

L'ALLUSION DANS *VERRE CASSÉ* DE ALAIN MABANCKOU

AMINI KALEKEZI ALEXANDRE*

Résumé

Verre cassé de Alain Mabanckou est un roman constitué d'un foisonnement d'écritures, de textes et de domaines. En effet, l'instance émettrice adopte une stratégie discursive par laquelle les propos qu'elle produit renvoient, de manière implicite à d'autres réalités, à d'autres œuvres littéraires. Pour ce faire, s'appuyant sur l'œuvre en question, cette investigation montre que pareille technique langagière valide l'allusion et cette allusion impose une esthétique littéraire particulière à l'auteur. Cette technique littéraire construit la transgénéricité (mélange de discours ou de genres) et l'absence de linéarité pour produire des effets stylistiques qui nourrissent la beauté voire la littérarité de l'œuvre en étude.

Mots-clés : Allusion, citation, implicite, intertextualité.

THE ALLUSION IN ALAIN MABANCKOU'S *VERRE CASSÉ*

Abstract

Verre cassé is a novel made up of abundance of writing texts and areas. Indeed, the issuing body adopts a discursive strategy through which the words it produces simply refer to other realities, to other literary works. Thus, based on the work in question, this investigation shows that such a language technique validates the allusion and this imposes a particular literary aesthetics on the author. This literary technique builds the incited transgender and the absence of linearity to produce stylistic effects that nourish the beauty or even its literality of the work under study.

Keywords: Allusion, citation, implicit, intertextuality.

INTRODUCTION

L'œuvre narrative *Verre cassé* de Alain Mabanckou est l'une des œuvres cousues avec une sauce littéraire succulente. La lecture de ce roman suscite le goût de recherche et l'engouement d'appréhender la valeur esthétique qui y loge et sur laquelle repose sa littérarité. En effet, le personnage éponyme de *Verre cassé* et d'autres protagonistes de l'économie narrative de ladite œuvre impriment des énoncés renvoyant,

* Ass2 à l'Institut Supérieur Pédagogique de Matanda Section des Lettres et Sciences Humaines ;
Département de Français-Langues Africaines Tél : (+243) 976215515 ; 895783773 ; 820131371.
E-mail : alexandrekafezi@gmail.com

de manière implicite ou explicite, d'une part à des textes appartenant à des écrivains précédents et/ou à des œuvres précédentes du même auteur ou d'autres auteurs et, d'autre part, à des réalités historiques, bibliques, politiques, érotiques, ironiques, etc. Tous ces éléments ci-haut identifiés apparaissent sous le visage de matériaux linguistiques qui construisent la beauté de l'œuvre et prennent la couleur de l'allusion. Une telle configuration inscrit ce sujet dans le champ de l'énonciation et de la pragmatique dans sa dimension implicite et trouve son fondement en poétique en ce que les variantes et les manifestations de l'allusion proclament les composantes formelles de la texture de l'œuvre littéraire.

Dans *Verre cassé* de Alain Mabanckou, à travers des échanges entre les personnages, ou à travers les activités du narrateur, les sujets de la communication évoquent des propos qui renvoient à des réalités hors de leurs discours mais qui s'y inscrivent contextuellement sans précisément les nommer. Cette manière de s'exprimer en évoquant l'idée de quelqu'un ou de quelque chose sans les nommer explicitement traduit l'**allusion** et celle-ci s'appréhende comme une catégorie d'intertextualité : [...] *sous forme encore moins explicite et moins littérale [...] c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport avec lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses réflexions autrement non recevable*[...]. (Gérard Genette, 1982:8). L'allusion consiste donc à évoquer des faits, des sujets ou des propos indirectement ou sans précisément les nommer. Ce style langagier est aussi bien employé dans la communication authentique que dans la communication différée. Il s'agit en d'autres mots de souligner une réalité tout en renvoyant à d'autres réalités antérieures dans des contextes bien déterminés. Pareille esthétique langagière constitue une sous-forme de code qui demande et/ou oblige l'interlocuteur ou le consommateur du texte (lecteur) à avoir une culture élevée voire encyclopédique afin de bien déchiffrer ou comprendre le fond des propos du locuteur. La même optique nous envoie chez Kerbrat-Orecchioni, dans son ouvrage *L'implicite* (1986 :46) qui nous fournit les informations suivantes:

Soit on entend par là un sous-entendu à contenu grivois ou graveleux : c'est l'allusion sexuelle- de tels contenus étant, on comprend aisément pourquoi, particulièrement candidats à la formulation implicite[...] soit on parle d'allusion s'agissant d'énoncés faisant implicitement référence à un ou plusieurs faits particuliers connus de certains des protagonistes de l'échange verbal et d'eux seuls, ou d'eux surtout, ce qui établit entre eux une certaine connivence (pacifique ou agressive du reste).

Autrement dit, il y a allusion lorsque, pendant la communication, un locuteur fait implicitement recours à des énoncés en évoquant une ou des réalités et faisant référence aux faits connus de lui-même ou de certains protagonistes de la communication. Dans la perspective qui est nôtre, l'allusion désigne un fait d'intertextualité soit discret, implicite voire totalement caché, soit explicite. Ce faisant, un écrivain peut désirer provoquer son lecteur en incorporant dans son texte un passage ou mieux un titre provenant d'une autre

œuvre sans citer ou inviter le producteur de cette dernière. Cette empreinte littéraire se trouve légion dans l'œuvre en étude, ce qui dicte d'ailleurs la réflexion de cet article.

Il sied de noter que le phénomène allusif engage sans doute la forme du texte, son esthétique dont l'étude passe par la stylistique. À celle-ci s'ajoutent l'énonciation et la poétique. Ces trois approches ont en commun l'examen de l'allusion dans *Verre cassé*. Dans le cadre de l'approche stylistique, on notera que toute analyse stylistique s'attache à la forme du discours littéraire en envisageant d'examiner l'usage particulier de la langue par le locuteur. La stylistique est pour ce faire :

L'examen des procès linguistiques et langagiers mis en œuvre par un écrivain, non seulement à des fins de communication, mais aussi en vue de traduire un effet esthétique. Comme le dit Calas, la stylistique est sans cesse au service de l'interprétation littéraire du texte en s'attachant, de prime abord, au modalités d'écriture de l'œuvre, c'est-à-dire au repérage des mots, des phrases, des postures énonciatives et des procédés rhétoriques au sens large qui permettent aux auteurs de livrer leur vision du monde, de construire leur univers et de les faire partager au lecteur. [...] Cela veut dire que dans une analyse stylistique, la forme et le sens sont indissociablement et intimement liés-quoique ce dernier y devienne secondaire-. (Laurent Musabimana Ngayabarezi, 2017 : 327).

Autrement dit, le stylisticien doit placer un accent particulier sur l'esthétique du texte, sa forme donc. Lors de l'examen du texte littéraire, il doit minutieusement et vigoureusement miser sur les ingrédients formels et matériels qui arrosent le texte en vue d'en saisir le sens. Par ailleurs, il appert de rappeler que l'objet de la stylistique n'est pas d'abord le style, contrairement à ce que d'aucuns pourraient penser. L'objet majeur et éminent de la stylistique c'est la littérarité, tel que le confirme Molinié en soutenant que: *La stylistique [...] est une discipline, essentiellement pratique dont la visée est l'analyse des conditions matérielles, formelles de l'art littéraire. [...] ces conditionnements matériels et formels de l'art littéraire sont forcément des faits langagiers, [...] le régime de littérarité.* (Georges Molinié, 1993 : 201-202).

Comme on le voit, à travers cette réflexion, l'auteur renforce l'éminence de la forme du texte, son esthétique dont doit se préoccuper toute analyse stylistique ; et la forme ou l'esthétique dont il est question n'est autre que la littérarité du texte. Il s'agit de se focaliser en premier lieu sur la forme des énoncés afin d'en déchiffrer le sens en second lieu. Pour cela, l'allusion passe par le style langagier.

S'agissant de la linguistique de l'énonciation, l'on soutient qu'il y a énonciation lorsqu'un locuteur utilise la langue dans l'intention de communiquer. Dès lors, aucune marque de l'énonciation ne se passe des instances émettrices et réceptrices, car communiquer veut dire s'adresser à l'autre. Et donc dans chaque énonciation, il y a toujours un JE (locuteur) et un TU (allocutaire) et ces derniers se trouvent placés dans des contextes particuliers de communication. Ils s'expriment à travers des traces linguistiques perceptibles. C'est pour renforcer que dans la perspective de la profération interlocutoire,

la linguistique de l'énonciation s'occupe de marques de l'énonciation dans un discours énoncé. Le sens de ces marques varie selon le contexte de chaque énonciation. Autrement dit *L'énonciation est la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation, un fait de langage qui laisse dans l'énoncé les traces ou marques du sujet parlant ou écrivant.* (Paul Aron et al., 2010 :233).

Comme on le sait, dans la communication authentique comme dans la communication différée (le discours littéraire), l'énonciation est toujours présente, car il y a celui qui parle et celui-ci s'adresse toujours à quelqu'un. L'Allusion, l'intertextualité et d'autres éléments ci-haut évoqués par lesquels celles-ci se manifestent intéressent l'énonciation en ce sens qu'elle cherche à inspecter la manière de produire et/ou de rapporter les paroles dans l'instance émettrice. L'insertion d'un passage en provenance d'un autre texte ou l'évocation d'un titre d'une œuvre par locuteur/ narrateur dans son discours pendant les activités de communication se réalise toujours grâce à l'énonciation, car c'est la langue qui est manipulée suivant le style de chaque locuteur.

Quant à l'approche poétique, elle étudie les règles et lois ayant gouverné l'élaboration et la confection d'une œuvre littéraire. En outre, il s'agit d'une méthode d'interprétation du texte littéraire dont la visée majeure est d'inspecter les aspects de littéarité qui ont concouru à la composition et la confection d'un texte littéraire. Maurice Delcroix et Fernand Hallyn (1985: 11) précisent qu' *Il existe différentes acceptions du terme poétique. En un sens courant, il désigne l'ensemble des principes esthétiques qui guident un écrivain dans son œuvre.* C'est une méthode d'analyse du texte littéraire qui aide à déterminer des ingrédients matériels et formels ayant présidé l'écrivain dans la construction de son œuvre. Sa visée majeure est l'inspection des aspects de littéarité d'une œuvre. Pour ce faire, la poétique cherche à y examiner la littéarité et les ingrédients de ladite littéarité. En d'autres mots :

La poétique s'intéresse donc aux formes littéraires en général, non à la singularité de telle œuvre en particulier. Son objet n'en demeure pas moins, conformément au vœu de Roman Jakobson, une réflexion sur " ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art", en d'autres termes, sur la fonction esthétique du langage, ou encore, sa littéarité. Parler pour informer relève de la linguistique, de la rhétorique ou de la pragmatique. (Bernard Valette, 1992 :85-86).

De par ces éclaircissements, la tâche majeure que s'assigne la poétique est de scruter les éléments qui nourrissent la texture et l'esthétique du texte littéraire, lesquels cimentent sa littéarité. De la sorte, les différentes manifestations de l'intertextualité allusive qui ornent *Verre cassé* relèvent du talent créateur de l'écrivain et s'inscrivent dans l'hétérogénéité énonciative.

Dans cette réflexion, l'allusion qu'examine cet article dans le roman sous examen est envisagée sous quatre variantes, notamment l'allusion littéraire, l'allusion érotique ou sexuelle, l'allusion religieuse et l'allusion politique.

I. L'ALLUSION DANS VERRE CASSE

I. 1. L'allusion littéraire

Cette forme d'allusion concerne les faits littéraires qui transparaissent dans le texte *Verre cassé* en provenance d'autres textes explicitement ou implicitement. Autrement, l'allusion littéraire fonctionne en qualité d'intertextualité où le texte B insère les éléments du texte A de manière implicite voire explicite à travers l'organisation du discours. Il peut s'agir tantôt d'un passage macrostructural ou microstructural, tantôt d'un titre d'une œuvre ou des œuvres déjà publiée(s) soit par d'autres écrivains soit par l'écrivain lui-même. Concrètement, pour saisir la portée de cette théorie, il suffit de nous reporter à cette séquence :

mais quand il lira tout ça je ne serai plus un client de son bar, j'irai trainer mon corps squelettique ailleurs, je lui aurai remis le document à la dérobée en lui disant « mission terminée » (p.12)

À bien parcourir ces lignes, l'on trouve les illocutions du personnage de Verre cassé au sujet de la mission lui chargée par l'Escargot entêté, patron du bar *Le Crédit a voyagé* ; cette mission concerne la rédaction de l'histoire du bar afin de l'immortaliser, de sauvegarder son image pour la postérité. En effet, l'empreinte d'allusion littéraire se repère à travers la séquence « je lui aurai remis le document à la dérobée en lui disant *mission terminée* ». Ici, l'énoncé « mission terminée » est un intertexte allusif dans le texte de Mabanckou en provenance de l'œuvre *Mission terminée*, titre de l'œuvre dont la paternité revient à l'écrivain camerounais Alexandre BIYIDI qui a les pseudonymes de « Mongo Beti » et « Eza Boto ». L'intertexte est le produit « intertextualité ». On entend par intertextualité : *Le processus consistant et peut-être infini de transfert des matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme la jonction d'autres énoncés [...]. En un sens plus usuel, l'intertextualité désigne les cas manifestes de liaison avec d'autres.* (Paul Aron et al. Op.cit. :392)

Tel qu'on le sait, la littérature est l'art de l'imagination, de la fiction. C'est une création langagière, un art verbal. Néanmoins, la formule « rien ne naît de rien » ne doit pas être mise aux oubliettes. Cela parce qu'en marge de l'imagination, des textes naissent d'autres textes. C'est pourquoi, l'on dit *l'œuvre n'est pas créée à partir de la vision de l'artiste, mais à partir d'autres œuvres*. Ce qui veut dire que, bien que chaque écrivain puisse avoir son « cachet inimitable », les textes sont toujours inspirés par d'autres. D'où : *Le texte littéraire est constitué comme un carrefour de textes, un lieu d'échanges obéissant à un modèle particulier, celui du langage de connotation.* (Delcroix et Hallyn, Op.cit. :117). Et donc chaque énoncé se nourrissant des précédents et alimentant à son tour les énoncés à venir. C'est le processus d'allusion littéraire qui est alors mis en valeur.

À travers l'extrait du roman, le passage intertextuel « *mission terminée* » fait allusion à l'ennui, en ce sens que le locuteur exprime sa fatigue liée au travail harassant et ennuyant lui infligé par le patron du bar *Le Crédit a voyagé*, c'est ainsi qu'il menace à tout prix de finir le travail et lui remettre le cahier sans autres comptes à lui rendre, et donc en lui disant « *mission terminée* ».

Au fait, le roman *Verre cassé* est embelli d'une esthétique sans pareil à tel point qu'en le consommant, l'on se trouve en face d'une multitude d'autres œuvres littéraires bien connues, bien évidemment, si l'on en est au courant. C'est comme dans ces lignes:

[...] *Jet puis y a eu enfin une action directe des groupes de casseurs payés par quelques vieux cons du quartier qui regrettaient la Case de Gaulle, la joie de mener une vie de boy, une vie du vieux nègre et la médaille, une vie de l'époque de l'exposition coloniale* (p. 15)

En effet, dans la structure « la joie de mener une vie de boy » l'énoncé « *une vie de boy* » fonctionne dans l'œuvre *Verre cassé* entant qu'intertexte en provenance de l'écrivain négro-africain camerounais Ferdinand Oyono, titre de son œuvre publiée en 1956. « *Une vie de boy* » fait allusion à la souffrance indescriptible, à la peine qui attend le patron du bar le jour où il installera son bar à côté de l'église. De ce fait, en faisant recours à ce titre, le locuteur montre la lourdeur du dossier et compare la souffrance du patron du bar à celle qu'a vécue le héros de *Une vie de boy*. Dans « *une vie du vieux nègre et la médaille* » il s'insère un autre intertexte dans la mesure où « *Le vieux nègre et la médaille* » est l'œuvre du même auteur, et donc Oyono. Cette allusion fait à son tour référence à la souffrance, la peine, à la misère qu'ont subies les personnages de cette œuvre. En outre, « mener une vie du vieux nègre et la médaille » est une implicite dont la charge sémantique est « veut dire souffrir, vivre une gueuserie sans mesure ». Ferdinand OYONO évoque tristement la souffrance et l'oppression de l'homme noir, des crimes perpétrés par le colonisateur. L'insertion des titres de ces œuvres une stratégie de mélange de voix, qui est la préoccupation de polyphonie énonciative. À ce sujet, Franck Neveu (2009 :85-86) est éloquent :

La notion de polyphonie a été introduite dans le discours linguistique par Mikhaïl Bakhtine (*La Poétique de Destroïevski*) pour décrire la mise en scène de la parole dans le discours romanesque, et plus particulièrement la pluralité des voix dans l'énoncé. La polyphonie a été par la suite approfondie en linguistique énonciative et en pragmatique (entre autres chez Oswald Ducrot, Antoine Culioli, Alain Berren donner, Jacqueline Autier-Revuz), dans le cadre de l'étude des problèmes de prise en charge de l'acte de langage par le sujet parlant.

C'est pour dire clairement que, lors du processus énonciatif, il s'intercale dans le discours une sorte d'amalgame où des voix appartenant aux différents personnages sont mêlées dans le discours littéraire ou authentique. La polyphonie épouse l'allusion, car pour appréhender l'origine des propos, le locuteur fait une balade mentale afin de les attribuer à

leurs propriétaires, ces auteurs antérieurs que le locuteur évoque sans précisément les nommer à travers leurs propres qu'il faufile dans les siens. De surcroît dans la structure « la Case de Gaulle, la joie de mener une vie de boy, une vie du vieux nègre et la médaille, une vie de l'époque de l'exposition coloniale » il se dénote l'énumération asyndétique laquelle consiste à recenser des éléments sans outil de liaison mais avec répétition de la virgule.

En gros, *Verre cassé* est un texte richissime, car bâti sur une mosaïque d'écritures, faisant un rassemblement, une infinité d'œuvres littéraires extérieures susceptibles de séduire pleinement le chercheur littérologue voire le lecteur avisé. L'allusion y est en excès. Faisons preuve de cette affirmation en recourant à cette page :

on lui avait promis qu'il mangerait la pomme à l'eau, il deviendrait un clochard, un bout de bois de Dieu, un damné de la terre, qu'il dormirait dans les tonneaux comme certains philosophes du passé (...) et il a vu les jaloux se lasser de lui chercher des poux dans la tonsure (p.37)

Quand on jette un regard sur cet extrait, on trouve que le narrateur hétérodiégétique relate la lourde peine promise au patron au moment où il ne déplacerait pas son bar qu'il venait d'installer dans le quartier où les voisins n'étaient pas d'accord craignant de perdre leurs fidèles qui étaient réduits en esclaves du verre depuis l'implantation de ce bar.

Au travers de l'énoncé « on lui avait promis qu'il mangerait la pomme à l'eau, il deviendrait un clochard, un bout de bois de Dieu, un damné de la terre », « un bout de bois de Dieu » fait allusion à une souffrance voire à la mort, étant donné qu'il s'agit d'un intertexte en provenance de Ousmane SEMBENE dans son œuvre *Les bouts de bois de Dieu* publiée en 1960 où le narrateur de ce roman décrit métaphoriquement la mort massive des Noirs pendant la colonisation. Et donc, un bout de bois de Dieu fait allusion à une personne destinée à mourir. Quant à « un damné de la terre », il s'agit aussi d'un intertexte en provenance de Frantz FANON dans son œuvre *Le damné de la terre*, publiée en 1961, en ce sens qu'un damné est une personne condamnée et destinée à avoir une grande peine. Il s'agit d'une comparaison implicite faite par le narrateur.

Somme toutes, dans *Verre cassé*, l'allusion littéraire est légion, il devient impossible de parcourir ces centaines de pages en guise d'exhiber toutes les pages sur lesquelles ce cachet est assis, c'est pourquoi un choix d'échantillon s'impose. Par ailleurs, *Verre cassé* héberge le total des esthétiques considérées comme critères entrant en ligne de compte pour juger un texte de postmoderne. Pour ce faire, à l'instar de bien des œuvres de la postmodernité, *Verre cassé* est une écriture dépourvue de pudeur, une œuvre dans laquelle l'auteur met en jeu des protagonistes qui se laissent emporter par un langage dépourvu de tabou. Cela se confirme lorsqu'on trouve des personnages qui expriment leurs sentiments par le biais du corps, faisant ainsi recours à des propos teintés d'obscénité, des propos érotiques d'une manière claire ou quelque peu voilée. C'est ici qu'intervient la question de l'allusion érotique.

I. 2. L'allusion érotique ou sexuelle

Cette autre forme d'allusion dans *Verre cassé* est imprimée lorsque les actants de la communication sèment de façon cachée ou claire, des paroles renvoyant au monde érotique, au plaisir charnel, des termes dont la couleur est grivoise voire obscène. En effet, postuler l'allusion érotique, revient à se plonger dans la littérature du corps. C'est la littérature érotique. Le texte recevable ou l'audace est l'une des esthétiques qui assoient la littérature postmoderne. Pour plus de précisions en la matière, il appert de recourir à Paul Aron et son équipe (Op.cit. :246) qui explicitent la matière en ces termes:

Le terme érotisme désigne la part de la littérature amoureuse qui insiste sur les plaisirs de la chair. Rencontré pour la première fois en 1794 chez Resistif de la Bretonne dans le sens vieilli de « désir amoureux », érotisme dérive de *erôs*- l'amour, le désir qui est aussi le dieu de l'amour dans la mythologie grecque. En 1769, le même Resistif publie *Le pornographe*, « traité sur la prostitution », d'où provient la « pornographie ». Elle caractérise de nos jours toute représentation concrète et explicite (dessin, photographie, livre, filme, de choses obscènes dans le but de les rendre publiques et d'exciter le lecteur (ou le spectateur).

Cela veut signifier que le texte recevable rassemble érotisme et pornographie, surtout que les deux tendances ont en commun la vocation de la jouissance sexuelle. Par ailleurs, la littérature érotique mêle sexualité, homosexualité, pédophilie, zoophile, exhibitionnisme, voyeurisme. Pendant la production de la parole, le locuteur traduit ses pensées, ses sentiments en passant par le corps. Cette entreprise se fonde sur le sous-entendu car l'érotisme dans ces conditions est exprimé en grande partie implicitement. Normalement : *Du point de vue sémiotique, on ne peut parler de l'implicite que dans la mesure où l'on postule en même temps l'existence d'une relation, d'une référence, qui lie un élément quelconque de l'énoncé manifesté à ce qui se trouve en dehors de lui, mais qu'il contient virtuellement ou actuellement [...].* (Greimas et Courtés, 1979 :183).

L'implicite rejoint à juste titre la technique langagière d'allusion et *Verre cassé* est un foyer d'allusion érotique. En guise de témoignage, l'on peut s'en convaincre en lisant ce morceau textuel :

« *mais c'est pas de vraies églises ça, c'est tenu par des illuminés aux crânes rasés qui utilisent, dénaturent, révisent, souillent, poissent, outragent, profanent la Bible de Jérusalem et qui organisent de vraies parties de jambes en l'air avec les fidèles, hommes ou femmes, oui, dans ces églises y a aussi des pédés, des pédophiles, des zoophiles, des lesbiennes, et ça fornique [...]* et ils font ça lors de leur pèlerinage vers les hautes montagnes de Loago, de Ndjili et de Diosso pour soi-disant bien méditer [...] je te jure que ce gourou-là a semé des enfants ici et là avec des jeunes filles qui ne savent même pas encore se changer de serviettes hygiéniques quand arrivent les vagues de la mer rouge (pp.44-45)

Cet extrait pèse d'une matière importante en qualité d'allusion. En effet, à travers les illocutions du locuteur, on le trouve emporté par l'érotisme. Le personnage du type aux Pempers s'adresse à son allocataire lui parlant tristement de sa situation familiale cadavérique, laquelle est tributaire de sa vie de cocu ; cette situation malheureuse est nourrie par le comportement médiocre de son épouse qui laisse son corps aux soi-disant pasteurs d'églises.

S'agissant de l'allusion érotique, l'extrait en possède tant et plus. Les énoncés « églises qui [...] profanent la Bible de Jérusalem et qui organisent de vraies parties de jambes en l'air avec les fidèles, hommes ou femmes » et « organisent de vraies partie de jambes en l'air » font allusion aux rapports sexuels, à l'accouplement, cette besogne étant faite par des hommes de l'église qui s'appellent pourtant chrétiens et le font avec les fidèles hommes ou femmes. C'est pour dire que toute forme de sexualité s'y pratique.

Le déictique « ça » dans « et ils font ça lors de leur pèlerinage » renvoie à cette pratique, c'est dire la sexualité. Et le pronom personnel sujet « ils » remplace ces hommes et femmes de l'église. L'emploi abusif de « ça » dans « et ils font ça » et dans « et ça fornique » relève du niveau de langage familier employé par le locuteur. Le « ça » qui réfère au monde érotique relève de l'implicite. Un tel style langagier demande à l'allocataire ou au lecteur d'avoir un bon calcul interprétatif afin de déchiffrer le référent du locuteur. Par la référence, il faut entendre une indication par laquelle on détermine ce à quoi renvoie ce que l'on dit lorsqu'on parle. En outre : *L'acte de référence consiste à utiliser des formes linguistiques (mots, syntagmes, phrases) pour évoquer des entités (objets, personnes, propriétés, procès, événements) appartenant à des univers réels ou fictifs, extérieurs ou intérieurs.* (Martin Riegel et al., 2005 : 959). Qu'il s'agisse de la communication authentique ou littéraire, le locuteur peut évoquer, de manière claire ou implicite, des réalités qui renvoient à d'autres réalités dans le seul but de captiver la curiosité du lecteur et de l'envoyer à faire une « lecture plurielle » afin d'appréhender tel ou tel message retrouvé dans le texte en place.

Par ailleurs la structure « je te jure que ce gourou-là a semé des enfants ici et là avec des jeunes filles qui ne savent même pas encore se changer de serviettes hygiéniques quand arrivent les vagues de la mer rouge » est riche en matière d'allusion car traversée par des métaphores plurielles faisant référence à l'érotisme, à la littérature du corps. Le verbe « semer » dans « a semé des enfants » fait allusion à la sexualité et a le sens de « mettre au monde » voulant dire que le gourou en question ne contrôle pas son libido, il laisse des enfants ici et là. Quant à l'énoncé avec « des jeunes filles qui ne savent même pas encore se changer de serviettes hygiéniques quand arrivent les vagues de la mer rouge », ceci renvoie à de trop jeunes filles, des fillettes qui ont à peine vu les premières règles mensuelles, des enfants avec qui le gourou pratique sa pédophilie. « Les vagues de la mer rouge » veut dire les règles mensuelles, il s'agit de la métaphore qui est mise en marche, entendu que cette dernière consiste en un transfert de sens. Et donc, le locuteur peint péjorativement le comportement de ce gourou le qualifiant d'un pédophile sans précédent, de quelqu'un dont la préoccupation majeure reste l'école de la chair.

À travers « je te jure que ce gourou-là a semé des enfants ici et là avec des jeunes filles qui ne savent même pas encore se changer de serviettes hygiéniques quand arrivent les vagues de la mer rouge », aux yeux de Émile Benveniste, nous trouvons le plan de l'évocation discursive. Celle-ci est prise en charge par les « je-tu » et le présent de l'indicatif qui est employé. C'est ce que Martin Riegel et al. (2009 :1001) soutiennent en rapportant que dans ce type d'évocation : *Le locuteur assume la responsabilité de son énoncé, dans lequel il inscrit formellement les marques personnelles et temporelles de son énonciation. Les faits énoncés sont mis en relation avec l'acte d'énonciation et le locuteur prend une distance minimale par rapport à son énoncé.*

Justement, à travers ses illocutions, le narrateur personnage se porte garant dans la relation des propos dont il est témoin et dont il assume la responsabilité, des propos à facture d'allusion érotique. En fait, le roman *Verre cassé* baigne dans la littérature obscène si bien que, consommant le texte, le locuteur peut se retrouver emporté par des pulsions sexuelles. Cette odeur érotique se fait sentir dans cette autre séquence:

c'est vrai, j'aime les filles chaudes du quartier Rex, oui, j'aime le goût de jeunes filles, surtout les jeunes filles du quartier Rex, de vraies belles du Seigneur, elle savent manier la chose en soi [...] et puis les petites-là sont terribles, je te dis Verre cassé, c'est des volcans, ces petites, elles te promettent le ciel et te l'offrent enroulé dans du papier cadeau alors que nos femmes de la maison ne réalisent plus aucune promesse, [...] elles savent où te toucher pour réveiller l'alternateur endormi, elles savent comment ne pas te faire caler devant un rond-point (pp.47-48).

Ce passage, retrace les illocutions personnage type aux Pempers s'adressant à son ami Verre cassé, histoire de lui partager son aventure, ses gâteries qu'il reçoit en provenance des jeunes filles du Rex. Il lui décrit la beauté, le goût et la bravoure des jeunes filles du quartier Rex en matière érotique. Ces discours laudatifs proférés par le locuteur en décrivant ces jeunes filles relèvent de l'axiologie. Celle-ci consiste à manifester un sentiment appréciatif ou dépréciatif à travers les illocutions du locuteur. Dans le *Dictionnaire critique de l'énonciation*, Laurent Musabimana Ngayabarezi (2017 :49) précise ce qui suit :

L'axiologie repose sur des unités linguistiques et langagières qui traduisent les investissements subjectifs en termes d'indications appréciatives ou dépréciatives. De telles indications mettent en place un jugement de valeur. Les expressions axiologiques se produisent lorsque le locuteur inscrit dans ses productions verbales, des lexies teintées de marques axiologiques ou dysphoriques. Les marques axiologiques participent au fonctionnement de la caractérisation, qui a pour fonction de souligner les caractéristiques d'un être, d'une chose, d'une action. Elle concerne essentiellement les adjectifs, mais aussi les adverbes, les substantifs, les verbes et les relatives.

Cette axiologie dans le passage est matérialisée par des ingrédients formels à facture méliorative, notamment à travers les termes : « filles chaudes », « goût de jeunes filles » « de vraies belles du Seigneur », « terribles » « des volcans », « ces petites » avec comme effet de valoriser lesdites filles, source de son bonheur.

Le texte se laisse traverser par la sexualité bien accrue à telle enseigne que la pudeur devient mise à l'écart. En effet, au titre de l'allusion sexuelle, une quantité suffisante se laisse voir et entendre. Le locuteur ouvre ses illocutions par le modalisateur « c'est vrai », ce qui indique la certitude, la satisfaction, tout ceci étant fonction du délice qu'il obtient chez les chaudes, comme il le dit. Par la structure « de vraies belles du Seigneur, elles savent manier la chose en soi » le locuteur décrit la puissance incomparable des jeunes filles, leur savoir-faire en matière de sexualité et ce, via les qualificatifs absolument mélioratifs. « La chose en soi » fait allusion au sexe, au plaisir charnel ; « savoir manier la chose en soi » veut dire connaître donner à son partenaire du plaisir charnel pendant l'acte sexuel afin d'atteindre le maximum de son plaisir et cela grâce aux mouvements du corps effectués par la partenaire. L'emploi du modalisateur « volcans » dans « c'est des volcans » est positif et fait allusion à la chaleur extrême qu'ont les jeunes filles, laquelle les rend douces, goutables et constitue même l'empire du plaisir sexuel. Quant à « ciel » dans « elles te promettent le ciel et te l'offrent », la métaphore de « ciel » est le plaisir extrême, le délice que les jeunes filles offrent à leurs partenaires (clients) jusqu'à les amener à oublier leurs propres femmes qui ne réalisent aucune promesse. Enfin, dans l'énoncé « elles savent où te toucher pour réveiller l'alternateur endormi », métaphoriquement, « alternateur » fait allusion à l'appareil génital masculin. « Réveiller l'alternateur » veut dire provoquer et maintenir l'excitation sexuelle de son partenaire, le propre des filles du quartier Rex grâce à leur savoir-faire.

En gros, toute la pensée du locuteur tourne autour de la jouissance et l'encadrement sexuels qu'offrent les jeunes filles à leurs partenaires. Dans la même perspective d'allusion érotique, une multitude de pages du roman sous-examen en sont arrosées. On peut emprunter cette page afin de revoir ces grivoiseries :

« *je t'avoue qu'elle ne faisait pas bien la chose-là, sinon, je serais resté à la maison comme les autres conards du quartier, or ma femme, elle, était là à regarder les tôles, à m'obliger de me curer les ongles, elle pouvait moins faire semblant de prendre son pied de grue pendant que je galopais sur elle comme un médiocre cycliste du Tour du quartier Trois-cent et je vais te dire un secret de polichinelle pendant que j'y pense, Verre cassé, un jour elle m'a carrément forcé de vite finir de me tortiller sur elle [...], je suis tombé en panne sèche, plus rien ne démarrait, plus rien ne fonctionnait [...] j'ai vu mon instrument de travail perdre l'altitude et devenir un minable drapeau en berne [...] je l'ai presque froissée quand j'ai dit que c'était une vraie planche que j'avais épousée, que d'ailleurs elle ne savait pas ce que voulait dire donner du plaisir à un homme, j'ai dit que le seul acte qu'elle*

accomplissait avec triomphe c'était la procréation que n'importe quelle bête sauvage pouvait assurer [...] et là, les petites étaient bien fraîches, disponibles, ouvertes à toutes les propositions principales ou subordonnées, donc je me trouvais dans mon milieu naturel, l'école de la chair, le quartier Eroshima, et les petites me connaissaient toutes parce que je savais vénérer leur corps (pp. 48-49-51).

À y regarder de près, quoiqu'un peu vaste cet extrait héberge une quantité d'éléments à couleur d'allusion érotique à même de concrétiser suffisamment toute la théorie émise. Le type aux Pomper décrit en dénigrant son épouse qui reste incompétente au lit et la très inférieure à ces chaudes du quartier Rex qui, elles demeurent spécialistes en la matière. D'entrée de jeu, appuyons-nous sur la séquence « je t'avoue qu'elle ne faisait pas bien la chose-là », le « je » indique la responsabilité vis-à-vis des illocutions du locuteur, le verbe « avouer » est un verbe de sentiment traduisant la certitude du locuteur face à ce qu'il dit. « La chose-là » fait allusion au sexe, à l'acte sexuel désigné par le locuteur. Le locuteur critique sa femme l'accusant d'impuissante, de femme n'étant pas apte à donner le plaisir à son mari lors de l'acte sexuel. Dans « ma femme, elle, était là à regarder les tôles », « regarder les tôles » fait allusion à l'impuissance, le manque à faire et a la charge sémantique de montrer l'incapacité de la femme dans le domaine sexuel. Il s'agit bien de cette femme qui s'allonge sur le lit tel un tronc d'arbre abattu sans avoir l'idée d'encadrer et d'accompagner son partenaire dans le mouvement et le conduire vers le vif de l'acte sexuel. Le locuteur enchaîne en disant « je suis tombé en panne sèche », ce qui fait allusion à la perte totale de l'appétit sexuel suite au comportement dégoûtant affiché par sa femme pendant l'activité sexuelle. C'est qui le pousse de renchérir « c'était une vraie planche que j'avais épousée », dans ce contexte, la dimension symbolique de « planche » peut se résumer dans « un être inanimé ». Par ailleurs, dans les illocutions « les petites étaient bien fraîches, disponibles, ouvertes à toutes les propositions [...] je me trouvais dans mon milieu naturel, l'école de la chair, le quartier Eroshima », ici, « l'école de la chair » et « le quartier Eroshima » font allusion à l'acte sexuel, lequel acte constitue l'activité la plus vénérée du locuteur, l'activité dans laquelle il demeure appliqué et dont il est passionné. Les entités « école de la chair », « alternateur endormi », « quartier Eroshima » sont employées métaphoriquement. La notion de la métaphore peut s'appréhender comme suit : *Propre à la rhétorique, la métaphore désignait une des figures (appelées tropes) qui "modifient le sens des mots". Actuellement, le terme est employé en sémantique lexicale ou phrastique pour dénommer le résultat de la substitution opérée sur un fond d'équivalence sémantique, dans un contexte donné, d'un lexème par un autre.* (Greimas et Courtés, Op.cit. :226)

Bien évidemment, le transfert de sens qui consiste à prendre le signifié d'un signifiant quelconque en lui accordant un autre sens tient absolument compte du contexte. Tout cela trouve la réussite grâce à l'allusion et à la référence qui passent d'une façon ou d'une autre par l'implicite.

Pour tout dire à ce sujet, le roman *Verre cassé* est enveloppé par une marmaille d'allusions érotiques. Les protagonistes de la communication se trouvent épris d'une sorte d'impudicité qui le plonge dans l'absence de tabou. En dépit de ces quelques passages ci-haut choisis, le roman constitue un chef-lieu d'allusions à facture érotiques et d'autres de plusieurs marques. Rappelons encore que le roman *Verre cassé* est une œuvre pluridomaine d'autant que bien des éléments s'y mêlent et s'agencent correctement. Outre les variantes de l'allusion déjà évoquées, il y existe d'autres où le locuteur fait recours à la religion et/ou à des passages bibliques dans ses productions langagières. C'est l'allusion religieuse, la matière du point suivant.

I. 3. L'allusion biblique ou religieuse

Cette variante d'allusion occupe aussi une place importante dans *Verre cassé* et y est riche. Elle concerne le recours soit implicite soit explicite à des éléments linguistiques et langagiers ayant trait à la religion ou à des passages bibliques. En effet, au lieu d'engager des théories fleuves, voici un des passages du roman qui en parle concrètement :

*les gens trouvent l'excitation de fouler ces règles [...] dans un monde où on tue les gens en utilisant la chaise électrique alors qu'il est écrit dans le Livre saint **Tu ne tueras point**, et c'est ainsi que s'exprime ce Mouyeké, il est toujours en train de critiquer la Bible de Jérusalem en des termes virulents (p.120)*

La lecture de ce passage permet de se rendre compte que les illocutions du locuteur sont teintées de critiques négatives faites sur la société dont la définition est la criminalité, une société sans conscience, une société gangrenée par toute sorte de mal, toute sorte d'antivaleur et où la tuerie reste l'activité principale. Dans l'énoncé «il est écrit dans le Livre saint Tu ne tueras point», la structure « saint livre » est une périphrase faisant allusion à la Bible. La structure « *Tu ne tueras point* » fonctionne en qualité d'un intertexte faisant allusion à la parole divine et fait référence au cinquième commandement parmi les dix commandements de Dieu qui se trouvent dans la Sainte Bible, précisément dans le Livre d'Exode, 20 :13. Dans ces conditions, tel qu'on le voit, le « *Tu ne tueras point* » qui se trouve en gras dans l'extrait, et en italique dans l'œuvre originale fonctionne comme une citation. Par citation, il faut entendre une parole d'un auteur antérieur repris en vue d'appuyer une thèse ou une quelconque idée. Sur le plan typographique, ces propos ou ces passages cités sont soit guillemetés, soit mis en italique, soit saisis à caractères inférieurs. Autrement : *La citation désigne l'une des manifestations d'hétérogénéité énonciative, c'est-à-dire qu'elle se présente comme la production de la pensée de quelqu'un soit intégralement soit en la déformant.*(Laurent Musabimana Ngayabarezi, Op.cit. :56).

La citation intéresse l'énonciation en ce sens qu'elle cherche à inspecter les diverses manières de rapporter les paroles, ou encore d'examiner le discours citant et le discours cité, une question de polyphonie énonciative. Elle installe la distance énonciative, ce qui permet au locuteur voire aux lecteurs de reconnaître l'autorité du

discours cité. Cela étant, sous l'application de la citation, le locuteur est demandé, sinon obligé de « rendre à César ce qui est à César », sans quoi il tomberait dans un mensonge énonciatif. La citation jouit aussi d'une valeur argumentative dans la mesure où, en y recourant, le locuteur veut doter ses propos d'un poids afin de les rendre plus convaincants. Dans l'énoncé *Tu ne tueras point*, le déictique « tu » qui sanctionne le début de la phrase, ce tutoiement indique la relation très proche, une relation d'intimité voire de filiation que partage l'homme avec son Créateur.

Normalement les allusions dans le langage revêtent la fonction d'informer, de témoigner, de prouver, etc. car, en y faisant recours, le locuteur a ou peut avoir l'intention de vouloir convaincre l'opinion et faire preuve de ses illocutions ou même les accréditer. L'allusion religieuse, rappelons-le, est riche dans ce roman. Voici un autre passage qui le confirme :

et les miliciens m'ont envoyé des coups de pied au cul [...], mon élève pleurait et voulait se battre pour me défendre, je me suis rendu sans combattre, j'ai dit au petit ange '' merci mon ange, tu es le plus grand de tous ces gens qui me jettent la pierre [...] ma croix est bien lourde, mais je la porterai sans geindre, ne pleure pas, on se retrouvera au paradis'' et le petit m'a fait un signe affectueux avant d'essuyer ses larmes (p.176)

Jetant un coup d'œil sur cet extrait, il se remarque la tristesse exprimée par le locuteur à travers ses illocutions quant à la souffrance qu'il a vécue. Ces illocutions mélancoliques font implicitement allusion à la souffrance de Jésus-Christ. En effet, les énoncés « et les miliciens m'ont envoyé des coups de pied au cul [...], mon élève pleurait et voulait se battre pour me défendre, je me suis rendu sans combattre » font référence à l'épisode de la passion du Christ qui, trahi par Judas, l'un de ses disciples, les hommes armés sont venus le prendre violemment et lui s'est rendu sans se battre, vu qu'il était écrit que le fils de Dieu souffrirait pour les pécheurs. Dans «mon élève pleurait et voulait se battre pour me défendre », l'élève en question fait allusion à Pierre, l'un des douze disciples de Jésus-Christ et le plus intime qui voulait se battre contre ces hommes au compte de son maître mais ce dernier ne l'a pas permis. Faisant recours à « ma croix est bien lourde, mais je la porterai sans geindre, ne pleure pas, on se retrouvera au paradis », le locuteur fait allusion à la parole de Jésus qui s'adresse à un malfaiteur crucifié à côté de lui à Golgotha, qui lui demande secours et à Jésus-Christ de lui promettre être ensemble au paradis.

Cette écriture fait appel à celle du synoptique, les trois évangiles (selon, Saint Matthieu, Saint Marc et Saint Luc) dont les plans ont de profonds recoupements surtout en ce qui concerne la passion du Christ. De ce fait, construire une œuvre peinte d'une telle couleur est pareil n'est pas jeu hasardeux ; il s'agit bien au contraire du reflet d'une culture encyclopédique accompagnée d'une création littéraire de haute définition ayant animé l'écrivain dans l'élaboration et la confection de sa production.

Grosso modo, il faut rappeler que *Verre cassé* dispose des alluvions d'allusions. Les protagonistes versent dans une infinité de domaines susceptibles de fournir des informations ou de brouiller la compréhension de l'instance réceptrice. Loin du recours à la littérature, à l'érotisme comme à la religion, le locuteur ne se prive pas de produire des illocutions ayant trait avec la politique.

I. 4. L'allusion politique

Quant à cette couleur d'allusion, elle apparaît dans le contexte où, lors du procès énonciatif, les sujets de la communication se lancent dans le domaine politique en faisant des critiques tant positives que négatives et cela par le biais du sous-entendu. Il peut s'agir soit d'égratigner le comportement d'un ou des dirigeants ou de certains régimes politiques ou d'un peuple donné, soit d'en faire des apologies. Pour en être plus claire, voici des lignes qui illustrent cette aventure littéraire :

les nègres du cabinet présidentiel se sont mis au travail forcé avec une sagaie de ChakaZoulu et une épée de Democlès au-dessus de leur tête pendant que les échos des dernières paroles du président résonnaient encore dans le palais, et alors, comme les idées leur faisaient défaut, parce que dans notre pays on a le pétrole en pagaille mais pas les idées (p. 23)

À travers ces illocutions, le narrateur hétérodiégétique raconte le travail forcé auquel sont soumis les nègres du cabinet présidentiel, un travail qui consiste à lui trouver de gré ou de force une formule aussi piquante que celle du ministre de la culture, laquelle sera employée par le président en s'adressant à la nation.

En termes d'allusion, le regard s'oriente droit sur l'énoncé « comme les idées leur faisaient défaut, parce que dans notre pays on a le pétrole en pagaille mais pas les idées », ici, le locuteur, d'un ton humoristique, fait allusion à la politique des dirigeants africains, une politique dépendante et quelque peu distraite où, quoique possédant une potentialité économique importante et capable de développer le continent, ces africains ne cessent d'attendre des aides aux Occidentaux puisque les idées sont pauvres mais les ressources du sol et du sous-sol richissimes. Ce qui pousse à ces Occidentaux de s'enrichir de cette matière car, appartenant aux personnes naïves.

En employant le déictique « notre » dans « notre pays », qui traduit une certaine notoriété, le locuteur s'inscrit dans la sphère de cette société gangrenée par une naïveté bien accrue laquelle fait même la base du sous-développement. Un tel style valide l'embrayage. Celle-ci, notent Greimas et Courtés (Op.cit. :119) : *désigne l'effet de retour à l'énonciation, produit par la suspension de l'opposition entre certains termes de catégorie de la personne et/ou de l'espace, et/ou du temps, ainsi que par la dénégation de l'instance de l'énoncé*. Elle consiste pour le sujet parlant à s'inscrire dans son énoncé en faisant recours aux catégories des déictiques qui le désignent, ces déictiques sont des marques de

personne, du temps et du lieu. Dans « on a le pétrole en pagaille mais pas les idées », le locuteur installe l'antithèse, en opposant la richesse matérielle et mentale, la capacité intellectuelle faible des dirigeants africains et la naïveté de leurs peuples. Le « on » a la valeur sémantique de « nous ». Ce cachet politique à travers le langage se trouve habité dans plusieurs pages du roman et parfois elle se manifeste de manière ironique. Lisons encore cette autre citation :

il a commencé par critiquer les pays européens qui nous avaient bien bernés avec le soleil des indépendances alors que nous restons toujours dépendants d'eux puisqu'il y a encore des avenues du Général-de-Gaulle, du Général-Leclerc, du Président-Pompidou, mais il n'y a toujours pas en Europe des avenues Mobutu Sese-Seko, Idi-Amin-Dada, Jean-Bedel-Boukassa et bien d'autres illustres hommes qu'il avait connus et appréciés pour leur loyauté, leur humanisme et leur respect des droits de l'homme[...] et c'est ainsi que notre président s'exprimait, le souffle coupé, le point fermé et dans son discours sur le colonialisme (pp. 30-31)

Ici, le narrateur rapporte le discours du président général, lequel concerne la critique bien dosée au sujet de la politique occidentale sans épargner celle de l'Afrique. Il use de l'ironie dans l'intention de feindre son lecteur et faire comprendre le contraire du fond de sa production langagière. De ce fait, cette allusion politique à vocation d'ironie est repérable dans le passage « nous restons toujours dépendants d'eux puisqu'il y a encore des avenues du Général-de-Gaulle, du Général-Leclerc, du Président-Pompidou, mais il n'y a toujours pas en Europe des avenues Mobutu Sese-Seko, Idi-Amin-Dada, Jean-Bedel-Boukassa et bien et bien d'autres illustres hommes qu'il avait connus et appréciés pour leur loyauté, leur humanisme et leur respect des droits de l'homme[...] », nous constatons qu'en évoquant l'humanisme, la loyauté ainsi que le respect des droits de l'homme, le locuteur associe ces faits aux personnalités qui ne les ont pas vécus ou montre le contre de ce qu'il ont fait en les félicitant, question de perdre son intention communicative. L'ironie est bien définie par Georges Molinié qui, dans son *Dictionnaire de rhétorique* (1992 :180) conçoit que :

L'ironie est une figure macrostructurale, qui joue sur la caractérisation intensive de l'énoncé : comme chacun le sait, on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre. Il importe de bien voir le caractère macrostructurale de l'ironie : un discours ironique se développe parfois sur un ensemble de phrases parmi lesquelles il est difficile d'isoler formellement les termes spécifiquement porteurs de l'ironie (mais en cas d'antiphrase cela est possible) ; d'autre part, c'est tout l'entourage du passage qui concourt à le faire interpréter ironiquement, l'ironie pouvant toujours n'être point perçue.

Dire le contraire de ce que l'on pense ou de ce que l'on veut faire comprendre, c'est feindre afin de vouloir passer ses intentions implicitement. Dans ce cadre c'est le contexte qui détermine le signifié linguistique. Quitte à l'allocutaire ou au lecteur de fournir un

grand effort et creuser les propos et d'en découvrir le sens voilé. Cette réflexion s'explique par le fait que Mobutu-Sese-Seko et Idi-Amin-Dada sont des ex-présidents, le premier du Zaïre et le second de la République de l'Ouganda, qui ont été célèbres pas pour le respect des droits de l'homme, l'humanisme comme la loyauté mais par leur dictature. C'est cette tyrannie que le locuteur décrit en passant par l'ironie pour proférer des éloges à leur endroit. Cette stratégie discursive et tant d'autres participent à la construction et à l'ornement de l'œuvre et lui offre une pluralité sémantique et une richesse littéraire.

POUR CONCLURE

L'allusion dans *Verre cassé* de Alain Mabanckou a été visée sous quatre facettes, à savoir l'allusion littéraire, l'allusion érotique, l'allusion biblique ainsi que l'allusion politique. À travers l'allusion littéraire, les sujets de la parole font recours à des passages textuels en provenance d'autres œuvres précédentes à *Verre cassé* et pour les faufiler dans leurs propos afin de déboucher sur mélange de texte. Dans l'allusion érotique, l'instance émettrice se trouve éprise de pulsion érotique à telle enseigne qu'elle se contente d'imprimer des propos renvoyant aux plaisirs charnels de manière latente. À travers l'examen de l'allusion biblique, nous avons découvert que le langage des protagonistes des échanges parolières est parsemé des propos issus des passages bibliques ou renvoyant indirectement à la Bible voire à la religion et ce, implicitement dans le cadre de traduire la culture encyclopédique. S'agissant de l'allusion politique, l'empreinte se manifeste lorsque, à travers le langage, le narrateur intègre, implicitement et ironiquement des propos à vocation politique dans l'intention d'égratigner ou d'apprécier le comportement des sujets politiques ou des phénomènes politiques.

Ces quatre éléments ont en commun l'implicite et l'intertexte qui nourrissent l'examen du processus d'allusion dans *Verre cassé*. Celle-ci désigne, rappelons-le, une stratégie discursive par laquelle le sujet de l'énonciation évoque des faits sans précisément les nommer. En gros, le roman regorge de plusieurs variantes d'allusion bien que nous en ayons examinées quatre.

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

ARON P. et al., *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010.

DELCROIX M. et HALLYN F., *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Bruxelles, De Boeck & Larcier, s.a, 1995.

GENETTE G., *Palimpsestes. Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GREIMASA.J. et COURTÉS.J., *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, T1*, Paris, Hachette, 1979.

KERBRAT-ORECCHIONIC., *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.

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

MOLINIÉ G., *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992.

MOLINIÉ G., *La stylistique*, Paris, PUF, 1993.

MUSABIMANA NGAYABAREZI L., *Dictionnaire critique de l'énonciation*, Paris, Edilivre, 2017.

NEVEU F., *Lexique des notions linguistiques*, Paris, Armand Colin, 2009.

RIEGEL M. et al., *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2005.

RIEGEL M. et al., *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2009.

SEGOND L., *La Sainte Bible*, Genève, Centre Biblique, 1979.

VALETTE, B., *Le roman. Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1992.