la même fonction. Nous allons nous limiter à un échantillon, que nous estimons représentatif, pour étayer notre observation. Voici alors quelques cas de l'intermédialité photographique à travers le récit :

➤ **''La femme de nulle part''**

Une jeune femme assise dans un fauteuil, tenant un verre entre ses mains et au regard pétillant de vitalité (p.22) se découvre au milieu du texte de ''la femme de nulle part''. Cette illustration en position médiane représente la mère du narrateur, ainsi nommée pour avoir délibérément choisi d'effacer psychologiquement ses origines en s'installant sans retour à Pointe-Noire.

➤ **''La gloire de mon père''**

Le contenu de cet épisode est illustré à la page 45 par la photocopie recto verso de la carte de service de papa Roger. Celle-ci, signée et délivrée à Pointe-Noire le 1<sup>er</sup> mars 1987, présente tous les renseignements identitaires de l'employé, sa photo passeport, sa signature et celle de l'employeur, c'est-à-dire le Directeur de l'établissement. Cet élément pictural, collé à l'intérieur de texte, sert de preuve à la gloire de papa Roger, le père du narrateur, en tant qu'agent réceptionniste à l'hôtel Victory Palace. Une autre photo, celle du bâtiment de l'hôtel, domine la page 53 vers la fin du récit.

➤ **''La mort aux troussees''**

À la page 71, un écriteau indique le lieu d'une action : **RUE de LOUBOULOU**. En effet, c'est sur cette rue, baptisée Louboulou suite à la demande de tonton Albert, l'oncle du narrateur, que papa Roger s'était attaqué à Marcel pour des accointances soupçonnées avec Pauline, sa femme et la mère du narrateur. Papa Roger a terrassé et tabassé son ''rival'', il a même bénéficié du soutien des jeunes du quartier. Marcel prit le large pour se sauver :

*« On ne voyait plus d'où partaient les jeux de pierres et qui balançait le bout de bois que Marcel esquivait de justesse. Il avait de longues jambes, courait comme s'il avait la mort aux troussees. »*

Rappelons que ''La mort aux troussees'', titre d'un film, est l'intitulé du présent épisode de *Lumières de Pointe-Noire*, où la bagarre constitue un des événements majeurs. Un autre correspond à l'octroi du toponyme ''Louboulou'' à cette rue par la Mairie de Pointe-Noire. À ce niveau, la photo de l'enseigne ou de la pancarte plaquée au mur sert non seulement à illustrer un aspect du contenu de l'épisode du récit, mais aussi à en situer une action.

➤ **''Mademoiselle ma mère''**

La page 73 de *Lumières de Pointe-Noire* affiche une photo de famille : maman Pauline et papa Roger encadrant leur fils, le narrateur ; tous assis derrière deux bouteilles de bière et les deux parents sirotant chacun son verre. Le narrateur commente suffisamment cette photo et même les manœuvres de la capture (avant et pendant l'opération), dont il se souvient et essaye de repérer certaines irrégularités qu'il constate pendant l'écriture actuelle. Son commentaire descriptif met en exergue la taille et le caractère altier de sa mère qui semble prendre les dessus sur son mari :

*« Je considère autrement cette photo aujourd'hui. [...] je l'examine de plus près. Ma mère domine sur l'image. On ne voit presque qu'elle et son couvre-chef en pagne. Elle semble plus à son aise que mon père et moi qui nous disputons le petit espace qu'elle nous a laissé. Elle voulait être celle sur qui le regard tomberait dès qu'on poserait les yeux sur la photo. » (p.75)*

Cette photo et le commentaire ou les explications qu'en fait le narrateur éclairent davantage le récit en dégagant la vraie image physique et psychologique de maman Pauline, qui n'était pas n'importe quelle femme. Jeune et belle, elle était non seulement une starméritant bien l'appellatif ''Mademoiselle ma mère'' par lequel le désigne son fils, le

narrateur, mais aussi une femme s'imposant à la fois par son être et son paraître. La photo illustre donc le récit tout en l'enrichissant davantage au sujet de maman Pauline.

➤ **''Cinéma Paradiso''**

Cet épisode de *Lumières de Pointe-Noire* se termine par une photo à la page 180 du volume. Elle présente l'intérieur de la salle de l'ancien cinéma Rex, que le narrateur nomme ''Cinéma Paradiso'' en référence à un film ainsi titré. Le local sert désormais d'église ainsi que le prouve l'inscription au mur derrière l'autel :

« *Soyez les Bienvenus*

à l'Eglise Pentecôtiste

**LA NOUVELLE JERUSALEM**

L'EGLISE QUI VOUS AIME »

Le narrateur déplore la mort du cinéma dans sa ville d'origine car les lieux de projection de films sont désormais utilisés pour d'autres activités, à l'exemple du ciné Rex que le propriétaire, la famille Koblavi, a cédé, malgré lui, en location à une église :

« *Il s'excuse presque d'avoir négocié avec ces serviteurs de Dieu qui vendent les tickets du paradis à leurs ouailles, ignorant que beaucoup de gamins de Pointe-Noire ne connaîtront pas l'ambiance des salles obscures, la succession des publicités et les débuts du générique du film suivi des applaudissements des spectateurs.* »(p.179)

En dehors de ces écrits, ce sont les sièges soigneusement rangés en face de l'autel qui attirent l'attention. La photo reflète réellement l'image d'un temple, qui constitue une voie menant au paradis car, selon le texte, les tickets s'y vendent. Voilà qui justifie le titre même du récit.

➤ **Les photos en portrait**

Plusieurs autres photos figurent sur les pages intérieures de *Lumières de Pointe-Noire*, notamment les portraits de certains personnages dont le narrateur parle, à savoir Alphonse Bikindou alias Grand Poupy (p.137), le cousin de sa mère qu'il décrit et dont il parle des aventures dans ''Les dragueurs'' (p.127) ; Tonton Mopéro (p.148), dont il évoque à travers l'épisode ''Mon oncle'' les souvenirs des moments passés ensemble et leur rencontre; Tonton Matété (p.157), un des oncles venu spécialement, dans ''Rencontres du troisième type'', lui rendre visite à son appartement de l'Institut français ; Monsieur Nimbounou (p.

223), son ancien professeur de philosophie, devenu inspecteur des académies, qu'il rencontre lors de sa visite au lycée Victor AUGAGNEUR et dont il évoque les souvenirs de la passion pour sa science et ceux de la profondeur des connaissances et des réflexions que ses élèves lui reconnaissaient.

Bref, ces photos servent à illustrer le récit pour autant qu'elles présentent les personnages et les lieux dont parle le narrateur. C'est une façon non seulement de rendre vivants les événements qu'il raconte ainsi que les personnes dont il parle, mais aussi d'imprimer le réel ou le factuel qui traverse, en l'influençant, le fictionnel dans *Lumières de Pointe-Noire*.

### 3.3.2. L'intermédiaire et/ou l'intertexte journalistique

La presse écrite, à travers le journal, constitue sans doute un médium de communication. Celle-ci intervient à la fois en tant qu'outil médiatique et texte dans *Lumières de Pointe-Noire*, un texte littéraire. L'épisode intitulé 'Les nuits fauves' aborde le passage du narrateur au quartier Trois-cents, un petit royaume de la prostitution dominé par les péripatéticiennes venues de l'ex-Zaïre, autour des années 1970, rivalisant d'ardeur avec leurs consœurs congolaises. Ce quartier doit son nom au prix de la passe modifié par les Zaïroises. En effet, celles-ci avaient rabattu ce prix qui passa de cinq cents à trois cents francs CFA. Les Zaïroises avaient fini par s'imposer non seulement grâce à ce prix défiant toute concurrence, mais aussi :

« Il se racontait de plus en plus dans la ville qu'elles étaient plus «compétentes» et savaient comment retenir une clientèle au point que beaucoup de pères de famille leur laissaient une bonne partie ou la totalité de leur salaire » (p. 184).

Réputé depuis lors comme *le lieu où les filles vendaient leurs charmes* (p. 184), le narrateur y retrouve sans surprise la même réalité plusieurs années après (Cf. *Et c'est encore le cas aujourd'hui*. -p.184-). C'est dans ce contexte de la prostitution ou de la consommation à grande échelle du sexe que l'on va finalement parler du préservatif tel que l'indique la manchette et le détail journalistique suivant :

« Je déplie le bout de papier que me tend la femme. C'est une dépêche de l'agence Syfia datée du 19 septembre 2009 et intitulée : Congo-Brazzaville : des prostituées tiennent plus à la vie qu'à l'argent.

[...]

Je déplie le papier et commence la lecture à haute voix, la femme approuvant à chaque mot :

*Plus question de rapports sans préservatifs. Les professionnelles du sexe de Pointe-Noire, au Congo, ont pris conscience des risques de leur métier, en particulier du Sida, grâce à l'association créée par plusieurs d'entre elles. Aujourd'hui, elles se montrent intransigeantes avec leurs clients, quelle que soit la somme qu'ils leur proposent. Cette femme, qui a requis l'anonymat, vitactuellement au quartier Rex, à Pointe-Noire. Professionnelle du sexe depuis 1990, elle reçoit les clients chez elle et loue une chambre. Ses enfants vivent ailleurs, car « il faut leur épargner ce vilain spectacle », dit-elle. À 500 Fcfa (0,76€) la passe, elle gagne plus de 80000 Fcfa (122€) par mois ce qui lui permet de faire vivre sa famille. Elle parle sans honte de son métier : « Certains de mes parents le savent. La vie est un choix. Il suffit dans la pratique de son travail d'éviter les dangers. » (p.p. 186-188)*

Cet intertexte repéré dans *Lumières de Pointe-Noire*, précisément à travers l'épisode intitulé "Les nuits fauves", constitue un carrefour entre trois média différents, à savoir le journal (presse écrite), le cinéma et la littérature. Il est en évidente interrelation avec le contenu du film autobiographique franco-italien *Les Nuits fauves* (126 minutes), réalisé en 1992 par le romancier, musicien et cinéaste, bisexuel et séropositif, Cyril Collard. En voici l'essentiel tiré de l'encyclopédie libre *Wikipédia* :

*« Jean a trente ans, il est **chef opérateur**, reconnu, doué curieux de tous et **séropositif**. Dans l'immense harem de Jean, il y a Sammy, mi- frère, mi- amant, dont il n'accepte pas la dérive vers l'extrême droite fasciste. Au cours d'un casting pour une publicité, il rencontre Laura, jeune, belle, vivante. Une passion naît entre eux. La bisexualité de Jean et le fait qu'il entretient d'autres liaisons bouleversent la jeune femme. Elle découvre également que Jean est infecté par le **sida** et que ses jours, à elles aussi, sont peut-être comptés. » (Les Nuits fauves, 2021)*

Notons que c'est surtout dans le cadre de la lutte contre la transmission du VIH/Sida par voie sexuelle que le préservatif a été conçu et son usage recommandé. Alors, l'on ne peut nier que l'auteur de *Lumières de Pointe-Noire* avait à l'esprit le contenu du film *Les nuits fauves* pour proposer le même titre à l'épisode de son récit parlant de la prostitution et des mesures de la prévention ou de la protection contre le sida, prises par les professionnelles du sexe au quartiers Trois cents. Le danger dont il faut se protéger, selon le récit (le texte), par le

préservatif (Cf. aussi le slogan "pas de sexe sans condom" -p. 187-), c'est justement le Sida dont souffre le héros du film. Bref, ces deux textes ont en commun le titre et leurs contenus entretiennent un rapport de contiguïté.

### 3.3.3. L'intertexte poétique

Le narrateur recourt aux vers d'un poète pour expliciter un aspect du contenu de son récit sur le quartier Trois cents, la compétence sexuelle des putes qui s'y sont installées. Le poème insiste sur l'art du sexe, la manière dont une femme doit servir son homme au lit, le *modus faciendi* pour mériter l'affluente clientèle des Zaïroises par rapport aux Congolaises. Le narrateur insère contextuellement ces vers en le considérant comme initiatique à la bonne sexualité dans le cadre du vieux métier :

« Le tarif unique de trois cents francs CFA fut enfin généralisé et les deux camps enterrèrent leur hache de guerre. Seule la manière de faire distinguait à présent ces filles, et tant pis pour celles qui n'avaient jamais prêté attention aux paroles déclamées par Brassens dans *Le Mauvais Sujet repent* :

*Car dans l'art de fair'le trottoir,  
Je le confesse,  
Le difficile est d'bien savoir  
Jouer des fesses...  
On n'tortill'pas son popotin  
D'la mêm'manière,  
Pour un droguiste, un sacristain,  
Un fonctionnaire... »* (pp. 185-186)

La même stratégie était déjà adoptée dans l'épisode "Le pas suspendu de la cigogne", où le narrateur fait intervenir deux strophes de son aîné et compatriote, le poète J.-B. Tati-Loutard, pour s'identifier à l'énonciateur qui s'exprime à travers ces vers annoncés par le passage suivant :

« J'ouvre ce matin *L'Envers du soleil*, un recueil de poèmes écrit par le plus Ponténégrin des écrivains congolais, Jean-Baptiste Tati-Loutard. Je tombe sur ces vers qui résument mon état de vie actuel :

*Je traîne à la queue d'une tribu perdue  
Comme un animal des savanes hanté  
Par le rythme d'un autre troupeau...  
Il prend alors envie de se mettre au bord du temps*

*D'errer par les veines obscures de la terre  
Où cheminent, dans l'apaisement de mille souffrances vécues,  
Des pauvres que la mort a couverts d'oubli... » (p. 163)*

Le narrateur s'attribue la nature d'une cigogne (oiseau échassier migrateur aux longues pattes et au long bec droit) pour avoir quitté ses origines, c'est-à-dire son pays, en vue de s'installer chez les Blancs. Sa vie d'émigré ou de pérégrin le plonge dans un remords perplexe pendant son séjour à Pointe-Noire d'où il était parti. Il recourt à ce texte poétique pour la description, comme il le dit lui-même, de son *état de vie actuel*. Les deux strophes viennent donc à la rescousse du récit et du discours du narrateur pour les mots qui traduisent mieux sa situation d'égaré et d'étranger dont il prend conscience pendant son bref séjour dans la ville qu'il a quittée depuis bien des années.

#### **IV. Conclusion**

L'exercice que nous venons d'achever est intitulé l'intermédialité et l'intertextualité comme bases de la structuration du texte et du récit dans *Lumière de Pointe-Noire*. Nous estimons que nous avons proposé un titre fort à propos, correspondant effectivement à l'esprit et à la lettre de *Lumières de Pointe-Noire*. En effet le texte et le récit doivent, tous les deux, leur essence à d'autres arts et à d'autres littératures (textes littéraires), voire d'autres textes [non littéraires] qu'ils charrient pour justifier la structure et la texture de l'œuvre. Le cinéma, la photographie, la poésie, la presse écrite (journal) participent, ainsi que nous avons pu le démontrer, de manière substantielle et vitale au tissu du récit sur les plans du signifiant et du signifié. Mabanckou, par son écriture, voudrait s'inscrire dans la littérature-monde car il habille les réalités ou les souvenirs de son héros à Pointe-Noire par des pré-textes tirés des horizons divers et lointains à travers la planète (Amérique, Europe, Asie, Afrique). Il fait de l'intermédialité et de l'intertextualité sa stratégie scripturale pour sortir du microcosme africain et intégrer ce que nous appellerions le "macrocosme planétaire ou universel".

#### **Bibliographie**

- Brunel, P. et al. (1983/2000). *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris : Armand-Colin.
- Demougin, J. (dir.). (1987). *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures. Littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes*. Paris : Librairie Larousse.
- Hébert, L. et Guillemette, L. (dir.) (2009). *Intertextualité, interdiscursivité et intermédialité*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- Kasele Laisi, W., J-R. (2007). *Éléments d'intertextualité*. Kinshasa : Ceres/ISP de la Gombe.

- Kristeva, J. (1969). *Séméiotikè*. Paris : Éd. du Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil
- Mabanckou, A. (2013). *Lumières de Pointe-Noire*. Paris : Seuil.
- Pagnol, M. (1976). *La gloire de mon père*. Paris : Presses Pocket.
- Pagnol, M. (1976). *Le château de ma mère*. Paris : Presses Pocket.
- Pagnol, M. (1998). *Le temps des secrets*. Paris : Éditions de Fallois.

### **Webographie**

- Cinéma Paradiso .(2021, août 19). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 22 :51, août 19, 2021 à partir de <http://fr.wikipedia.org/w/index>.
- La femme aux deux visages. (2021, février 21).Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 10 : 12, février 21, 2021 à partir de <http://fr.wikipedia.org/w/index>.
- La femme de nulle part. (2021, août 25). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 13 : 39, août 25, 2021 à partir de <http://fr.wikipédia.org/w/index>.
- La mort aux troussees. (2021, août 13)).Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 13 : 20, août 13, 2021 à partir de<http://fr.wikipédia.org/w/index>.
- Le Tableau (film, 2011).(2020, février 19). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 21 : 30, février 19, 2020 à partir de <http://fr.wikipedia.org/w/index>.
- Les dents de la mer (Série de films). (2021, août 19). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 17 : 38, août 19, 2021 à partir de <http://fr.wikipedia.org/w/index>.
- Les Nuits fauves.(2021, juin 14). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 18 : 58, juin 14, 2021 à partir de <http://fr.wikipedia.org/w/index>.
- Mademoiselle ma mère (film, 1937). (2021, septembre 19). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 11:21, septembre 19, 2021 à partir de <http://fr.wikipedia.org/w/index>.

