Université Djilali Liabes Sidi Bel-Abbès
Faculté des lettres, Langues et Arts
Département de langue française

Magister de Français

Option : Sciences des textes littéraires

Créolisation, effet de métissage dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou et *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud

Présenté par : Haddj El Mrabet Hadjira

Encadreur : Pr. Mokaddem Khédidja

Membres du jury :

- Présidente : Dr Bouteflika Yamina……UDL SBA
- Rapporteur : Pr Mokaddem Khédidja……UDL SBA
- Co-rapporteur : Dr Sehli Yamina……..UDL SBA
- Examinateur : Dr Belkacem Dalila…. Université Oran 2 Mohamed Ben Ahmed
- Examinateur : Dr Mellak Djillali……UDL SBA

Année universitaire : 2016/2017

Remerciements

Je voudrais exprimer ma profonde gratitude à Madame Mokadem Khadidja et Madame Sahli Yamina qui m'ont soutenu dans les moments les plus dures de ma vie, qui étaient tout le temps-là, qui m'ont toujours chaleureusement encouragé à entamer des recherches scientifique. Leurs conseils toujours renouvelés, afin d'approfondir la réflexion, développer l'analyse, corriger le style, leurs indications d'ouvrages critiques comme littéraires ont fait naître un plaisir et un enthousiasme qui éveillent mon engagement dans ce travail. Je témoigne ma reconnaissance à Messieurs les membres du jury qui ont bien voulu prendre connaissance de ces recherches et me faire part de leurs remarques.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à mon fils Yanis, mon plus grand trésor, dont le doux sourire et l'amour m'ont donnée l'énergie de faire ce travail. Aussi à celui qui a su me faire renaitre du néant, à celui à qui je dois tout ce que j'ai et tout ce que j'aurais, ma première raison d'être, le sens et la raison de ma vie, qui me donne l'envie et la volonté de vivre, au plus généreux des généreux, mon mari, mon monde, l'homme que j'aime Karim Akram.

Introduction générale

L'homme cette création multiple est à manipuler avec intelligence, car l'homme « ce tronc nomade » est pluriel à l'image de son monde. Ainsi, il inscrit sa parole dans le mouvement

de ce monde. Il écrit à l'instar de ces peuples et de ses éléments, qui s'entrecroisent à chaque divergence. L'homme entre sa parole dans la créolisation. Il se transcrit dans la mouvance de l'histoire d'une Afrique, qui ne cesse d'être un lieu de rencontre et de relation. D'une part son Histoire, et d'une autre son présent qui l'affilie dans la francophonie. Alain Mabanckou[1] et Kamel Daoud[2], deux écrivains francophones, poussent les limites, de leur écriture et transgressent la règle du système unique. Les œuvres *Verre Cassé* et *Meursault, contre-enquête*, ne peuvent être classées dans une écriture de la Négritude, ou d'une africanité revendiquée, puisqu'elles butinent dans tous les champs possibles.

Elles sont là comme un branchement de relations, qui met en rapport et en mouvement les éléments du monde. L'africanité et la mondialité apparaissent comme une conception en mutation et une réappropriation de la terre et de la culture. Il s'agit donc d'une identité instable, chaotique et douloureuse. Ces œuvres ne racontent pas une seule histoire, elles mettent en mouvement plusieurs antériorités qui avant de se compléter se choquent, une des valeurs imprévisibles de la relation. Ces narrateurs porte-parole, à savoir : « *Haroun* » et « *Verre cassé* » ; sont différent de certains personnages de la littérature francophone que nous avons connus, telle que : Oukhaid dans *Poussière d'or* ; ou dans *Zohra/Ahmed* dans *La nuit sacrée*, *Batouala* ou dans un grand nombre de personnages en quête identitaire.

Dans les faits, la quête d'Haroun et celle de *Verre Cassé* est au départ propre à des personnages porteurs d'une identité mouvante conflictuelle et dépasse le cadre de la quête de soi. Elle est à la fois épaisse et non épaisse, car elle cherche l'autre dans ses replis. Cette écriture fonctionne en circulation ; non dans un circuit, son avantage est le va-et-vient. Ces personnages ne se harassent pas, ne se limitent pas à l'Histoire, au temps, ni à la racine. Ils sont éclatés tel le texte. Ils semblent être dire et écrire le réel. Un réel instable, incertain et chaotique. Responsable de l'organisation, le désordre, et la confusion de l'identité africaine et francophone fracassée.

La littérature de Kamel Daoud et celle d'Alain Mabanckou est une littérature du divers, car elle est faite de cris, de déchirement, de l'errance. Elle est riche, car elle forme son parchemin de multiples cultures et voix. Elle laisse ses traces, puisqu'elle modifie et additionne

---

[1] Alain Mabanckou est né au Congo-Brazzaville en 1966. Il a déjà publié six recueils de poésie et quatre romans, parmi lesquels *Bleu-Blanc-Rouge*, *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix* et *African Psycho*. Il a obtenu le Grand Prix littéraire d'Afrique noire en 1999. Il enseigne aujourd'hui les littératures francophone et afro-américaine.

[2] Kamel Daoud est né à Mostaganem en 1970. Il est journaliste au *Quotidien d'Oran*. Il y tient la chronique « Raina Raikoum », réputé pour son front-parler. Il publie en Algérie des recueils de nouvelles. En 2014 il publie Meursault contre -enquête, sélectionné pour le Goncourt et le Renault, obtient le prix François Mauriac, et se voit décerner le prix Goncourt du premier roman en 2015.

son imaginaire aux autres imaginaires : « la littérature est bien ce champ plastique, cet espace courbe où les rapports les plus inattendus et les rencontres les plus paradoxales sont à chaque instant possibles »[3].

Ainsi, nous nous faisons un point d'honneur, sur une littérature francophone construite sur des éléments réels et d'autres imaginaires. L'analyse des romans nécessiterait une connaissance de la situation sociale et historique un peu expansée, des pays en question : (l'Algérie et le Congo Brazzaville) en particulier et mondiale en général. La nouvelle littérature africaine favorise une écriture du témoignage, da la vie socioculturelle résilie aussi un mode de vie fabriqué dont les Africains sont victimes. Tangiblement, elle marque une rupture avec un style et une littérature que nous avons connus avec : Ahmadou Kourouma, avec Kateb Yacine, Mohamed Dib, Sony Labo Tansy et grand nombre des écrivains de guerres.

La nouvelle génération des écrivains africains introduit des thèmes tels que la violence, les conflits sociaux autour des sujets religieux. Parmi ses écrivains Kamel Daoud et Alain Mabanckou, deux jeunes écrivains aux verbes tranchants. Ils sortent du territoire africain, mais touchent l'universelle, non pas pour en faire partie. Ils écrivent dans un présent de mondialisation, où l'écriture est désormais désenchantée. Ainsi leurs œuvres témoignent d'une situation sociale désolante. À ce propos Hadj Meliani déclare : « l'écriture se manifeste comme raison d'être face au désenchantement du quotidien ou plus fortement comme une mémoire de l'étant […] et par conséquent comme un moyen d'exorciser la mort »[4]. Mais pour le déstructurer. Notre recherche porte sur deux de leurs productions littéraires :

Verre Cassé est un roman fait d'une triasse de citations références, il interpelle tout le savoir encyclopédique de son lecteur. Les différents niveaux de signification qui se dégagent de l'écriture congolaise sont mis en péricope au profit de l'analyse d'une manière assez particulière que l'auteur égrène avec frugalité. Ce roman met le lecteur face à un jeu de mémoire, pour déceler dans un premier lieu la réalité de la société africaine, puis dans un second, la réalité mondiale, où tout se mêle dans une culture du « tout-monde », une réalité qui se profile dans le moule de la farce et l'ironie.

Meursault contre-enquête, roman de révolte contre une société idéaliste, qui s'est fait une identité fixe. Au moyen d'une langue qui ne la reflète que partiellement. Cinquante ans

---

[3] Gérard Genette (1966) *Figures I*, Seuil, Paris, p.131.

[4] Hadj Miliani (2002) *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie*, Paris, L'Harmattan, p.198.

après l'indépendance, Kamel Daoud utilise une fois la langue française, pour faire face à l'autorité des traditions, pour raconter l'histoire d'un flux et d'un reflux culturel. Une œuvre où il retrace la vérité dans une révolte à la fois ironique et pathétique, contre l'autorité et ses tergiversations. S'ancrent dans la mutation du 21ème siècle. Relancent une créolisation linguistique et culturelle. Il heurte le français et l'arabe, use du créole algérien, s'étend à la fluidité et au caractère oral de son écrit. Jeux de chronologie et de suspens. Roman où l'autre fait partie de la dynamique de la vie. Même mort *« l'Arabe* » nous devons écouter son point de vu. Ces œuvres détachent un cri, qui refuse l'enferment sur soi

> Dire soi, ce n'est pas dire je. Le jeu se pose - ou est déposé. Le soi est impliqué à titre réfléchi dans des opérations dont l'analyse précède le retour vers lui-même. Sur cette dialectique de l'analyse et de la réflexion se greffe celle de l'ipse et de l'idem. Enfin, la dialectique du même et de l'autre couronne les deux premières dialectiques[5].

Dans sa conception Paul Ricœur considère que le soi est la partie profonde de l'iceberg, car il est plus important de focaliser le « soi » que le « je ». Le Soi crée cette dyade avec l'autre. Il inscrit en soi dans le mouvement de la quête, donc il est à l'encontre de règle, car il se combine, à cet égard Ricœur ajoute :

> «Soi» est un pronom réfléchi de la troisième personne (il, elle, eux). Cette restriction toutefois est levée, si on rapproche le terme «soi» du terme «se», lui-même rapporté à des verbes au mode infinitif-on dit : «se présenter», «se nommer». Cet usage, pour nous exemplaire, vérifie un des enseignements du linguiste G.Guillaume, selon lequel c'est à l'infinitif, et encore jusqu'à un certain point au participe, que le verbe exprime la plénitude de sa signification, avant de se distribuer les temps verbaux et les personnes grammaticales. […] Ce détour par le «se» n'est pas vain, dans la mesure où le pronom réfléchi «soi» accède lui aussi à la même amplitude omnitemporelle quand il complète le «se» associé au mode infinitif : «se désigner soi-même [6]

Nous sommes en présence d'une littérature qui aborde le sujet des racines, comme une réalité qui ne meure jamais et en même temps une littérature du divers, multiples. Par ses récits, qui se changent et s'hybrident, aussi par ses personnages. Le lecteur est appelé à se familiariser avec la langue des romans, une langue créolisée, par sa chronologie incertaine.

Pour analyser ces séquences narratives, puis les inscrire dans la littérature « monde » nous devons avoir recours à une terminologie glissantienne, qui parait antinomique, pourtant s'entremêlent et se créolisent à tout moment, à savoir : « le tout-monde », « le chaos », le « diversel », « la créolisation », le « métissage », « l'opacité », « la relation » « le rhizome ».

---

[5] Paul Ricœur (1990) *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, p.30.
[6] *Ibid*. pp.11-12.

Cet ensemble terminologique formerait l'ensemble conceptuel que nous allons ajouter à la méthodologie de recherche adoptée pour effectuer cette analyse.

En fait, l'usage de potentiel conceptuel glissantien est dans le but de définir cette pensée « tout-monde », l'inscrire dans la mondialité, et non dans l'exotisme africain. Ainsi *Haroun* et *Verre cassé* seraient les créateurs d'un nouvel imaginaire.

Nous adopterons la méthode comparatiste, capable de révéler, puis élargir les représentations qui exposent les cultures en présence, et la littérature des romans.

Le comparatisme ne fait pas l'objet d'une découverte actuelle, selon la théorie d'Etiemble il est le produit et le résultat des milliers d'années, il estime que : « le comparatisme est aussi vieux que la civilisation écrite : ceux-là faisaient du comparatisme sans le savoir qui, à Sumer, compilaient voilà plusieurs millénaires des dictionnaires plurilingues »[7].

Les traces et la particularité de cette science dans chaque essor didactique et littéraire ont été signalées depuis les temps médiévaux. Nous gardons au titre d'exemple Claude Fauriel comme premier comparatiste français : « on ne sait plus guère aujourd'hui que le premier comparatiste officiel fut dans notre pays Claude Fauriel. Pour cet homme, qui avait célébré le culte officiel de la Raison au temps de la Révolution »[8]. Or, son succès dépasse les frontières populaires, pour intégrer le monde pédagogique et universitaire que dans les années 1966. À cet égard « *Daniel Hnerie Pageaux* » atteste :

> En 1966, notre discipline connaissait, au plan pédagogique, un grand saut qualitatif et quantitatif (…). A la faveur de la réforme "Fouchet", sous l'appellation "histoire littéraire générale", la littérature comparée devenait littéraire générale", la littérature comparée devenait matière obligatoire pour les deux premières années, ouvrant // largement les programmes et les esprits aux littératures et aux cultures étrangères[9].

Cette intégration permet d'analyser et de comprendre les productions littéraires, de bien ancrer leurs origines notamment à l'étranger. Nous retiendrons la définition de Claude Pichois et André- Michel Rousseau, parut dans un ouvrage collectif en 1967 :

> La littérature comparée, est l'art méthodique, par la recherche de liens, d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature d' autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits el les textes littéraires entre eux, distant ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs

---

[7] *Encyclopédie universalise*, Vol 13. p.909.

[8] Pierre Brunel et Yves Chevrel (1989) *Introduction in* Précis de Littérature comparée, sous la direction de Pierre Brunel et Yves Chevrel. PUF. Paris, p.11.

[9] Daniel-Henri Pageaux (1983) Avant-propos, *in La Recherche en littérature générale et comparée en France, Aspects et problèmes*. S.F.L.G.C, Paris, pp.3-4.

> cultures, fissent-elles décrire les parties d'une même culture, afin de la mieux comprendre et la gouter[10].

Cette définition souligne les caractéristiques saillantes de la littérature comparée : « s'attache de ce qui se passe dans une étude littéraire à une autre, mais que le but ultime de la littérature comparée est de se tenir au « dessus » des frontières et d'être une étude, une science du traditionnel »[11].

Dans la pratique, il s'agit d'une discipline de frontières, elle permet ainsi au comparatiste de s'inscrire au croisement des littératures. L'interdisciplinarité est un des piliers de cette branche, car elle aborde le texte à travers des angles culturel, linguistique et littéraire. L'enjeu est de s'interroger sur les divergences et les convergences d'abord traditionnelles et culturelles. Elle s'interroge aussi sur les particularités textuelles, et le contact des trois éléments cités, autrement dit, elle s'intéresse au résultat du croisement, à l'échange entre littératures et les traditions.

L'analyse philosophique des œuvres littéraires, apparues dans des contextes similaires, dépendant du même terrain culturel et linguistique est un privilège du champ d'investigation des études comparatistes.

Au comparatisme s'ajoute la réflexion philosophique de Gilles Deleuze Et Felix Guattari. En effet, nous nous pourrions aborder le sujet de la créolisation sans passer par le chef de file du mouvement : « l'arbre est déjà l'image du monde, ou bien la racine est l'image de l'arbre-monde »[12]. Ils énumèrent certaines caractéristiques du rhizome : principes de connexion et d'hétérogénéité, Principe de multiplicité, Principe de rupture signifiante, principe de cartographie et de décalcomanie :

> Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo. L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe "être", mais le rhizome a pour tissu la conjonction "et... et... et...". Il y a dans cette conjonction assezde force pour secouer et déraciner le verbe être. Où allez-vous ? D'où partez-vous ? Où voulez-vous en venir ? Sont des questions bien inutiles. Faire table rase, partir ou repartir à zéro, chercher un commencement, ou un fondement, impliquent une fausse conception du voyage et du mouvement (méthodique, pédagogique, initiatique, symbolique...). Mais Kleist, Lenz ou Büchner ont une autre manière de voyager comme de se mouvoir, partir au milieu, par le milieu, entrer et sortir, non pas commencer ni finir[13].

---

[10] Claude Pichois et André-Michel Rousseau (1967) *Littérature comparé*, Armand Colin, Paris, p.174.
[11] Daniel Henrie Pageau (1994) *La littérature générale et comparée*, Amand Colin, Paris, 1994, p.18.
[12] Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980) *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie*, tome 2, Ed. De Minuit.p.2.
[13] Cité *in* « *mille plateaux* », Gille Deleuze, Felix Guattari, Cf. J.-C. Bailly, *La légende dispersée*, la description du mouvement dans le romantisme allemand, pp. 18.

Ipso facto, ces romans sont la preuve d'une créolisation infinie, les auteurs créent des ponts entre plusieurs lieux et continents : l'Europe, l'Afrique et l'Amérique. Dans une optique de nomadisme, à l'image de premières trajectoires humaines. Ces œuvres sont le produit d'une reprise d'autres œuvres, nous y trouvons les traces de Balzac, d'Albert Camus, Kateb Yacine, Louis Ferdinand Céline, Dostoïevski, Borges, La Fontaine, d'Alain Mabanckou, Ahmadou Kourouma.…etc. Ils fonctionnent à l'instar de la littérature américaine et déjà anglaise, qui a eu la faculté de mener une nouvelle logique de voir l'ordre des choses. Ils ont su apporter la vision pragmatique qui dénie le début et la fin place la relation et l'autre dans le réseau de la continuité transversale emportant dans son mouvement centré au milieu les uns et les autres.

Nous avons choisi ces romans, car tout d'abord leurs titres nous interpellent *Verre Cassé* et *Meursault contre-enquête*, sont-ils des personnages humains, des objets ou des morts?

La symbolique et le choix des noms est fort intéressantes. Il s'agit d'une histoire de mort ou de vivant, qui parlent, qui relatent, qui écrit cette histoire après plus que cinquante ans ? Aussi, il s'agit d'œuvres reconnus mondialement auxquelles on a attribué le prix Goncourt *Verre cassé*, et proposé pour le même prix pour *Meursault contre-enquête* en 2014. Enfin se sont des œuvres écrites dans une langue qui interpelle le lecteur, l'effet de l'oralité et de la traduction, la ponctuation, qui annonce une nouvelle aire non seulement littéraire mais aussi linguistique. Aussi le style accrocheur et la thématique de ces œuvres est un des points qui nous a attirés vers cette littérature africaine baroque actuelle.

Dans cet ordre d'idées, nous envisageons d'analyser la rupture dans cette écriture sans frontières. De tenter de repérer au niveau de la forme comme du contenu des réponses potentielles à certains questionnements : Peut-on parler de créolisation et de littérature du « tout monde », dans les romans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou et *Meursault contre-enquête* de Kamel Daoud ? Ce phénomène, s'il existe, permet-il une altérité linguistique, autrement dit une refonte et un déséquilibre linguistique ? Peut-on dire que le procédé multilingue s'étend, par ailleurs, à toute une conception ontologique de l'écriture à travers le métissage identitaire ? S'agit-il d'un processus d'hybridation, un jeu de codes, afin de créer une littérature « tout monde » de l'altérité ? Quelles sont les effets responsables de ce phénomène dans notre corpus ?

A cet effet, notre analyse portera d'abord sur le phénomène responsable des effets et de techniques d'écriture dans ses récits, à savoir, la créolisation son impact sur la culture et la langue, l'effet de la créolisation sur l'identité francophone, enfin son effet sur une littérature monde. Ces points formeront dans l'ordre les trois chapitres de cette recherche.

Dans le premier chapitre, nous allons provenir a deux points, à savoir un point théorique, afin de définir la créolisation à partir de l'œuvre, puis un point d'analyse interne notamment linguistique, afin de cerner la rupture au niveau des textes du corpus, nous intéressons donc à la longue utilisée par ces auteurs, dans le but de traduire d'une part l'imaginaire africain et d'une autre la créolisation, entre autres la « mondialité ». Les événements, la temporalité et la chronologie éclatée feront aussi matière de ce chapitre. Les ouvrages qui guideront et aiderons à effectuer cette analyse sont : *Le dictionnaire du métissage* François Laplantine et Alexie Nousse, Gérard Genette, *Figure trois*, *Le discours antillais* d'Edouard Glissant.

Le deuxième chapitre intitulé : effet de créolisation. Ce chapitre va analyser le choix des noms, et les non-personnages, or il s'intéresse tout particulièrement à l'altérité. La relation et le « rhizome » font l'objet d'analyse dans ce chapitre. Dans ce cadre nous nous sommes inspiré des œuvres de : Gille Deleuze et Guattari *Mille Plateau* (1980), Edouard Glissant, *La poétique de la relation*.

Le troisième chapitre va étudier la littérature monde, la trame textuelle de ces œuvres, ainsi que l'apport des identités francophones dans la créolisation, nous ferons appelle aux œuvres d'Edouard Glissant *La poétique de la relation* et François Lyotard, *Le chaos monde*, l'orale dans l'écrit, la nouvelle littérature antillaise.

PREMIER CHAPITRE : CREOLISATION / ALTÉRATION LINGUISTIQUE

Ce chapitre vise à étudier la problématique de la langue dans les séquences narratives *Verre cassé* et Meursault *contre-enquête*, or cette nouvelle situation linguistique nécessiterait une nouvelle manière de cerner ce processus, qui s'entre croise avec la littérature en mettant en mouvance d'autres systèmes linguistiques et culturels en relation. De la micro jusqu'à la macrostructure. Comment se traduit l'« altération linguistique » à travers la créolisation ? Il

serait utile d'établir une passerelle entre la théorie et la pratique linguistique dans le contexte littéraire du XXIème siècle.

1. Présentation et définitions des notions de métissages et créolisation

Elaboré par Jean loup Ameselle au milieu des années quatre-vingt-dix, l'approche du métissage se précise au fil de ses écrits notamment dans l'ouvre *Logique métisse*. Ce spécialiste de l'Afrique de l'Ouest Mali, à partir d'un travail de terrain auprès des populations : Peul, Malinké, Bambara déconstruit les trois principes fondamentaux de l'anthropologie : à savoir : l'ethnie, culture et identité. Ainsi commence son intérêt pour la thématique du métissage.

La nature jeune du concept exige de susciter des questionnements sur le monde qui nous entourent. C'est pourquoi il nous offre un large éventail d'approches, et d'outils possibles, afin d'étudier le métissage. Nous pourrions le considérer dans aucun cas de figure comme la et /ou une panacée possible. Il est pourtant une manière d'élargir nos angles de réflexion. Il est une pierre angulaire de l'intégration économique et sociale, d'où l'intérêt de la littérature moderne celle des écrivains francophones.

Au premier abord, le terme « métissage » présente des ambigüités avec d'autres approches du domaine. Il est difficile de le situer par rapport à l'hybridité et surtout à la créolisation. C'est pour cette raison qu'il serait utile de tenter de situer le processus dans le contexte de la créolisation des romans francophones.

Le métissage est une idée du XIXème siècle, qui signifier d'abord la filiation, autrement dit, le « mélange » du sang. Cette unité avait au départ partagé les idées des anthropologues et des philosophes. Ils se sont détachés pour deux principes ; le premier en l'occurrence est : « mixophiles », le second « mixophobes ». Cependant, les sciences, la biologie en particulier ne prennent plus en charge la notion avec la même importance accordée à la fin du siècle dernier. Car, les découvertes scientifiques ont démontré que l'hybridité et le métissage ne fonctionnent pas par le mélange, mais par la juxtaposition de caractères. Cela a mis fin à l'idée du polygénisme qui favorise l'existence de racines humaines responsable de la variété raciale.

Aujourd'hui la notion ne se sépare pas de la mode. Elle est considérée comme : « le libre mélange des genres sur fond de mélange de couleur »[14], l'idée de mélange de couleur de peau est mise en exergue par Serge Grusinski[15]. Intrinsèquement liée à la globalisation, dans le cadre critique. Nous allons constater que grand nombre d'énonciateurs de la mondialisation culturelle vont s'intéresser et parfois prendre en charge la nouvelle notion, effet de la postmodernité. Or, pris sous d'autres termes, nous allons le lire chez Homis Bhabbha, James Clifford, Henri Bergson, Karl Popper, pour qui la notion de l'enfermement a reculé et remplacée par la terminologie de l'ouverture, le village planétaire.

La notion est régulièrement simplifiée, prise pour de l''hybride et de métisse, sang mélangé. Ainsi, nous confrontions métissage à l'identité ; le métissage serait la continuité de la mondialisation, voilà en quoi l'idée du mélange enferme la confirmation de François Laplantine qui annonce que : « le métissage est presque systématiquement confondu avec la notion non seulement insuffisante mais inadéquate de mélange, de mixte, d'hybride »[16].

Insuffisante dans le sens de l'union d'un nombre limité d'éléments du monde qui pourrait être formés d'une ou deux unités uniquement, mais exige une règle pour sa constitution. Il s'agirait de l'hybridation. Inadéquate vu que le mélange, ou la mise en relation est souvent consciente en outre garantissent son efficacité et sa finalité : « harmonieuse et homogène »[17]. Voilà pourquoi le métissage ne pourrait être que « l'antonyme »[18] de la mondialisation, de la globalisation, ni l'exotisme, ni un hédonisme, ou en opposition de l'identité, les deux se dresseraient contre « le Moloch universel »[19].

Étudier le métissage tel « une dynamique hybride » interpellerait le passé constructeur des identités, notamment celle des anciennes colonies. Il met en titre l'histoire du nouveau monde marquée inévitablement par « l'affrontement entre envahisseurs européens et société d'indigènes, ou se mêlèrent colonisation, résistant et métissage ».[20] L'analyse sous-tend deux éléments : le métissage survenu en Amérique organise une culture faite des quatre coins du monde, ainsi elle collabore dès lors à la naissance d'une civilisation planétaire, qui se nourrie d'origines diverses non figées dans la mémoire de l'histoire.

---

[14] Serge Gruzinski (1999) *La pensée métisse*, Librairie Anthem, Fayard, Paris, p.9.
[15] *Ibid*. p.11.
[16] *Ibid*.
[17] François Laplatinne, Alexis Nouss, Dictionnaire du métissage. pautvert.2001.p9.
[18] *Ibid*. p.9.
[19] *Ibid.*
[20] *La pensée métisse*, *op.cit*.p.9.

Cette analyse ne peut excepter la littérature de Kamel Daoud et Alain Mabanckou, mieux les auteurs ont travaillé le texte, l'image est la représentation de la société. Les valeurs culturelles abordées dans les deux romans, sont attachées au métissage ultérieurement à la créolisation. De ce fait, François Laplantine et Alexie Nousse témoignent : « le métissage est une pensée, et d'abord une expérience, de la désapprobation, de l'absence de l'incertitude, qui peut […..] D'une rencontre »[21]. L'exemple de ces romans ne manque pas de particularités. L'acceptation de soi et la récusation de sa propre culture tiraille l'homme africain. Cela apparait dans la manière d'affirmer cette identité.

Nous trouverions des réponses dans les deux séquences narratives du texte de notre corpus francophones. Mais nous la trouvons d'abord chez Charles Bonne lorsqu'il explique :

> La littérature maghrébine de langue française est en grande partie cette danse de désir mortel devant un miroir fabriqué par l'occident. Miroir qu'on ne cesse de briser et de reconstituer, pour mieux souligner le simulacre d'un projet de meurtre qui se retourne le plus souvent en quête d'amour et revendication d'une reconnaissance éperdue, et toujours contrite.[22]

Le métissage serait donc une expérience souvent douloureuse ; c'est ce que « *Haroun*-Daoud » frère de « Moussa », défile à travers les histoires racontées, à un jeune étudiant. Une histoire de déchirement entre une envie de satisfaire sa mère et une envie d'oubli, dans un enchainement d'incertitude infinies, il l'exprime en disant : « Aujourd'hui m'ma est toujours vivante…elle pourrait raconter bien des choses. Contrairement à moi, qui, à force de ressasser cette histoire, ne m'en souviens presque plus »[23].

Ceci serait le cas de *Verre Cassé*, héros éponyme du roman d'Alain Mabanckou, le titre l'annonce *Verre Cassé*. Nous le tâtons de son expérience métisse, qui s'annonce par des histoires racontées par plusieurs personnages. Produit de contradiction, puisqu'elles sont tristes parodiques et ironique. Tous ses personnages, leurs visions du monde, leurs réflexions leurs imaginaires s'avèrent métis.

La dynamique du métissage ne se limiterait pas aux personnages. Une dynamique aussi« rhizome » créerait un clivage entre auteurs/narrateur/lecteur. Le narrateur personnage, et où l'auteur lui-même. Pris dans l'inconscience de la vie, bouleverse le lecteur, il aurait constamment l'incertitude : à qui parle le narrateur ? C'est un monologue ? Le tu représentes l'étudiant ou le lecteur ? Dans Verre *Cassé* on passe par presque par la même expérience.

---

[21] *Dictionnaire du métissage*. *op.cit.*p.7.
[22] Charles Bonn (1985) *Le roman algérien de langue française*, L'Harmattan, Paris, p.5.
[23] Kamel Daoud, *Meursault contre-enquête*, *op.cit.*p.9.

Les deux narrateurs/ auteur sont pris par l'angoisse, la solitude et le refus. Les deux narrateurs racontent leurs histoires à partir d'un bar, à un inconnu. Les deux par la voie de la langue de la France, de la farce ou le pathétisme expriment le conflit et le déchirement aussi non satisfaction du sujet métis.

Ils repeignent une situation métisse souvent accompagnée de sensations douloureuses, ni décelée ni ressentie par celui qui la mène. Elle est plutôt ce que notre inconscient affirme. (Une fois en contact avec l'Autre, nous situent aux frontières des paradoxes). L'imprévisible, pierre angulaire dans la dynamique du métissage. Il troc le paysage de nos conventions, il nous met en conflit avec ce que nous baptisons : notre vérité unique.

Le métissage rejoint la pensée post-moderne, où toutes les rencontres entraînent la violence, le dialogue désormais difficile entre, hommes, cultures et religion. C'est cette violence qui serait aux bases fondatrices des cultures métisses d'après Carlos Fuentes. Cet effet est mis en valeur par Alain Mabanckou depuis le début et tout au long du roman.

Nous allons les constater dans l'histoire de *l'imprimeur*, dans celle du narrateur. Voir dans leurs réactions quotidiennes avec « l'Autre ». Dans *Meursault contre-enquête* dès le début nous sommes mis dans un univers de violence à la fois physique et morale, le narrateur personnage *Haroun* éprouve une sensation de colère et parfois d'indifférence. L'une des formes de violence les plus dures contre soi. Cela commence depuis les premières pages. Marque ainsi un des points convergents entre les romans du corpus, qui pourrait les inscrire dans la littérature monde :

Verre cassé	***Meursault contre-enquete***
« il faut que j'évoque d'abord la polémique qui a suivi la naissance de ce bar, que je raconte un peu le calvaire que notre patron a vécu, en effet on a voulu qu'il pousses on dernier soupir, qu'il rédige son testament de Judas, ça a commencé avec les gens d'Église, qui, s'apercevant que le nombre de leurs fidèles diminuait les dimanches, ont mené une véritable guerre sainte, ils ont jeté chacun	« et encore quand je repasse cette histoire dans ma tête, je suis en colère- du moins à chaque fois que j'ai de la force pour l'être. C'est le Français qui y joue le mort et desserte sur la façon dont il a perdu sa mère, puis comment il a perdu son corps sous le soleil, puis comment il a perdu le corps d'une amante bon Dieu, comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir jusqu'à sa mort ? […] Tous sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite qui donne à l'air des

leur Bible de Jérusalem devant Le Crédit a voyagé »[24] .	angles de diamant, et tous on déclarés leurs empathie pour la solitude du meurtrier en lui présentant les condoléances les plus savantes […] tu bois quoi ? Ici, les meilleurs alcools, on les offres après la mort, pas avant. C'est la religion, mon frère, fait vite, dans quelques années, le seul bar encore ouvert le sera au paradis, après la fin du monde […] j'ai appuyé sur la gâchette, j'ai tiré deux fois. Deux balles. L'une dans le ventre et l'autre dans le coup. Au total, cela fait sept, pensais-je sur le champ, absurdement. (sauf que les cinq premières, celle qui avait tués Moussa, avaient été tirées vingt ans auparavant »[25]

Dans les deux romans la violence représente le sauf-conduit de nos jours. Chaque roman peint une toile de métissage humain éclaté. Il s'agit d'une troisième voie d'abandon, qui refuse la pensée figée et unique. Loin des règles de conformité. Il retiendrait le caractère non linéaire et involontaire, il serait la mise en relation inattendue des rencontres.

Le métissage est la contradiction et le paradoxe, il retient la violence et la douleur, cependant, il est :

> Contraire de l'autisme, est ce qui nous arrache à la répétition du même, à la reproduction du compacte dans un cadre délimité. Il n'est pas ce qui s'emboite ou se soude. Il ne se donne pas dans la constance et la consistance mais s'éborgne dans le décalage et l'alternance. On reconnait le métissage par un mouvement de tensions, de vibration, d'oscillation qui se manifeste à travers de formes provisoires se réorganisent autrement[26].

Le métissage est un mouvement : « il n'est pas un état, avec tout ce que ce terme implique de stabilité, mais un processus mouvement précaire et imprévisible, comme la vie et la libre pensée »[27]. Car, même si nous avions pris le pli de le nommé tissu, la constitution du métissage voudrait qu'elle soit un agencement du mouvement de mutations, entre tous les

[24] *Verre cassé*, *op.cit.*p.13.
[25] Kamel Daoud, *Meursault contre-enquête*, *op.cit.*p.29.
[26] François Laplatinne, Alexis Nouss, *Dictionnaire du métissage*, op, cit.p.12.
[27] François Laplatinne, Alexis Nouss, *Dictionnaire du métissage, op, cit.*p.12.

éléments du monde et tout ce que pourrait former ses opposés, « l'informe et la forme », en dehors de toutes relations binaires, suivant le même mouvement de la vie et le développement. En effet, il n'existe pas de modèle de métissage, il est la suite des rencontres de multiplications infinies qui font le sujet dit « métis ».Ce mouvement entre en relation dite « rhizome »[28] , en effet, il ne pourrait être qu'une des multiplications possibles et infinies de la « créolisation ».

2. La créolisation

2.1. Définition

Selon la littérature linguistique, le créole est un parler issu du pidgin, généralement défini comme un ensemble de langues nées dans des contextes d'échanges commerciaux, langage à usage limité comme une seconde langue ; avec le temps et le changement des paysages sociologiques, il acquiert la fonction communicative et devient langue principale d'une communauté, par conséquent, plus élaborée. C'est ainsi qu'il bénéficie d'un état stable et est acquis comme langue de première socialisation. Les critères de ce passage sont dus au fait de l'élargissement de ses fonctions : le passage d'un besoin commercial au besoin quotidien de communication.

Elle développe un sens plus général que celui du passé d'un pidgin à une langue naturelle « le créole », notamment chez *Hannz.* Ce dernier relie la créolisation à la mixité et à la globalisation des modes de vie urbaine. Elle est selon lui la dynamique qui mènera à de nouveaux résultats interculturels. Dans la même dimension *Wiker* associe la créolisation au changement qui est par conséquent, le caractère de la créolisation, mais par quelles modalités se réalisent ces changements, qui ne sont en mouvement pour lui que par relation entre centre

---

[28] La pensée rhizomorphe de G. Deleuze emprunte à la botanique le modèle du "rhizome", plante multi-centre, anarchique et souterraine. Penser en réseau, c'est penser la multiplicité des échanges, multitude de flux déterritorrialisants et prolifères. Ce n'est pas penser le territoire comme centralisé, mais comme réticulaire, la communication comme fluide et liquide, les limites solubles.
Soustraire l'unique de la multiplicité à constituer ; écrire à n-1 [ou n-Un]. Un tel système [lorsque le multiple se soustrait à l'emprise de l'Un (n-1)] pourrait être nommé rhizome. (…) À la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple... Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Il constitue des multiplicités » (Gilles Deleuze et Félix Guattari, Capitalisme et schizophrénie, tome 2 : Mille plateaux, Ed. de Minuit, 1980, p. 13 et p. 31).
« Système ouvert de « multiplicités » sans racines, reliées entre elles de manière non arborescente, dans un plan horizontal (ou ' 'plateau') qui ne présuppose ni centre ni transcendance. » cité par (Robert Sasso et Arnaud Villani, Le vocabulaire de Gilles Deleuze, Les Cahiers de Noesis n° 3, Printemps 2003, p. 358.)

et périphéries (colonisés, colonisateurs). Pour Robert Chaudonson, les relations entre les langues ne peuvent pas être résumées égalitaires, il écrit dans l'un de ces livres des iles, des hommes des langues :

> La théorie qui voit dans la créolisation linguistique un simple « mélange » des systèmes linguistiques en présence, ne correspond pas à la réalité sociolinguistique la plus commune ; la résultante constante du contact de deux langues dans une même communauté est bien plus la domination de l'une par l'autre que leur harmonieux mélange ! Et cela est encore plus vrai dans les sociétés coloniales où sont apparus les créoles français[29].

Selon Chaudonson[30]aucune langue ne pourrait façonner le modèle unique. Toutes les langues du monde sont interdépendantes. Il souligne ce que tout un chacun de nous redoute de la mondialisation : l'écrasement des petites langues, la locution adverbale « petite » sous-entend les langues peu parler dans le monde. Toutefois, le créole reste le symbole de la domination dans l'imagination mondiale. À justifier par l'œuvre et la pensée d'Aimé Césaire. La langue du maitre incapable d'exprimer les idées, des pensées en dehors du cocon de l'esclavagisme, et la réduction de l'être dans la couleur de sa peau. Le créole est la langue incapable d'exprimer la complexité du monde. Rejetant tous ces principes réducteurs, *Edouard Glissant* choisit loin de toutes frontières possibles, d'esclavagisme, d'histoire, du racisme ou même de culture, de suivre les pas de Césaire, pour aller en relation rhizome avec la pensée de Deleuze et de Guattari. Toutefois libre de ce qui pourrait encombrer les rencontres et la lancée entre les éléments du monde, dans un rapport de « relations » libre de toutes stigmatisations normatives.

2.2. La créolisation au sens d'Edouard Glissant

La créolisation englobe le métissage, comme un des éléments du rhizome, qui entre en relations infinies, puisqu'ils ne sont soumis à aucune norme. Cette relation produirait de l'imprévisible. Nonobstant elle n'est pas la fusion : « la créolisation n'est pas une fusion, elle requiert que chaque composante persiste, même alors qu'elle change déjà ».[31] Voilà en quoi nous pourrions résumer la théorie Glissantienne de la créolisation. Elle est un mouvement de complémentarité entre langue et culture, la créolisation signifierait aussi le « tout -monde ».

---

[29] Dominique Chancé (juin 2012) « Hybridité, créolisation aux Antilles », Université Bordeaux III, p.134.

[30] Robert Chaudenson est professeur de linguistique à l'Université de Provence. Il est également Président du Comité International des Etudes Créoles. Ses axes de recherches sont la Créolistique : théories de la créolisation, grammaire comparée des créoles français, problèmes de genèse des créoles, sociolinguistique historique des créoles, et la Francophonie : politiques française et francophone en matière de diffusion du français, etc.

[31] Edouard Glissant (1997) *Traité du Tout –monde, poétique IV*, Gallimard, p.210.

Cette théorie voit le jour avec la théorie du « rhizome », du « *Aiôn (et Chronos*)[32] » de Gille Deleuze. Elle déconstruit la mondialisation, l'uniformisation, et la globalisation. Par ces termes nous entendons une standardisation, la mise en relation forcée et surtout racine unique. La créolisation nous invite à abandonner l'esprit unificateur esclave du modèle, de la norme. Elle se définit comme une « action » au processus de construction de relations qui doit, au départ, abandonner toute idée de pureté, d'origine, car le monde se créolise, Edouard Glissant à cet effet affirme que :

> Le monde se créolise, c'est-à- dire que les cultures du monde mis en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémissibles. Des guerres sans pitié, mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire que les humanités aujourd'hui sont en train d'abandonner quelque chose à quoi elles s'obstinaient depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles[33].

Il voit que : « la créolisation qui se fait dans la Néo- Amérique et la créolisation qui est en train de gagner les autres Amériques, est la même qui s'opère dans le monde entier »[34]. Et même si pour lui : « le mot créolisation vient du terme créole et de la réalité des langues créoles »[35], il va au-delà de ses limites. Ainsi, il désigne la condition actuelle du monde, une « totalité-terre » , indique l'entremêlement mais, pas la fusion ; il se réduit à la nécessité d'accepter les diversités dans le but d'arriver à l'unité qui fait l'entité tout en étant unité et diversité. En fait, le mouvement de la créolisation peut être rapproché du sens du monde, le mouvement est placé en mesure de créer une nouvelle sorte d'être de collectivité, qui ne sont pas basés sur la légitimité et la même racine, dans un mouvement libérateur pas oppresseur

Cet être de collectivité serait d'abord la langue au quelle ces romanciers francophones font recours. Ce code serait le résultat du croisement et l'entremêlement entre plusieurs unités linguistiques et culturelles construisaient ainsi : des sens ou des formes nouvelles qui font sa particularité. En effet nous pourrions dire également que cette créolisation linguistique est d'abord une affaire de diglossie. Nous pourrions rapprocher l'analyse de Jacques Coursil sur la

---

[32] La réflexion de Gilles Deleuze sur le temps (…) [constitue une] tentative d'échapper à l'historicisme, et au mono-chrono-logisme qu'il implique (…). Deleuze, comme Nietzsche, est à la recherche d'une forme d'intemporel qui ne serait ni l'éternité (l'absence de temps) ni la sempiternité (la permanence indéfinie dans le temps d'une nature ou structure). Il lui faut, pour asseoir l'intempestif, présent en toute création, un troisième terme entre le temps historique et l'éternité. Ce sera l'Aiôn. (…)Le temps sera clivé, dédoublé, entre Chronos, plan de l'histoire et du mélange physique des corps et Aiôn, plan des devenirs, des événements et du sens, incorporels. (…)[Si] Chronos n'a qu'un temps, le « présent vivant » (Logique du sens, 1969, p. 13), Aiôn en possède deux, le passé et l'avenir, mais n'a pas de présent. » Cité par (Robert Sasso et Arnaud Villani, Le vocabulaire de Gilles Deleuze, Les Cahiers de Noesis n° 3, Printemps 2003)

[33] Edouard Glissant (1996) *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris, p.15.

[34] *Ibid*. p.14.

[35] *Ibid.*

littérature de la « créolité » et la littérature francophone.il pense qu'il est question de bilinguisme, c'est pourquoi nous nous rendons compte du silence d'une des langues en présence. Il affirme que le créole se dit dans l'autre langue, à savoir : le français faute au: refoulement, plus exactement la capacité de s'identifier étant un sujet.

> Le sujet identifier en créole s'accroche à sa langue quand il parle en français, (c'est normal quand on apprend une langue étrangère, mais c'est la marque d'un trouble quand on connait les deux langues).Cette diglossie est un symptôme transférentiel d'un sujet qui pour dire la pensée dans la langue d'identification est contraint de transiter par une autre[36].

Ce trouble de transfère, ou symptôme que nous rencontrions étant locuteurs francophone lors du passage d'une langue à une autre est résumé dans : diglossie[37]. Coursil continue en expliquant : « La diglossie est un trouble qui masque la coupure et annihile la distinction signifiante des langues. C'est une stratégie qu'applique le sujet pour éviter la partition de l'être et du pensable. Pris dans une langue, il sémiotise un lien entre elles : c'est le pris qu'il paie pour rester "un" »[38].

Replacer la langue au cœur même de la définition du métissage nous semble incontournable pour montrer comment est assumée dans les romans cette situation à la fois d'altérité, l'interculturalité et de Trans-culturalité. Il serait question de porter au premier plan le parcours entamé par les sujets en situation de conflit, comment, en franchissant plusieurs étapes, les protagonistes parviennent à reconquérir l'espace, la langue et l'identité plurielle et ce en nous rappelons de l'approche praxématique que Robert Lafont définit comme :

> Une méthode sociolinguistique de langues, (…) une linguistique de la parole dynamique (parlée), qui part de l'idée que tout discours révèle une partie réglée socialement (ce qu' il n'est pas défendu de dire) et une partie libre, c'est à dire rejouée par l'inconscient (ce que l'on voudrait dire malgré des interdictions plus ou moins intériorisées[39]

---

[36] Coursil (1996), pp.175.Cité *in* Delphine Perret, *La créolité : Espace de création*, Editions Ibis rouge, Paris, p.25.

[37] Le terme de diglossie a été étendu par Fishman en 1967 à l'usage complémentaire et institutionnalisé de deux langues distinctes dans une société donnée ; par exemple en France, la langue high est le français, la langue low est l'alsacien en Alsace et le flamand en Flandre. Le même concept a été redéfini par Gumperz en 1971 et appliqué aux sociétés multilingues dans le sens où celles-ci peuvent utiliser différentiellement plusieurs codes (langues, dialectes) dans des domaines et des fonctions complémentaires. Il semble donc que le concept de diglossie ne concerne pas seulement la partition bipolaire fonctionnelle définie par Fergusson ; il peut en effet renvoyer à une réalité conflictuelle tout autre, généralisée à toutes les manifestations de la parole mais aussi à tous les éléments de la culture. La diglossie est alors caractérisée par une attitude de minoration à la fois linguistique et culturelle formulée en un discours sur la langue et sur la communauté. William Mackey s'interroge sur l'existence d'un équivalent ethnique/culturel de la diglossie quant à la coexistence dans une même société de deux systèmes culturels dont l'un est jugé comme la culture dominante et l'autre comme une sous culture dominée. Yaille Troïké, (cité par Mackey, 1982), a proposé le concept de di nomie pour désigner ce type de situation. Josette Gaume, Cours Master Franche Compté.2011.

[38] Coursil (1996), *op.cit.*p.176.

[39] Robert Lafont (1978) *La primièra persona*, Féderop, Lyon, p.123.

Dans l'espace littéraire francophone, plusieurs langues (arabe, français, kabyle, africaines) et cultures se déploient concurremment et dessinent leurs aires sociales. Leurs positions respectives, rivales et complémentaires à la fois, se déterminent réciproquement et la dialectique du même et de l'autre régit les représentations des langues et des identités collectives. Cette dialectique est à lire au niveau discursif, au niveau notamment de l'implicite, ce qui laisse apparaître un contexte pluriglossique.

Nous y trouvons une diglossie endogène qui oppose le berbère à l'arabe et une diglossie exogène qui oppose le français aux langues autochtones. De même, nous y reconnaissons l'idéologie diglossique dans les images et les représentations que les locuteurs se forgent des langues. Il s'agit d'une des dynamiques de créolisation. Cette langue prend une forme éclatée. Ainsi comme toute langue elle ne se suffit pas à elle-même. Nous pourrions la qualifier avec Edouard Glissant de « baroque », et dire :

> La liberté pour une communauté ne se limiterait pas à récuser une langue, mais s'agrandirait quelquefois de construire à partir de la langue imposée un libre langage ; de créer ». (...) Ce qu'il faut aux uns et aux autres, communautés lourdes d'histoire et communautés dépouillées, ce n'est en effet pas un langage de communication (abstrait, décharné, « universel » de la manière qu'on sait) mais par contre une communication possible (et, s'il se peut, régulière) entre des opacités mutuellement libérées, des différences, des langages[40].

Cette langue mise en œuvre par Alain Mabanckou et Kamel Daoud est vue tel un mouvement alternatif, d'où émergent des entremêlements infinis. Elle entraine la contradiction, l'inévitable, le conflit, la douleur, lors des échanges et des rencontres. Elle rejoint, de ce point de vue, l'interrogation de Jean-Yves Debreuille : « et si le livre, jouant son rôle de laboratoire de création langagière, se voulait un des lieux où tente de se faire jour un autre discours, proprement inouï, puisque totalement neuf »[41].

À partir et à travers la langue, outil de création de toutes autres formes de vie abandonne tout imaginaire unique et linéaire. Elle inaugure une expansion sans perdre son attachement à l'humanité. Elle garantit la préservation de la vie. Aucune limite n'est imposée, c'est avant tout le langage de la compréhension, plus large de son développement. La créolisation est une opposition au mode de pensées traditionnel. Elle ne découpe pas les champs de formations et

---

[40] Edouard Glissant (1997) *Discours antillais*. Cité in (Lise Gauvin, *L'imaginaire des langues*, entretien dans *Introduction à une Poétique du Divers*, Presses de l'Université de Montréal, 1995, p. 85).

[41] Jean-Yves, Debreuille (1992) « Le langage désancré de Malemort », Yves-Alain Favre, (dir.), *Horizons d'Édouard Glissant*, Actes du colloque de Pau, Pau (Fr.), J&D Éditions, p.320.

de transformations du monde de la langue. Elle les reconstitue dans leur contexte et d'autres, dans la totalité de l'unité.

A ce stade de notre réflexion, nous sommes donc amenés à citer notre échantillon du texte du corpus francophone comme exemple. L'enjeu est de s'interroger sur cette dynamique de la « créolisation ». Nous évitons « francophone ou autre », car les nominations ne feront que limiter les réflexions et les imaginaires. Nous sommes dans l'obligation de l'utiliser, juste pour dire qu'ils n'appartiennent pas au département d'outre-mer. Ce qui compte est discours de la créolisation, les histoires, les récits, les cultures, les chocs de langues, des imaginaires, que charrie le corpus.

Les deux romans évoquent la problématique de l'uniformisation ou peu importe quelle nomination nous allons lui attribuer. Tous les personnages sont attachés à leur passé « les histoires j'en ai entendu, et ce n'est pas d'un seul cahier dont j'aurais besoin pour les rapporter, il me faudra plusieurs tomes pour parer de ces rois maudis »[42]. Pour chacun d'eux il n'y a pas plus important que son histoire et du lieu de son déroulement « pour ces gens en quête de confession, eux qui étaient persuadés que leur histoire était la plus extraordinaire de la terre, la plus biscornue, la plus surprenante, la plus rebondissante »[43] .

L'escargot entêté attaché à son bébé le : bar au point de vouloir immortaliser son histoire et celle du quotidien de ses ivrognes, le but est d'en faire un modèle :

> […] disons que le patron du bar « le crédit a voyagé » m'a remis un cahier que je dois remplir, il croit dur comme fer que moi, verre cassé, je peux pondre un livre…lorsqu'il m'avait remis ce cahier , il avait tout de suite précisé que c'était pour lui, pour lui tout seul, … il ne voulait pas que le crédit a voyagé disparaisse un jour comme ça…que l'heure était désormais à l'écrit parce que c'est ce qui recette la parole c'est de la fumé noire, c'est du pipi du chat sauvage[44]

Au point de vouloir garder dans son intégralité vivant dans les esprits son histoire « il faut que j'évoque d'abord la polémique qui a suivi la naissance de bar, que je raconte un peu le calvaire que notre patron a vécu »[45].

Avec « *Haroun* » nous assistons à cet attachement déjà exprimé par l'image de la mère : « aujourd'hui, M'ma est toujours vivante »[46], « les gens en parlent encore »[47], au passé à travers

---

[42] *Verre cassé*, *op.cit.*p.52.
[43] *Ibid*. Verre cassé, *op.cit*. p.53.
[44] *Ibid*. p.11.
[45] *Verre cassé*, *op.cit.*p.13.
[46] *Ibid*.
[47] *Ibid*.

une histoire de mort, cela émergerait de l'ensemble des histoires racontées, des événements ressassés.

Ce procédé de narration éclatée exprime la créolisation, vu qu'il la située dans la continuité, elle se relève de « la trace et du tracé » de la société africaine. Puisque faite de changements et de mutations ; elle met en relation, la langue et la culture d'une manière analytique ou spontanée pour communiquer. Cette activité fait sa diversité et multiplie ses fonctionnements, renvoi à un calque et une reconnaissance des nouvelles formes de pensées ; or ces phénomènes ne peuvent pas exister en dehors de leur contexte sociologique et sociohistorique.

La créolisation ne se fixe pas des normes, elle n'est pas l'interaction passive entre les imaginaires. Elle est à la fois le processus et son élément, elle ne réduit pas l'humain à un degré et une conclusion universels. Elle ne se réduit pas en une simple fusion d'idées, de cohérence et de cohésion, dans créolisation il y'a métissage ; il y a hybridation, ainsi que d'autre relation tel que : l'opacité, le rhizome, il y a le lieu et le non-lieu, l'errance et le nomadisme, il y a la ce que Edouard Glissant appelle : la « *totalité-monde* ».

La formation et la dynamique de la pensée est l'une des résultantes imprévues. Une nouvelle sorte d'être, en perpétuel mouvement et création, libre des lois uniques et oppressives des systèmes desquels il est fait.

Les préceptes créole, pour homogènes qu'ils puissent paraitre, ne pourraient pas être le résultat linéaire d'un processus qui garde vivant son passé historique. Dire que le métissage est un processus l'inscrit naturellement dans la dynamique du changement induit par le contact interne et externe. Aussi, la complexité de ces formes, même éloignées dans l'espace et le temps, se ressemble grammaticalement, morphologiquement, syntaxiquement. Autrement dit, le délimiter dans les iles, la notion de l'esclavagisme et dans le 17ème et 18ème siècle. Cela relèverait de la complexité du métissage.

La créolisation fonctionne donc dans une perspective de mouvement, et le métissage n'est qu'une partie infime de cette mouvance. Cette dynamique conteste toutes les tentatives de simplification et de linéarité. Le créole serait la voie du métissage, de la réception, du compacte. Cette relation ne se limite pas au niveau de la langue, elle pousse les limites tel un rhizome, jusqu'à la forme et le contenu du texte. La macro et la microstructure de la littérature « tout-monde » sont aussi prises en charge par cette mouvance infinie. Nous pourrions alors dire que la créolisation est une organisation active et non pas individualiste qui s'inscrit dans

l'individualité de l'individu puis dans sa relativité, par conséquent dans l'altérité de l'un. Ensemble composite d'incertitudes, de dualité et d'ambigüité, le métissage s'inscrit donc dans la créolisation.

3. Microstructure macrostructure des textes effet oralité

À ce niveau d'analyse, nous allons aborder les romans *Verre Cassé* et *Meursault contre-enquête* du point de vue structurel. Ces derniers sont constitués de la macro et la microstructure. Par la suite nous nous étalerons sur le temps de la narration, finalement nous reviendrons sur la présence de l'oralité au cœur de ces deux œuvres.

3.1. Micro et macrostructure

L'écriture de ces romans comporte plusieurs mouvances, que cela soit au niveau culturel ou linguistique. Etant donné inscrites dans la dynamique de la créolisation. Ceci pourrait être un des liens ambigus, que l'œuvre crée entre « le lecteur et le narrateur ». Ce lien est effectué dans une relation d'inter-complémentarité, entre la macrostructure et la microstructure de l'énoncé en question. L'une au même titre que l'autre, forme l'ensemble de propositions. Nous pourrions construire généralement par abstraction de plusieurs propositions de la microstructure. Nous les appellerions macro-propositions. Toutefois, cette dynamique pourrait être assurée par les micro-récits.

Les micro-propositions constitueraient la macrostructure, qui prend en charge le sens global du texte. Nous trouvions une autre appellation chez Van Dick (1977) qui préfère attribuer la formule : macro règles aux macro-propositions.

Cette accumulation met le lecteur en garde vis-à-vis de la fonction première : limiter la conservation de l'information de valeur. Les macro-règles pourraient ainsi être appliquées sur ses macro-propositions, donc il ne s'agit pas seulement d'un changement de nomination anodin. Le projet serait de former une macrostructure de plus haut niveau.

Aucune proposition n'est en mesure d'être du réseau, que si elles permettent l'interprétation d'autres propositions présente, cela nous rappelle le fonctionnement de la créolisation, notamment le « *rhizome* », ou chaque racine va à l'encontre des autres racines dans une impulsion vers le haut. De ce fait, les macro-règles agenceraient la macrostructure. Elles possèdent un aspect constructif autorise l'intégration de nouvelles unités. Les macro-règles qui

servent à identifier les macro-propositions d'un texte sont au nombre de quatre : la généralisation, la suppression, l'intégration et la construction.

Il est possible que certains microprocesseurs à niveau élevé soient acceptés comme des macro-propositions. Autrement dit, ce ne sont que les micro-propositions, qui ont fait l'objet d'une généralisation, d'une intégration, ou une construction, qui deviendra des macro-règles, macro -propositions. Alors le passage de la représentation particulière de l'énoncé à une autre plus générale serait effectué. Ensuite, les microprocesseurs se développent de boucle en boucle avec les traitements microstructurales .Cette idée nous rappelle Edgar Morin[48] et sa réflexion sur le fonctionnement « rétroactif » de l'imaginaire humain. Il s'agit d'un accroissement temporel chez le lecteur lorsqu'il concourt ou élabore des « macro-propositions ».

En revanche, selon la littérature de « *Dijk et Kintsch* », la mémoire du travail du lecteur se limite d'abord à une mémoire à court terme. Parce que lors d'un traitement de l'information, il n'y a qu'une partie qui soit sélectionnée puis conservée dans cette mémoire Permanente. Ainsi se fait la répétition et le traitement au matériel antérieurement traité. La cohérence du texte réalisé est de base, car une non-cohérence emmène le lecteur à produire des inférences pour construire la signification et rétablirait la cohérence référentielle du texte. C'est peut-être une des raisons qui résume le monde dans l'idée de l'uniformisation et la racine unique.

Ces séquences narratives exigent une certaine souplesse et un potentiel encyclopédique assez important de la part du lecteur. Pour effectuer cette analyse nous allons nous contenter de trois points de base, qui sont en l'occurrence : la temporalité, le narrateur, et l'oralité. Nous allons nous tenter de mettre en reliefs la coprésence de plusieurs types de narrations. En ce qui est pour le traitement du temps nous allons nous référer aux quatre critères de base citée dans *Précise d'analyse littéraire* Michel Patillon[49] cite : la narration ultérieure, antérieure, simultanée, ou intercalée.

---

[48] Edgar Morin est un des précurseurs de ce que l'on appelle « La Pensée complexe ». En effet, depuis les années soixante il approfondit une recherche transdisciplinaire, qui trace les émergences du paradigme nouveau de complexité dans la physique et la biologie, l'anthropo-sociologie, la philosophie et la politique. Dans son livre *Science avec conscience*, il écrit que le but de sa recherche de méthode n'est pas de trouver un principe unitaire de toute connaissance, mais d'indiquer les émergences d'une pensée complexe, qui ne se réduit ni à la science, ni à la philosophie, mais qui permet leur intercommunication en opérant des boucles dialogique.

[49] Michel Patillon « Né à Saint-Père en Retz (Loire-Atlantique) en janvier 1932, passionné de littérature classique et particulièrement de grec ancien, Michel Patillon réussit le concours de l'agréation des lettres en 1961, et est nommé, la même année, au lycée de garçons du Mans. Michel Patillon poursuit ses recherches en travaillant à l'édition, en 5 volumes, dont deux sont parus, sous le titre "Corpus rhetoricum", du trait es jadis attribués à Thermogène de Tarse. Ses collègues et anciens étudiants lui ont dédié, en 2010, un volume de "mélanges" paru sous le titre "rhétorique philosophans". Notice de Didier Béoutis *in Discours d'usage* prononcé par M. Michel

Par narration ultérieure il précise : « le récit des événements est conduit jusqu'au moment où ces événements contemporains de la narration »[50]. Nous justifions ce trait dans tout le roman de *Meursault Contre-enquête*, nous avons ces moments ou *Haroun* raconte aux fils du texte la mort de « Moussa », ou quand Haroun raconte la mort du français « Joseph ». Même trajectoire pour l' œuvre *Verre Cassé*, lorsque son narrateur hyponyme raconte l'histoire du bar, le temps qui prime est le temps qui passe. Il s'agit d'une narration classique reste un des traits généraux de la narration. Ensuite ce temps marque une grande majorité des récits du corpus ainsi : « l'exemple d'un temps passé suffit à la désigner comme telle, sans pour autant indiquer la distance temporelle qui sépare le moment de la narration de celui de l'histoire ».[51]

Michel Patillon définit la narration ultérieure comme : « récit des événements qui ne sont pas encore produits au moment de la narration. Il s'agit donc d'une prédiction »[52]. Nous allons trouver le même effet appelé anticipation chez Genette : « la caractéristique commune de ces récits seconds est évidemment d'être prédictifs par rapport à leur instance narrative immédiate »[53]. Ceci est traduit par l'emploie du futur, quant au présent il renvoie à une narration simultanée pour genette toujours : « le récit des événements au fur et à mesure, qu'ils se produisent, s'énonce normalement au présent »[54], Gérard genette explique aussi :

> Tout se passe,…comme si l'emploie du présent pour rapprocher les instances, avait pour effet de rompre leur équilibre et permettre à l'ensemble du récit selon le plus léger déplacement d'accent de bousculer soi du côté de l'histoire soi du côté de la narration c'est-à-dire le discours[55].

Nous retrouvons cet effet dans *Verre cassé* quand il raconte l'évènement du bar et la concurrence entre le premier ministre et le ministre de l'agriculture. Ainsi que dans *Meursault contre-enquête*, lorsqu'il évoque l'histoire de l'assassinat du « Français Josèphe ».

Aussi Michel Patillon précise pour la narration intercalée en ajoutant : « il suffit de rapprocher deux énoncés, pour constater que le moment de la narration se déplace : c'est la narration intercalée »[56]. Les textes sont faits d'une mise en relation entre présent et passé. Nous pourrions considérer ce fait étant jeu sur la norme, car si nous associons ce fait à la littérature

---

Patillon, professeur agrégé de Lettres au Lycée de Garçons du Mans, lors de la distribution des prix du 23 juin 1967.

[50] Gérard Genette (1972) *Figure III*, Seuil, Paris, p.347.

[51] *Ibid*. p.353.

[52] Gérard Genette *(1972) Figure III, op.cit.* p.353.

[53] *Ibid*. *op.cit*.p.354.

[54] *Ibid*. p.33.

[55] *Ibid*. p.353.

[56] *Ibid*. p.34.

du linguiste Culioli[57], nous conclurions que le présent est un temps qui n'existe pas, donc l'histoire s'inscrit dans le non-temps.

Gérard Genette explique : « le type de la narration intercalée, est à priori le plus complexe, puisqu'il s'agit d'une narration à plusieurs instances et que l'histoire et la narration peuvent s'y enchainer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première »[58].

Cette triasse d'instances narratives que représente notre corpus, crée une mosaïque et entre les quatre types de narrations. Tangiblement, ce chaos est prouvé par la délinquance des narrateurs, qui à chaque moment de leurs histoires laissent apparaitre la créolisation, dans un mouvement de dés-harmonisation. Ils créolisent la chronologie des moments de la narration. Dans les textes de notre corpus, cela n'est pas aussi convergent que nous le pensions. D'abord par les structures du texte *Verre cassé* peu linéaire, dont la chronologie des événements est souvent respectée. Or cela ne fait pas la règle, car les événements son comme dans le second *Meursault contre–enquête* racontés sur deux tons ; passé et présent. Nous remarquons que le temps du récit et le temps du discours sont contingentés.

Nonobstant les textes font preuve de certaines intrusions du temps du récit dans ceux du discours. Ainsi nous pourrions deviser la temporalité des récits en deux grande parties en adhérant la théorie de Weirnich. D'abord, en un temps commentateur, ensuite, en un temps narratif. En fait le narrateur de *Meursault contre-enquête* (Haroun le Fère de l'Arabe) partage le passé et le présent, pour raconter des évènements du passé, se situant tard par rapport à ce qu'il raconte après.

Dès le début le temps commentatif est employé, l'unité temporelle n'existe pas. Des textes et des récits défirent se créolisent. *L'Etrange*r d'Albert Camus, les événements d'avant et d'après l'indépendance, l'histoire *de «* Meriem », qui n'est que celle de Marie copine de « Meursault » ; l'étudiant de *La chute*, *La Peste*, *Robinson Crusoé*. Puis dans *Verre Cassé*. Nous sommes en présence de récits qui se créolisent. Nous le remarquons dans la

---

[57] Antoine Culioli est une figure majeure de la linguistique contemporaine. Depuis plus de quarante ans, il développe une théorie connue sous le nom de « Théorie des opérations énonciatives ». Son objet est l'étude de l'activité de langage appréhendée à travers la diversité des langues, des textes et des situations. Ses travaux ouvrent des perspectives sur d'autres champs de recherche et intéressent plus généralement l'ensemble des sciences humaines. C'est dans cet esprit qu'il a bien voulu nous accorder un entretien, qui s'est déroulé le 20 juin 2011. L'échange a porté sur les voies qui l'ont conduit à la linguistique, sur sa manière de travailler et de progresser dans l'élaboration de sa théorie, mais aussi sur la compatibilité éventuelle de celle-ci avec la critique génétique ». Almuth Grésillon et Jean-Louis Lebrave, *« Antoine Culioli – « Toute théorie doit être modeste et inquiète* » », Genesis [En ligne], 35 | 2012, mis en ligne le 15 novembre 2014, URL : http://genesis.revues.org/1071 ; DOI : 10.4000/genesis.1071

[58] Gérard Genette, *Figure III*, *op.cit*.p.50.

dernière feuille de l'œuvre. Ces textes sont tous relevés de la tradition mondiale écrite a cité *voyage au bout de la nuit et mort à crédit* de Céline, *l'escargot entêté* de Boujedra, *les bibles*. Et la liste reste longue à citer. L'enjeu est de verser le tout dans le moule de tradition orale africaine ; notamment le conte, le mythe et la poésie.

Celle-ci passe en pontuseau dans les deux textes, dans les faits le texte rythmé symboliserait le texte fondateur de la culture africaine. Ainsi *Verre Cassé* présente son patron « L'escargot Entêté » :

Verre cassé	***Meursault contre –enquête***
« il est encore capable de réciter des poèmes entiers de mémoire, sans hésiter sur un mot, et ça, ça me tue, j'ai souvent essayé, mais je ne suis jamais allé au-delà de deux strophes, et notre patron aime beaucoup la Mort du loup d'Alfred de Vigny, il récite sans cesse ce poème, et j'ai les larmes aux yeux quand j'entends les derniers vers, c'est comme si ces paroles avaient été écrites d'avance pour lui par cet Alfred de Vigny, et il faut écouter L'Escargot entêté quand il murmure «gémir, pleurer, prier est également lâche, Fais énergiquement ta longue et lourde tâche Dans la voie où le Sort a voulu t'appeler, Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler »[59]	Quant à Haroun vieux narrateur ivrogne introduit la poésie : « il y a une vielle chanson qui traîne ici et qui raconte : « la bière et arabe et le wiskiy occidental »[60]

Les récits sont donc au temps des narrateurs « *Haroun »et «Verre Cassé* ». Installés dans un bar : « je suis content, vois-tu. Cela fait des années que je n'ai pas prononcé sérieusement le nom de mon frère, sauf dans ma tête ou dans ce bar »[61].

[59] *Verre cassé, op, cit.*p.38.
[60] *Meursault contre-enquête.p.13*.
[61] *Ibid*. p.13.

Un lieu où se déploient leurs récit Haroun, se raconte a un jeune inconnu, qui semble à chaque fois au point d'interrompre les flots verbaux de ce personnage « pluriel », cependant le vieux maitrise tellement le lieu et le temps, qu'il semble se parler : « Je te le dis d'emblée : le second mot, tu as compris ? Non ? Je t'explique. »[62]. *«* Celui qui a été, assassiné, est mon frère »[63], « tu peux en rire »[64] ; « je sais, tu es impatiens de poser le genre de questions que je déteste »[65].

Il dit son monde de non-conformiste dans une Algérie des années 60, et une histoire écrite en 1942. Avant la bataille de conscience nationale, ressasse une patrie longtemps séquestrée par les « *roumis* » les étrangers. Ce récit se veut une contre-enquête du roman d'Albert Camus en occurrence *L'étranger*, de plusieurs autres œuvres du même auteur, notamment les philosophiques : *Le mythe de Sisyphe*. Il situe son texte partout dans le temps, puisqu'il est aussi « Haroun » se le frère de *« Moussa » ; « l'Arabe* » tué par « *Meursaul*t » « *el mersoul* », sa mission devant sa mère et dans le même odore que le mythe fondateur. *« Haroun* » le porte-parole a pour mission raconter leur histoire tous les trois, mais dans la version de la victime : « il ne reste. Il ne reste que moi, pour parler à sa place, assis dans ce bar »[66]. « *Haroun* » raconte à sa finesse. Il ignore d'abord les règles sociales, dès les premières pages : « faute d'un Dieu qui n'existe pas »[67] ; il explique : « d'ailleurs, c'est le vendredi que je n'aime pas…à regarder les gens et la mosquée. Elle est si imposante que j'ai l'impression qu'elle empêche de voire Dieu »[68]. Puis celles de la langue en introduisant toute les formes de l'oral ce que nous allons analyser plus loin. Il confirme sa position dans la page qui suivent : « que je n'aime pas prendre, j'aime aller vers Dieu a pieds 'il le faut, mais pas en voyage organisé »[69]. « J'ai quitté ma propre famille avant d'en avoir une, car je n'ai jamais été marié »[70], et le système politique d'après l'indépendance.et de nos jours.

Quant à Verre *cassé* témoin et porte-parole de ces personnages, ivrognes détruits par la vie. *Verre Cassé* c'est le nom de cet auteur- narrateur chargé par son patron pour écrire : « disons que le patron du bar *Le Crédit à voyagé* m'a remis un cahier que je dois remplir, et il

---

[62]*Meursault contre-enquête.op.cit.p.16.*
[63] *Ibid*. p.13.
[64] *Ibid*.
[65] *Ibid.p.*14.
[66] *Ibid.p.*13.
[67] *Ibid.*18.
[68] *Ibid.p.*93.
[69] *Ibid.p.*994.
[70]*Ibid.*

croit dur comme fer que moi, Verre Cassé, je peux pondre un livre » [71]; « et lorsqu'il m'avait remis ce cahier, il avait tout de suite précisé que c'était pour lui, pour lui tout seul, que personne d'autre ne le lirait, pas alors »[72]. Un carnet pour immortaliser le bar, il écrit à sa manière, ainsi il s'explique :

> C'est un peu pour lui faire plaisir que je griffonne de temps à autre sans vraiment, [il méjuger la norme sociale d'abord, puis celle de la langue] j'avais pas bien vu, mais c'est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de points, y a que des virgules et des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent, c'est pas normal. Tu dois mettre ça un peu au propre, tu crois pas, hein, et comment moi je peux lire tout ça si c'est collé comme ça, faut laisser encore quelques espaces, quelques respirations, quelques moments de pause[73]

Il raconte l'histoire du bar, celle du patron, d'autre des pylônes du bar et la sienne. Dans ce cahier ou les histoires s'enchainent dans le chaos infini.

Il forme son cahier dans un mouvement à la fois chaotique et rhizomatique relationnel. Il écrit comme il parle, il suit la logique du temps il ne s'arrête pas. Tout serait la continuité de la diversité, tout est relation.

La narration est réalisée dans la dynamique de la et la créolisation c'est-à-dire dans l'imprévisible. Des histoires, nous permettent de remarquer un changement du temps de narration et de la position des narrateurs. Le lecteur ne pourrait pas lire, sans le retour permanent en arrière. Car la refondation du monde de Glissant dérive de l'exploration et de l'acceptation du passé. Elle passe par un processus de mise au jour du passé abîmé. Plus loin dans les événements de l'histoire, antériorité et la postériorité serait la machine qui fait fonctionner les récits en question.

Dans *Meursault contre-enquête* le lecteur en lisant deux romans à la fois, l'histoire n'est que la suite du classique moderne d'Albert Camus, mais subitement il se trouve dans une autre ouvre « la chute », quand l'étudiant apparait dans le bar, dans « la Pest » puis qu'ils sont à Oran. Ce déplacement d'une narration à une autre serait un moment très important du récit. En tenant compte de la notion du temps chez Ducrot et Todorov[74], nous pourrions dire qu'elle fait l'objet du temps de l'écriture.

En fait, une grande majorité des interventions des narrateurs concernent leur vie de marginaux, et de la production de l'énoncé. Sur une vingtaine de pages un narrateur victime

---

[71] *Verre cassé, op.cit.* p.7.
[72] *Verre cassé, op.cit.* p.7.
[73] *Ibid*. p.89.
[74] Edouard Glissant, *La structure romanesque*, p.362 *in* Buata Malela (2011) « Mondialisation et littérature », Contextes [En ligne], Varia, mis en ligne le 14 avril 2011, consulté le 10 septembre 2014. URL : http://contextes.revues.org/4755.

raconte l'histoire de son frère. Cependant, il ne fait que raconter la sienne via le « je » solennelle : « j'habite là-bas, au troisième étage, depuis vingt ans, je crois, tout est délabré »[75] , encore : « Moi non plus, je n'ose pas, je suis suffisamment marginale dans cette cité »[76] , aussi : « J'ai appuyé sur la gâchette, j'ai tiré deux fois…M'a était derrière moi, je sentais ses regards. »[77] ; « Le lendemain de mon crime, tout fut très paisible. » jusqu'à la fin du chapitre, il ajoute : « Bon, j'aurais préféré te raconter les choses dans l'ordre…..j'étais scolarisé dans les années 50, sans manquer une seule fois et tout le long de ces chapitre de parler de Zoudj l'Arabe Moussa, ce qui concerne l'acte de raconter et d'écouter l'histoire, s'y trouve »[78].

Cette créolisation renforce la mise en relation temporelle des textes corpus. Les narrateurs en font leurs récits. Cet effet est la pièce angulaire, qui dans le roman de Mabanckou à chaque fois disparait graduellement, alors que chez Kamel Daoud s'enlève, mais pour réapparaitre avec plus de force. Pourtant, dans les deux romans nous remarquons que, le déroulement est interrompu à chaque fois par une sorte de faux départ de la vie de l'un comme le quotidien de l'autre : « phénomène de parasitage de communication romanesque en multipliant ses sauts entre les différentes strates et dates du récit »[79].

L'importance accordée aux œuvres en présence désignerait un espace narratif plus au moins particulier, néanmoins, comme déjà souligné, ce n'est pas le cas. Ces œuvres représentent des récits parfois Hétérodiegitique pour reprendre les propos de Gérard Genette dans *figure III*. Soutenir, ainsi un certain chaos.

Dans *Meursault Contre-Enquête*, le narrateur laisse entendre qu'il raconte l'histoire puisqu'il veut que la justice soit établie, or dans un stade avancé du texte nous remarquons que l'histoire recommence : « tu te rends compte de ce que cela signifierait si je pouvais prouver ce que je suis en train de te dire, que je pouvais démontrer que ton héros n'a même pas assister à l'enterrement de sa mère »[80]. « Je ne cesse de me demander, encore et encore, mais pourquoi donc Moussa, ce jour-là se trouvait sur cette plage »[81].

> Aujourd'hui, comme c'était déjà le cas il y a quelque année, lorsque je fais mes comptes et trace mes colonnes, je reste un peu surpris. D'abord la plage n'existe pas réellement, ensuite la prétendue sœur de Moussa est une allégorie ou simplement une excuse

---

[75] *Meursault contre-enquête,op.cit.*p.93.
[76]*Meursault contre-enquête, op.cit.p.93*.
[77] *Meursault contre-enquete.*p.105.
[78] *Meursault contre-enquete.op.cit.*p.144.
[79] Edouard Glissant (1987) *La structure romanesque de Mahagony*, Edition le Seuil, Paris, p.50.
[80] *Meursault Contre-Enquête, op.cit.* p.47
[81]*Ibid.* p.87.

> minable de dernière minute, et enfin les témoins : un à un ils se retrouveront des pseudonymes, de faux voisins[82].

Dans *Verre cassé*, le narrateur laisse croire qu'il vient d'écrire le texte, puisqu'il ressasse des histoires. Cependant, ces œuvres cités reviennent de façon perpétuelle. Une telle procédure renforcerait l'effet de la transcription des narrateurs dans l'œuvre d'Alain Mabanckou, et dans celle de Kamel Daoud. Elle bifurque l'auteur- narrateur ivrogne de l'auteur- narrateur écrivain, le narrateur victime du narrateur coupable. Car les deux récits laissent entendre que les histoires ne sont pas terminées, mais qu'elles ne sont racontées dans deux moments différents. Une incongruité temporelle qui marque deux instances narratives.

Les narrateurs écrivains présentent le lieu où ils vivent ou ils travaillent, lui consacre une bonne partie de leurs récits au présent, puis tour à tour ils nous conduisent plus loin dans la narration, cela serait justifier par l'emploie du passé. Ce retour en arrière, consentirait aux narrateurs de marquer des repères chronologiques. De ce fait, la créolisation sert de repère temporel effectuer par ces lignes inégales le retour au récit premier, alors que les narrateurs sont dans une autre époque, ne serait pour ainsi dire plus la suite du récit premier durant la suite des romans , Genette le définit ainsi :

> Toutes anachronie constituent par rapport au récit dans lequel elle se greffe un récit temporellement second, subordonné au premier dans cette sorte de syntaxe narrative, Nous appellerons désormais « récit premier ». Les niveaux temporels de récit par rapport auquel une anachronie de définit comme telle[83].

Malgré, une stabilité de la temporalité analeps qui ne nous laisse pas indifférent. Un déplacement de l' (unité) « je » dans une situation plus large (diversité), qui nous laisse croire que Haroun est l'Arabe qu'il est aussi sa *mère* et *Moussa*, qu'il est Daoud dire que les histoires que deux narrateurs ressassent, ne sont que les leurs siennes. D'ailleurs Mabanckou s'auto-cite quand il introduit le mot « bazar » : «il est égoïstement riche, il fait de la magouille et tout le bazar »[84] . La suite des romans nous apparait moins créolisée en ce qui est du trait anachronique, puisque, nous l'avons déjà souligné les narrateurs font moins de retour aux premiers récits. Ils s'échappent de l'historicisme et au « mono-chrono-logisme ». Nous pourrions prendre le recoure aux récits comme une stratégie, pour montrer comment les éléments du mondes peuvent s'entremêler dans d'autre structures possibles.

3.2. La voix narrative

---

[82]*Ibid.* p.48.
[83] Gerard Genette, *op.cit*.p.90
[84] *Verre cassé. op.cit*.p.17.

La place qu'occupé le «je » dans l'espace narratif, crée une nuance autobiographique dans les œuvres *Verre Cassé* et *Meursault contre-enquête*. Ce système suppose au premier abord l'enfermement. Nous aurions même l'occasion de lire un narrateur parlant de lui, un narrateur narcissique. Cela est l'effet du « je » un je imposant grâce à l'attitude de l'oralité. Plus en s'éloigne dans la lecture plus cette instance de la première personne du singulier occupe tout le texte. La mise en scène d'un narrateur personnage central nous entrainerait dans la litote d'étouffement de la polyphonie. Un narrateur qui se dénigre ; or ce qui nous intéresse est son regard tourné vers l'Autre. Un regard loin d'être valorisant, plutôt un regard tranchant. Malgré le « je » référence :

Verre cassé	***Meursault contre-enquête***
« je ne te demande pas de parler, mon brave, tu ne me connais pas bien, renseigne-toi, est-ce que moi, Verre Cassé, j'ai déjà demandé à quelqu'un ici de me donner le mode d'emploi de sa vie, de me vendre sa vie aux enchères, hein »[85]	Je ne me prosternerai pas au pied de ton tas d'argile, répété dans le sillage d'Iblis lui-même… Je suis parfois tenté d'y grimper, là où s'accrochent les haut-parleurs, de m'y enfermer à double tour, et d'y vociférer ma plus grande collection d'invectives et de sacrilèges. En listant tous les détails de mon impiété. Crier que je ne prie pas, que je ne fais pas mes ablutions, que je ne jeûne pas, que je n'irai jamais en pèlerinage et que je bois du vin et tant qu'à faire, l'air qui le rend meilleur. Hurler que je suis libre et que Dieu est une question, pas une réponse, et que je veux le rencontrer seul comme à ma naissance ou à ma mort »[86].

Nous sommes en présence d'un tournant de relation rhizomatique. En réalité l'effet autobiographique fait parties des procédés de la littérature monde. L'auteur se prend pour le personnage ou le narrateur de ce récit. Nous pourrions vérifier cet effet chez Edouard Glissant, ou chez Patrick Chamoiseau. C'est pourquoi les romans balancent la narration théâtrale, essayiste ou littéraire. Tous les genres s'entrecroisent, il s'agit d'une orgie de voix et de

[85] *Verre cassé*, *op.cit*. p.19.
[86] *Meursault Contre-Enquête*, *op.cit.* p.169.

focalisation d'un récit en rupture, les personnages ont une souffrance permanente à dire des relations à vivre à tenter comme le prouve notre corpus :

Verre cassé	***Meursault conte -enquête***
« je rencontre souvent la plupart des nouveaux personnages de ce bar, ils sortent de je ne sais où, et les voilà devant moi, les larmes aux yeux, la voix chevrotante, »[87] , « ce n'est pas d'un seul cahier dont j'aurais besoin pour les rapporter, il me faudrait plusieurs tomes pour parler de ces rois maudits »[88] « et là ces gens en quête de confession sont un peu froissés, eux qui étaient persuadés que leur histoire était la plus extraordinaire de la terre, la plus biscornue, la plus surprenante, la plus rebondissant, ils veulent vous démontrer que celle qu'ils ont à vous raconter est aussi grave et sérieuse que la peine capitale »[89]	« la patience de supporter mon monologue prétentieux. D'ailleurs c'est toi qui es venu à moi … aller claironner ta découverte au monde entier » . « J'admire ta patience de pèlerin rusé et je crois que je commence à bien t'aimer ! ». « Tu y comprends quelque chose, toi, l'universitaire ? », évoque plusieurs fois Camus par « ton héros ». Plus loin, « mon ami, toi qui viens de Paris et « même si tu vis en exil depuis des années » [90].

Verre Cassé raconte le présent et le passé, l'évocation de l'histoire du « *crédit à voyager* », puis vient celle du « *mec au Pampers* », quelques pages plus loin pour entendre l'imprimeur se raconte. « *Robinette » ;* pour enchainer sur sa propre histoire et celle de *l'Escargot Entêté*. La narration fonctionne d'une manière très simple. Les histoires s'entremêlent vers la fin du cahier et chacune fera des brides, qui fonctionneraient en complémentarité. Les voix qui façonnent les récits puis plusieurs narrateurs qui se racontent à ce dernier. La narration est ainsi polyphonique chaotique, il s'agit d'une narration créolisée, telles les voix du monde.

[87] *Verre cassé, op.cit.* p.27.
[88]*Ibid*. pp.77.
[89] *Ibid*.p.28.
[90] *Meursault Contre-Enquête, op.cit*. Respectivement p.66.p.73.p.75.p.88.p.79.p.100.

Ce type de narration permet aux personnages d'entrée en relation de faire des incursions dans un récit méconnu et une temporalité chaotique. A chaque fois un personnage efface l'autre pour commencer un autre récit, forcé a terminé un récit ou la parole n'est pas donnée facilement. Le tout forme une apparente. La rupture commence dans l'unité des chapitres, puis dans celle du texte qui ne forme qu'une seule phrase.

Dans *Meursault Contre-Enquête*, nous sommes en présence d'un narrateur narcissique. « *Haroun* » est à la fois personnage de l'histoire, narrateur, parfois témoin, parfois acteur. Nous avons du mal à séparer le narrateur des personnages. Nous pourrions dire qu'il est question d'une procédure qui plante le doute. Ce personnage narrateur est une voix « pluriel », à l'instar du monde. Il est seule ces voix et cette polyphonie au moyen du monologue, des cris. Sa voix représente une unité pour la diversité laisse à penser à un texte philosophique oral.

3.3. L'oralité

Dans le cadre de la littérature africaine en générale et francophone particulièrement ; nous ne pourrions éviter les sinuosités de la culture orale de cette terre en mouvance. Empiriquement, les mythes et les légendes occupent un espace de choix, dans la construction de l'imaginaire africain. Il fut un temps, où cette culture ne pouvait passer au moyen de l'écrit. C'était une tradition purement orale.

Avec l'avènement du « postmodernisme » l'oralité, c'est introduit dans l'écrit. Elle le côtoie. Aujourd'hui elle se définit positivement comme une technique et une psychologie de la communication, depuis l'on réfléchit sur trois thèmes fondamentaux : la problématique de la mémoire dans une civilisation de l'oralité, l'importance sociologique, psychologique et éthique de la parole proférée.

Enfin la culture donnée, transmise et renouvelée à travers des textes de style oral dont les structures rythmées est des procédés mnémotechniques, et d'attention. Ainsi, elle joue un « rôle primordial »[91]. A l'image des héritiers d'Aimé Césaire, Alain Mabanckou et Kamel Daoud intègrent dans leurs récits plusieurs traits de leurs patrimoines culturels oraux. Nous trouvons dans leurs récits les sillons des légendes en outre des mythes. Une seconde harmonie littéraire. Nous touchons cette évocation du mythe de l'exode, de l'arbre image sacré dans l'imaginaire africain. Au moyen de l'oral ces œuvres nous mettent en contact avec la coutume

[91] « Le rôle de la légende dans la culture populaire des Noirs d'Afrique », *Présence Africaine*, XIV-XV, juin-sept. 1957.

d'une Afrique que nous ignorant : « Tantôt de ces croyances, tantôt de sa raison, l'homme a toujours observer et juger le monde qui l'entoure. Un monde où il considère se considère comme un occupant légitime, souvent au détriment des autres »[92].

Il s'agirait d'une de ces maintes manières de dire le monde. Kamel Daoud et Alain Mabanckou choisissent la voix comme meilleur moyen de transmettre ce « cri », le « cri » d'une certaine Afrique. Ils introduisent deux personnages narrateurs, qui posent un œil critique sur tous les éléments du monde, dans une concentration de détail, qui aurait accrochait le nom d'angoissante dans un autre temps.

Verre cassé	***Meursault contre-enquête***
« "comment tu le sais, toi, hein", il a ricané et s'est retourné "tous les gars qui ont ta tête et qui vont au quartier Rex sont en général des cocus ou des gars dont les femmes sont des planches d'okoumé", je lui ai redit de clouer son bec de calao, "les petites du quartier Rex sont chaudes, n'est-ce pas", il a dit, j'étais vexé et je lui ai lancé "fous-moi la paix et conduis, je te dis", mais ce con n'a pas arrêté puisqu'il a encore dit "mon gars, la vie est belle, prends le temps de rire, tout à l'heure tu vas bien voltiger, alors détends-toi, sois cool, respire un coup", et comme je ne lui parlais plus, il a enchaîné en rigolant "c'est comme tu veux mon gars, je disais ça pour la conversation »[93].	« Aujourd'hui, M'ma est encore vivante. Elle ne dit plus rien, mais elle pourrait raconter bien des choses. Contrairement à moi, qui, à force de ressasser cette histoire, ne m'en souviens presque plus »[94] « les gens de ce pays n'avaient pas le sens de la conservation de la mémoire» et «l'époque des histoires que racontait la grand-mère grabataire était finie». « c'est une histoire qui date de plus d'un demi-siècle Les gens en parlent encore mais n'évoquent qu'un seul mort Oui, deux. La raison de cette omission ? Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière »[95].

Les récits tant tragiques que comiques de « verre *Cassé* » ex-instituteur autodidacte porté sur la boisson. Un récit qui raconte la vie d'un bar mais aussi celle des personnages et

[92] Témoignage de Jurus Mabiala, un conteur congolais, lors d'un séminaire au centre culturel français.
[93] *Verre cassé*, *op.cit*. p.152.
[94] *Meursault Contre-Enquête*, *op.cit*. p.1.
[95] *Ibid.*

celui de « *Haroun* » et sa mère. C'est de tels propos que la tradition est dénigrée au profit de la transmission écrite, tout s'accorerait via la dualité : supériorité occidentale vs infériorité africaine .cela s'accorde avec les trois niveaux du discours que trace Edouard Glissant dans le discours antillais :

> Le discours oral traditionnel…Exprime aujourd'hui encore la force de la vision, aigüe mais pessimiste […] s'efforce de supporter l'agression diglossique. Attient de folklorisme, en même temps qu'il subit le délaissement généralisé de toute pratique de production dans le pays. Discours brisé[96].

Cette écriture franche les limites entre orale et écrit, elle s'inscrit avec un peu distrait dans la créolisation, car l'oralité auxquelles Alain Mabanckou et Kamel Daoud font recourent, n'est plus comme ce que l'auteur de *L'anthologie négro- Africaine précise*: « ancienne parce qu'elle existe depuis longtemps, et transmise fidèlement par des générations »[97]. Cette littérature transgresse le système du monologique inscrirait les textes dans le sillage de la polyphonie. Cet effet est expliqué par Julia Kristeva : « pluralité des langages, confrontation des discours et des idéologies, sans conclusion et sans synthèse, sans « ontologisme » et sans point axial »[98]. Toutefois, la pluralité dans le contexte de la littérature francophone, ne se fixerait pas des repères, ni des idéologies. La langue ne serait pas son seul champ d'investigation. Elle est créolisée par définition elle s'occupe du tout. Même si comme l'annonce « Verre *cassé* » : « L'heure est désormais à l'écrit » termine L'Escargot Entêté «parce que c'est ce qui reste, la parole c'est de la fumée noire, du pipi de chat sauvage […] Je n'ai confiance qu'en ce qui est écrit»[99].

L'écrit fait l'apparence de ces récits, or, ces narrateurs acceptent de dire leurs histoires « Verre *Cassé* » qui fait le scripteur, cependant il ne veut dans aucun cas de figure devenir un « nègre », donc il ne veut pas écrire, et s'il le faisait il serait pour lui : « écrire aussi pour lui-même ». « Haroun » charge un étudiant, afin d'écrire ce qu'il dit : « je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter »[100].

Les narrateurs refusent d'écrire, en dépit de toutes recommandations ou maitrise. L'innéisme émerge. Les narrateurs dans leurs traditions africaines, dans des récits créolisés. Le brassage oral, écrit foisonne l'unité et diversité. L'oralité serait ainsi un piment très important

---

[96] Edouard Glissant, *Discours Antillais*, *op.cit.* p.283.
[97] Liane Kastelo (1976) *Anthropologie négro africaine*, Marabout université, Belgique, p.6.
[98] Julia Kristéva (1970) Introduction à la poétique de Dostoïevski de M Bakhtine, Ed. Seuil, p.15.
[99] *Verre cassé*, *op.cit*.pp.11-12.
[100] *Meursault Contre-Enquête*, *op.cit*. p.14.

dans la construction de l'identité africaine. Nous allons voir comment elle agit non seulement sur le plan culturel mais aussi linguistique de l'œuvre.

Les roman *Meursault contre- enquête* et *Verre Cassé* optent pour une esthétique de narration moderne. Car selon Kasteloo : « La littérature orale, est loin d'être la plus ancienne, la plus complète la plus importante »[101]. Car nous constatons l'effet de la transgression de la tradition par l'emploie particulier de la langue, un important passage du soutenu au familier, les genres littéraires utilisés dans ces séquences, épopée, proverbes et poésie sont pièces maitresses, l'éclatement des niveaux de langue et la traduction notamment chez Daoud. Inscris les récits dans le conte, c'est pourquoi nous adopterions la structure du conte chez Greimas. C'est parce que les éléments intertextes sériaient ensemencée sur la structure du conte oral africain.

Les traces du récit traditionnel peuvent être éventuellement présentes dans les textes, particulièrement dans les formules d'ouverture et les localisateurs spacieux temporels. Comme dans le conte, les narrateurs « Verre *Cassé* » et *« Haroun* » attirent l'attention du lecteur-auditeur. Cela assure une interaction avec leurs interlocuteurs, « *la halka* ». Ils se servent de la formule énonciative appartenant à l'oral et qui changeront au fils des événements. L'objectif serait de transporter l'auditeur dans le passé enchanté, un passé proche qui nous engage dans la réalité angoissante :

Verre cassé	***Meursault contre –enquête***
« disons que » « il faut que j'évoque», «comment pourrais-je oublier ce père de famille», «j'ai ouï dire». comme il me l'avait lui-même raconté il y a bien des années», «y a quelques jours quand j'ai quitté Le Crédit a voyagé», «c'était hier, à 4 heures du matin, que j'ai longé la rivière Tchinouka», « il est 1 heure ou 2 heures de l'après-midi et je vois que ce casse pieds de toujours, L'Imprimeur, est arrivé au Crédit ». [102]	« Je veux dire que c'est une histoire qui remonte à plus d'un demi-siècle Je te le dis d'emblée Précisant d'abord Récapitulons, résumant ne l'ai presque jamais pleuré, j'ai juste arrêté de regarder le ciel comme je le faisais. D'ailleurs, plus tard, je n'ai même pas fait la guerre de Libération. ne l'ai presque jamais pleuré, j'ai juste arrêté de regarder le ciel comme je le faisais. Dalleurs, plus tard, je n'ai même pas fait la guerre de Libération. « Moi, je dirais qui la fécondé, ha, ha ! Il faut absolument que tu y ailles, tu comprendras

[101] Kastelo Liane, *Anthropologie négro africaine, op.cit.*p.6.
[102] *Verre cassé, op.cit.* p.7.

	pourquoi es gens d'ici crèvent d'envie d'avoir des ancêtres connus. Pour échapper à l'évidence »[103].

.

Nous pourrions aussi voir surgir l'oralité qui perturbe l'ordre et la structure de l'écrit, dans les explications prolongées : « le pourquoi de ce cahier » et «précise dans quelles circonstances et comment L'Escargot entêté lui a forcé la main en lui proposant d'écrire, de témoigner, de perpétuer la mémoire de ces lieux »[104] . Les corpus reprennent volontairement le mouvement d'allier oralité à écriture :

> Devrais écrire, avait dit L'Escargot entêté à Verre Cassé, «je veux dire, écrire un livre […] un livre qui parlerait de nous ici, un livre qui parlerait de cet endroit unique au monde […] Verre Cassé, sors-moi cette rage qui est en toi, explose, vomis, crache, toussote ou éjacule, je m'enfouis, mais ponds-moi quelque chose sur ce bar, sur ces quelques gars d'ici, et surtout sur toi-même[105].

La coprésence de ces marqueurs mettrait les narrateurs dans la fonction des conteurs ou du griot africain. Et si les narrateurs ont ce statut, la morale serait fruit d'expérience vécue ne prenant surement pas la charge éducative. Le message véhiculé à travers des histoires qui s'entre croise dans tous les sens, la réalité d'une Afrique où tout adhère à pourrir à commencer du plus haut de l'échelle : le monde entier à la plus petite unité : l'individu, pour enfin révéler la morale. Ce faisant, l'oralité serait récupérée par l'intermédiaire de l'écrit, En posant la question à un certain Holden qui vient de la force mondiale maitresse de la mondialisation. « *Verre Cassé* » explique que la créolisation est ce « cris » du monde :

Verre cassé	***Meursault contre–enquête***
« est-ce que tu peux me dire ce qu'il advient aux Pauvres canards des pays froids lorsque tombe l'hiver, hein, est-ce qu'on les enferme dans un parc zoologique, est-ce qu'ils migrent vers d'autres contrées ou bien les pauvres canards se retrouvent coincés dans la neige , la réponse sera donné « dans un autre monde »ou »il accède par la grande porte »,	« Mon histoire te convient-elle ? C'est tout ce que je peux t'offrir. C'est ma parole, à prendre ou à laisser. Je suis le frère de Moussa ou le frère de personne. Juste un mythomane que tu as rencontré pour remplir tes cahiers… C'est ton choix, l''ami. C'est comme la biographie de Dieu. Ha, ha ! Personne ne la jamais rencontré, pas même

[103] *Meursault Contre-Enquête, op, cit*.p.173.
[104] *Verre cassé, op, cit*.pp.193-194.
[105] *Ibid*. pp.193-195.

puis se contre dire : par une phrase de :« l'Évangile selon saint Luc «Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite».… je dois me barrer, ma place est au paradis, et si quelques anges de mauvaise foi me racontent des salades là-haut pour m'empêcher d'y accéder par la grande porte, eh bien, crois- moi, j'y entrerai quand même par la fenêtre »[106]	Moussa, et personne ne sait si son histoire est vraie ou pas. L'Arabe est l'Arabe, Dieu est Dieu. Pas de nom, pas d'initiales. Bleu de chauffe et bleu du ciel. Deux inconnus avec deux histoires sur une plage sans fin…. Laquelle est la plus vraie ? Une question intime. À toi de trancher. El-Merssoul ! Ha, ha. Je voudrais, moi aussi, qu'ils soient nombreux, mes spectateurs, et que leur haine soit sauvage »[107]

Ainsi, Kamel Daoud et Alain Mabanckou assurent la présence du conteur dans le texte en parsemant les constituants du conte. D'autres stratégies relatives au caractère de l'oralité africaine, notamment celui de la répétition, qui se cristallise à travers la rhétorique de l'oral, *à priori*, nous oriente vers l'audition et le caractère déplacé du discours fortuit, qui perturbe notre rituel et confort discursif, déjà fait de l'identité dont ont l'habitude. Aussi par la mise en relation des éléments du monde, aussi de la mémoire collective, par le nombre d'œuvres citées ou par la description des mœurs outre la multiplication de voix.

Les narrateurs adoptent la stratégie du conteur ou du griot africain, peu importe la nomination, ils s'identifient à cette figure par le fait d'archiver et par la parole déplacée, qui quitte le sillage de la culture africain ou algérienne, par la présence des œuvres occidentales et de termes anglais. Nous remarquons aussi une présence ample et privilégiée de la figure de répétition. Le caractère des conteurs à ne pas nier, varie entre l'humour et la tragédie, mais pour arriver au même résultat celui de la moquerie et celui de la farce : le lecteur doit se focaliser sur le développement d'une idée ou d'un thème particulier évoqué par nous deux narrateurs. Comme lorsque le narrateur remémore la polémique des « gens d'Église» après l'ouverture du *Crédit voyager* :

Verre cassé	***Meursault contre -enquête***
« ils [les gens d'Église] ont dit que si ça continuait comme ça y aurait plus de messes dans le quartier, y aurait plus de transes lors	« Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter : un homme qui sait écrire tue un Arabe qui n'a même pas de nom ce jour-là

[106] *Verre cassé*, *op.cit*. Respectivement p.229 et p.248.
[107] *Meursault Contre-Enquête*, *op, cit*. p.191.

des chants, y aurait plus de Saint-Esprit qui descendrait au quartier des Trois-Cents, y aurait plus d'hosties noires et croustillantes, y aurait plus de vin sucré, le sang du Christ, y aurait plus de garçons de chœur, y aurait plus de sœurs pieuses, y aurait plus de bougies, y aurait plus d'aumône, y aurait plus de première communion, y aurait plus de deuxième communion, y aurait plus de catéchisme, y aurait plus de baptême, y aurait plus rien du tout, et alors tout le monde irait droit en enfer quand j'étais encore instituteur,il paraît même que j'arrivais toujours en retard en classe chaque fois que j'avais bu, il paraît même que je montrais mes fesses aux enfants pendant le cours d'anatomie, il paraît même que je dessinais des sexes géants au tableau, il paraît même que je pissais dans un coin de la classe, il paraît même que je pinçais les fesses de mes collègues hommes ou femmes, il paraît même que j'avais fait goûter du vin de palme aux élèves […] du coup les parents d'élèves ont commencé à retirer leurs enfants de ma classe, et puis on ne m'a plus fourni de craies parce qu'il paraît même que je les mangeais ou les écrasais en marchant dessus, et puis on ne m'a plus fourni de stylos parce que paraît-il je les confondais avec un thermomètre durant la classe […] et puis on ne m'a plus fourni le matériel de géométrie parce que paraît-il je ne pouvais plus tracer une ligne	comme s'il l'avait laissé accroché à un clou en entrant dans le décor, puis se met à expliquer que c'est la faute d'un Dieu qui n'existe pas et à cause de ce qu'il vient de comprendre sous le soleil et parce que le sel de la mer l'oblige à fermer les yeux. Du coup, le meurtre est un acte absolument impuni et n'est déjà pas un crime parce qu'il n y a pas de loi entre midi et quatorze heures, entre lui et Zoudj, entre Meursault et Moussa. Et ensuite, pendant soixante-dix ans, tout le monde s'est mis de la partie pour faire disparaître à la hâte le corps de la victime et transformer les lieux du meurtre en musée immatériel Précisons d'abord : nous étions seulement deux frères, sans sœur aux mœurs légères comme ton héros la suggéré dans son livre. Moussa était mon aîné, sa tête heurtait les nuages. Il était de grande taille, oui, il avait un corps maigre et noueux à cause de la faim et de la force que donne la colère. Il avait un visage anguleux, de grandes mains qui me défendaient et des yeux durs à cause de la terre perdue des ancêtres. C'est mon frère qui a reçu la balle, pas lui ! C'est Moussa, pas Meursault. [109] As-tu bien noté ? Mon frère s'appelait Moussa. Il avait un nom. Étrange histoire, non ? Récapitulons : on a là des aveux, écrits à la première personne, sans qu'on ait rien d'autre pour inculper Meursault ; sa mère n'a jamais existé et

[109] *Meursault Contre-Enquête.op.cit.*p.51.

droite qui est le plus court chemin qui mène d'un point à un autre, et puis on ne m'a plus fourni de carte de notre pays parce que paraît-il je l'appelais encore du nom qui était le sien à l'époque de la royauté je lui à L'Escargot entêté dit que je laissais l'écriture à ceux qui chantent la joie de vivre, à ceux qui luttent, rêvent sans cesse à l'extension du domaine de la lutte, à ceux qui fabriquent des cérémonies pour danser la polka, à ceux qui peuvent étonner les dieux, à ceux qui pataugent dans la disgrâce, à ceux qui vont avec assurance vers l'âge d'homme, à ceux qui inventent un rêve utile, à ceux qui chantent le pays sans ombre, à ceux qui vivent en transit dans un coin de terre, à ceux qui regardent le monde à travers une lucarne, à ceux qui, comme mon défunt père, écoutent du jazz en buvant du vin de palme, à ceux qui savent décrire un été africain, à ceux qui relatent des noces barbares, à ceux qui méditent loin là-bas, au sommet du magique rocher de Tanios, je lui ai dit que je laissais l'écriture à ceux qui rappellent que trop de soleil tue l'amour, à ceux qui prophétisent le sanglot de l'homme blanc, l'Afrique fantôme, l'innocence de l'enfant noir, je lui ai dit que je laissais l'écriture à ceux qui peuvent bâtir une ville avec de chiens, à ceux qui édifient une maison verte comme celle de L'Imprimeur4 ou une maison au bord des larmes pour y héberger des personnages humbles, sans	encore moins pour lui ; Moussa est un Arabe que l'on peut remplacer par mille autres de son espèce, ou même par un corbeau ou un roseau, ou que sais-je encore ; la plage a disparu sous les traces de pas ou les constructions de béton ; il n'y a pas eu de témoin sauf un astre le Soleil ; les plaignants étaient des illettrés qui ont changé de ville ; et enfin, le procès a été une mascarade, un vice de colons désœuvrés »[110]. « Reprenons. Il faut toujours reprendre et revenir aux fondamentaux. Un Français tue un Arabe allongé sur une plage déserte. Il est quatorze heures, c'est l'été 1942. Cinq coups de feu suivis d'un procès. L'assassin est condamné à mort pour avoir mal enterré sa mère et avoir parlé delle avec une trop grande indifférence. Techniquement, le meurtre est dû au soleil ou à de l'oisiveté pure. Sur la demande d'un proxénète nommé Raymond et qui en veut à une pute, ton héros écrit une lettre de menace, l'histoire dégénère puis semble se résoudre par un meurtre. L'Arabe est tué parce que l'assassin croit qu'il veut venger la prostituée, ou peut-être parce qu'il ose insolemment faire la sieste.[111]

[110] *Meursault Contre-Enquête*, *op, cit*.p.68.
[111] *Ibid*. p.75.

domicile fixe, des personnages qui ressentent la compassion des pierres [108]	

Toute cette myriade d'éléments constituerait un texte oral mené par la mouvance rétroactive de la créolisation, les éléments maillotés s'entre complètent sans perdre de leurs intégrités ; ainsi Glissant définit la créolisation : « j'appelle créolisation la rencontre, l'interférence, le choc, les harmonies et les disharmonies entre les cultures, dans la totalité réalisée du monde-terre. […] Ma proposition est qu'aujourd'hui le monde entier s'archipélise et se créolise »[112].

Finalement, le monde de la créolisation est un monde «baroque» ou «tout change en échangeant». Ainsi, la « mission terminée » pour verre cassé et : « tout ce que je peux t'offrir. C'est ma parole, à prendre ou à laisser. »[113] *Haroun* finit son récit comme cela était commencé de manière créolisée, métissée mise en poétique de l'oral écrit.

4. Le multilinguisme francophone

La plume francophone et la créolisation, deux images littéraires en devenir, pourraient avoir quelque chose de significatif en commun : de leur croisement leurs enchaînements s'engendraient des formes poétiques et romanesques, soubassements des délires de la peinture de la « 'société morbide », selon Edouard Glissant, parce qu'ébranlée par : « un climat détention, d'anxiété collective, d'affrontement racial, de pulsions incontrôlées »[114] .

En rendant spécifiques les actualités politiques, sociales des divers pays francophones. Nous pourrions qualifier cette actualité d'étrangeté, ce fait est traduit par Jacques Derrida dans sa formule : « Je n'ai qu'une seule langue et ce n'est pas la mienne »[115].

La créolisation défend les rapports de l'écrivain avec son milieu social, libéré des dépendances réglementaires de la mondialisation. Ainsi, il n'est pas surprenant que les langues se créolisent dans notre corpus, cela ne pourrait être que le contraste de la mosaïque de langue, qui forme le milieu qui influence l'écrivain. Le multilinguisme, plurilinguisme sont au centre

---

[108] *Verre cassé*, *op.cit*. Respectivement p.15/14.172/174.199/200.
[112] Edouard Glissant, *Traité du Tout-monde*, *op.cit*. p.175.
[113] *Meursault Contre-Enquête*, *op.cit*. p.191.
[114] Edouard Glissant, *Le Discours antillais*, *op.cit.* p.167-168 cité par (Jean Bessière et Jean-Marc Moura (2001) Littératures postcoloniales et Francophonie : conférences du séminaire de littérature comparée de Sorbonne, Paris, Honoré Champion Editeur, p. 7).
[115] Jacques Derrida (1996) *Le Monolinguisme de l'autre*, Galilée, Paris, p. 1.

des problématiques linguistiques, inséparables de l'interlingue, donc du dialogisme, de la diglossie et de la polyphonie. Le plurilinguisme et /ou le multilinguisme littéraire notamment chez les écrivains francophone et québéquois sont pensés selon différentes plumes ; tout particulièrement chez Lise Gauvin, Todorov, Maingueneau et Bakhtine. Cette littérature dite : « située aux croisées des langues »[116]. Ces écrivains selon Lise Gauvin sont placés dans un croisement linguistique, qui engendre une « surconscience linguistique »[117], cela entraine un malaise et un inconfort. Lise Gauvin explique que :

> Littératures de l'intranquillité, empruntant à Pessoa ce mot aux résonances multiples. Bien que la notion d'intranquillité puisse désigner toute forme d'écriture, de littérature, je crois qu'elle s'applique tout particulièrement à la pratique langagière de l'écrivain francophone, qui est fondamentalement une pratique du soupçon[118].

Les écrivains francophones écrivent pour un public, marqué par la diversité de ses cultures et ses croyances. Il est donc important de trouver une stratégie, afin de toucher le plus grand nombre de lecteurs. Tout en prenant en compte les références spatiales et temporelles, auxquelles s'ajoutent l'appartenance et l'influence à l'école française. Cette « inconscience linguistique » serait donc le résultat d'un rapport auteur/lecteur. L'auteur francophone est appelé à créer des liens de circulation infinie avec son lecteur. L'une de ces relations serait d'agencer les éléments de la langue. Il est question d'une d'extériorisation ce que Edouard Glissant appel : « une stratégie du détour ». A ce propos Lise Gauvin explique : « Ces stratégies peuvent prendre les formes les plus variées, qui vont d'un procès de traduction au commentaire explicatif ou à la mise en place de procédés astucieux destinés à l'intégration des langues ou des niveaux de langue »[119].

En abordant la perspective de la créolisation, afin de comprendre leur fonctionnalité dans les roman *Meursault Contre-Enquête* et *Verre Cassée*, entre autre dans la littérature francophone. La réalité linguistique ne représenterait qu'une des voies et des relations de la créolisation, expriment les rencontres imprévisibles qu'entretiennent les cultures dans leurs dynamiques, dans la formation des identités composites. Ainsi, nous pourrions dire que l'écrivain inventerait sa propre langue.

---

[116] Lise Gauvin (2008) *Jeux et enjeux de langue dans le roman québécois et francophone contemporaine*. Université de Montréal, 2008. p.3.
[117] *Ibid.*
[118] *Ibid*.p.5.
[119] Lise Gauvin, *Jeux et enjeux de langue dans le roman québécois et francophone contemporaine*, *op.cit.* p.6.

Le procès littéraire se déclare d'après Glissant lorsqu'il dit que : « écrire dans toutes les langues du monde, ce procès littéraire serait la langue d'écriture, qui se construirait à l'intérieur de la langue comme le précise Lise Gauvin »[120].

Ecrire se substitue au fait de penser le langage, en effet, les travaux de Maingueneau dans le *Code Linguistique* résument cet acte littéraire, en précisant que la langue littéraire est le résultat des langues vivantes. Le multilinguisme littéraire, où la créolisation linguistique, correspondrait à la transgression de la règle générale d'une langue. De manière spontanée, elle serait des fois quelques inventés et éparpillés dans e texte, et d'autre fois ce fait par l'absence des majuscules, une ponctuation non-norme, la traduction, l'usage des néologismes, l'emprunt de la langue maternelle ou une langue comme le cas du créole des iles.

Le multilinguisme mettrait en épitaphe le côté créole des langues et de l'éclatement des genres littéraires. Comme dans le cas de notre corpus : il s'agirait d'un procédé textuel qui forme une cellule de la trame textuelle du roman et de la dynamique de la créolisation, un parmi plusieurs qui souligne le rapport entre soi et l'autre (identité).

La langue de l'autre servirait à se démarquer culturellement, mais aussi à créer d'autres langues, le roman francophone révèle une nature plurivoque. D'abord, par le bais de l'alternance, le code *swiching*, puis par la créolisation menée entre les composants de base du romans à savoir : la description, le dialogue et la narration. Ces rapports sont équilibrés grâce à la stylistique, or ce qui nous vaudrions souligner c'est la particularité de cette langue, qui va de la valeur zéro, c'est-à-dire l'alliance entre oral et écrit aux petits signes de l'écrit. Cette manipulation adviendrait par une adaptation du système paratexte. L'auteur intègre les expressions, comme il peut aller plus loin dans son engagement linguistique et introduire des citations sans préciser leurs références, ce procédé est adopté par Alain Mabanckou et Kamel Daoud procèdent de manière d'alterner les niveaux de langue à la traduction, une manière de se penser à travers l'Autre.

L'effet de la créolisation polyphonique, procédé adopté dans notre corpus et avant de permette une ouverture entre les cultures en présence, surviendrait à imprimer des tonalités étrangères aux textes, un métissage qui représenterait une des ouvertures possibles sur le monde, par conséquent sur l'autre. Créolisation du langage et jeu sur la norme :

---

[120]Lise Gauvin, *Jeux et enjeux de langue dans le roman québécois et francophone contemporaine*, *op.cit.* p.6.

La linguistique distingue clairement langue écrite et langue orale, deux particularités chacune appartient à un registre différent, codifié différemment et séparé par des règles. Toutefois, une des marques de l'écriture contemporaine, notamment celle des écrivains francophones. En réalité, c'est l'une des séquelles, du choc des rencontres cultures française et africaine dans le cadre de la colonisation. En effet nous nous ne pourrions pas contribuer autrement, nous ne pourrions que admettre à la pensée de Katibi : « la langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la défont »[121] d'abord, puis de la dynamique des langues, et celle des cultures.

Cela procrée des rapports complexes enrichissent ainsi les deux langues, tout en créant des variations phonétique et lexicales. L'auteur choisit une langue qui le rapproche du lecteur, afin de relater le réalisme. Cette langue est marquée par l'assimilation des deux codes différents, ou un rapport de domination qui a donné vie à ce dernier. Une nouvelle langue porte en elle une réalité d'une « littérature monde » d'une « mondialité ». Notre corpus sans interroger la langue, car Verre Cassé notre narrateur proclame : « «j'écrirais […] avec des mots à moi, des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête, «j'écrirais comme les mots me viendraient»[122], dont le but de nous montrer cette langue, qui reflète la vie « l'écriture ou la vie»[123]. Aussi il veut qu'en le lisant on dise :

> C'est quoi ce bazar, ce souk, ce cafouillis, ce conglomérat de barbarismes, cet empire des signes, ce bavardage, cette chute vers les bas-fonds des belles-lettres, c'est quoi ces caquètements de basse-cour, est-ce que c'est du sérieux ce truc, ça commence d'ailleurs par où, ça finit par où, bordel », et je répondrai avec malice «ce bazar c'est la vie, entrez donc dans ma caverne, y a de la pourriture, y a des déchets,] c'est comme ça que je conçois la vie [124].

Le réalisme serait ainsi soutenu par cette langue créole, langue créole d'une « gromologie » recherché un vocabulaire particulier, qui aurait pour but reproduire le parler dans la culture africaine. En effet, nous sommes en présence de particularités exématique, syntaxiques et grammaticales. Une marque d'appropriation non maternelle de la langue de l'autre et qui ferait aussi preuve de la créolisation, à travers la manière dont les narrateurs les aspirent auprès de ses élèves, et l'autre auprès de son auditeur.

Cette créolisation linguistique exprime une vision du monde, que le l'auteur voudrait mettre en exergue. Le créole avec son vocabulaire particulièrement ardent, sa spontanéité

---

[121] Lise Gauvin, *Jeux et enjeux de langue dans le roman québécois et francophone contemporaine*, *op.cit.* p.68.
[122] *Verre cassé.op.cit.*p.81.
[123] *Verre cassé*, *op.cit*. p.198.
[124] *Ibid*. p.81.

témoigne d'une appropriation africaine du français, dont les narrateurs « *Verre Cassé* » et « *Haroun* » sont conscients. Nous pourrions dire que « Verre *Cassé* » le revendiquait dans sa classe lorsqu'il était instituteur :

Verre Cassé	**Meursault contre -enquête**
« je leur disais que lorsqu'ils auraient compris et retenu toutes les exceptions de cette langue aux humeurs météorologiques les règles viendraient d'elles-mêmes, les règles couleraient de source et qu'ils pourraient même se moquer de ces règles, de la structure de la phrase une fois qu'ils auraient grandi et saisi que la langue française n'est pas un long fleuve tranquille, que c'est plutôt un fleuve à détourner »[125]	Et voilà comment Haroun le dit à son auditeur : « ce pays est d'ailleurs jonché de mots qui n'appartiennent plus a personne…ou transformés par l'étrange créole que fabrique la décolonisation »[126].

Le français utilisé dans ces séquences narratives est un français de la créolisation qui est le mouvement même du monde. Le discours est le premier moyen qui révèle comment le monde se conjugue. Dans ces romans il ne s'agit pas d'une simplification lexicale. Nous pourrions rapprocher ce procéder de créolisation à ce que Gabriel Manessy[127] nomme : « semantaxe », en outre, il est notamment question d'écart par rapport aux normes du français. L'emploie fréquent de formules, qui se relèvent du parler, ou même d'une autre langue comme c'est le cas pour *Meursault contre-enquête*. « Les roumis » « mon frère zoudj » « L'Independence » « M'ma » « Malou khouia ; malou majach elbhar eddah alya rah ou ma oullach » « djounoud » « ould el assass » « haikn» « sbaignoli » « el bandi » « M'ma était elarmala » « kachabiete », « haram ».

Cette perspective inscrirait l'écriture mabanckienne et Daoudien dans la mouvance des langues et de la culture. Ce qu'Edouard Glissant réduit dans la créolisation. L'une des relations exceptionnels de la mouvance de la créolisation est la traduction, point de voute que Glissant encourage :

> Le langage du traducteur opère comme la créolisation et comme la Relation dans le monde, c'est-à-dire que ce langage produit de l'imprévisible. Art de l'imaginaire, dans ce

[125] *Verre cassé, op.cit*. p.187.
[126] *Meursault contre-enquête, op.cit*. p14.
[127] Professeur émérite à l'Université de Nice. Membre du Conseil international des études créoles.

> sens la traduction est une véritable opération de créolisation, désormais une pratique nouvelle et imparable du précieux métissage culturel. Art du croisement des métissages aspirant à la totalité-monde, art du vertige et de la salutaire errance, la traduction s'inscrit ainsi et de plus en plus dans la multiplicité de notre monde. La traduction est par conséquent une des espèces parmi les plus importantes de cette nouvelle pensée archipélique. Art de la fugue d'une langue à l'autre, sans que la première s'efface, sans que la seconde renonce à se présenter. Mais aussi art de la fugue parce que chaque traduction accompagne le réseau de toutes les traductions possibles de toute langue en toute langue[128].

La traduction est une des stratégies adoptée par Kamel Daoud. Il amadouerait non seulement la mouvance mais aussi la mouvance de la pluralité, en effet nous pensions que la créolisation, n'est pas seulement une prise de conscience de pluralité, mais aussi une mouvance de ses éléments de quoi génèrerait l''imprévisible, désormais l'acte fondateur de l'écriture.

Cette créolisation ne se cristallise pas de la même façon dans les deux romans, les deux séquences marquent certains points de divergence. Mais dans l'ensemble de ces transgressions de la norme nous remarquons qu'elles ne font pas l'objet d'un mongolisme ou d'une algérianisme. Elles se relèvent plutôt de l'ordre du parler populaire du français et qui n'est surtout pas une production africaine. Ainsi dans *Verre Cassé* et comme déjà synthétisé (partiellement) par Johonson. Les écarts linguistiques entre autre compositions tel que : « bisodrome *»*, *«* une bouteille de rouge », « je relève mon verre de rouge » les emprunts tel que : « clean » «aficionados » «le spectacle qu'attendent de lui les aficionados ». Nous remarquons que le sens du verbe « baiser » est modifié : « c'est toi qui vas craquer Robinette, et je vais te baiser », de l'absence de l'adverbe de négation dans la phrase négative « y a pas le feu »; « elle se rendit pas compte *»; «* c'est pas de la blague », ou encore de l'emploi d'adjectifs adverbialisés « il croit dur comme fer»*; «* je te dis que ça fornique grave», relevés comme des particularités du français. Néanmoins, on retiendrait particulièrement certaines particularités lexématiques, comme les composés « Cameruineuses » « il dit que les Camerounaises, y a pas pire qu'elles, elles sont tellement matérialistes et intéressées qu'on les appelle les Cameruineuses », « poulet bicyclette » et « poulet- télévision », ou le verbe « travailler » qui sera : « se livrer à des pratiques de sorcellerie». «Avoir des relations sexuelles» «et moi je devais faire quoi pendant que le gourou travaillait ma femme dans les autres montagnes». « Ou l'une de ses parentes, ou, au moins, une roumia comme lui. » voilà une autre particularité grammaticale le mot *«* roumi » néologisme former du « rom » pour dire étranger, même procédé de suffixation, l'ajout de la voyelle finale « a », marque le genre féminin, ce dernier pourrait être un emprunt de l'arabe moderne, ou de l'espagnole.

---

[128]Edouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, *op.cit.* p.36.

Nous constatons aussi des particularités grammaticales, notamment des temps verbaux, ou faute de calque, des langues maternelles de l'écrivain, alors futur et le conditionnel, sont utilisés pour la même valeur modale : d'hypothèse. La particularité modale du future simple de l'indicatif a été mise en question par les linguistes français, notamment Daniel Lebeau, qui pense que le future emboite la valeur de l'éventuel, car dans l'exemple suivant Haroun déclare : « j'ai promis que je ne paierai plus rien à la maison » il voudrait dire qu'il pourrait aussi payer, rien n'est certain.

Le lecteur se rendra compte de ce jeu sur la norme aussi au niveau phrastique et morphosyntaxique, ainsi est marqué dans l'œuvre de Mabanckou de manière imaginative, au moyen de la dérivation, la suffixation, comme par exemples les néologismes suivants : « sapeurs », « ambianceurs », «brasser», «pousse-pousseur ». Nous remarquons que leurs formations restent dans le cadre traditionnel de la grammaire, un radical relevant du langage familier associé à un suffixe à savoir « EUR ». Or ce qui est déséquilibrant pour reprendre les propos de Lise Gauvin c'est le sens étant donné Créolisés ces mot ne garde de leur étymologie. Car dans le roman même ils sont accompagnés de leurs sens créole :

> […] y avait mes collègues de travail et quelques-unes de mes connaissances, la plupart étaient des Sapeurs et quand je dis «Sapeurs», mon cher Verre Cassé11, il ne faut pas les confondre avec les gars qui éteignent les incendies, non, les Sapeurs c'est des gars du milieu black de Paris et qui font partie de la SAPE, la société des ambianceurs et des personnes élégantes[129].

« Sapeur » est un adepte de la «SAPE», une mode vestimentaire populaire née chez les jeunes après les indépendances du Congo-Brazzaville et du Congo-Kinshasa. Elle signifier aussi « ambianceur » «un joyeux luron, une personne qui aime fréquenter bars et boîtes de nuit et sait y créer une atmosphère de gaieté».

Le lexème verbal «brasser » à également changé de sens dans le cadre du créole. Car aucune définition n'est plus au moins rapprochées de celle du dictionnaire de la langue française[130]. Voilà comment il est définit dans le dictionnaire *Le Larousse* : « réaliser le brassage de la bière. Remuer quelque chose en tous sens, l'agiter vigoureusement : Brasser une pâte Mêler, fondre des personnes, des groupes en un tout : La guerre a brassé les populations ».

Nous constatons donc, qu'il s'agit d'un néologisé : « L'Escargot entêté brasse à mon tour » ex : « brasser la bière», «brasser les cartes», «brasser des intrigues», employé au sens de « prendre dans ses bras ». En dernier lieu nous avons le terme « pousse-pousseur ».

---

[129] *Verre cassé, op.cit*. p.74.
[130] *Dictionnaire de français Larousse.*

Le dernier terme mentionné «*pousse-pousseur*» est soumis à la même règle de suffixation. Cette dérivation de sens est un procéder serait un résumer de la réalité mesurables des gens : « elle s'est raclé la gorge avant de s'étendre sur un matelas qui sentait […] la transpiration Des aisselles d'un pousse-pousseur»[131].

Le créole ne se limiterait pas aux lexèmes nominaux ou verbaux, il est une langue puisée d'une langue « luxifiantes ». Dans ce contexte le sens serait modifié, par conséquent nous allons le trouvés dans des expressions tel que : « ce sera la diététique tant que vous ne trouverez pas ma formule à moi»[132]. Le mot « diététique », mot utilisé par le président de la république, ou encore le mot « capitaliste » vue comme une injure ou le mot «dogmatique» :

> Le capitaliste, c'est quand même le diable ici, il a un gros ventre, il fume des cigares cubains, il roule en Mercedes, il est chauve, il est égoïstement riche, il fait de la magouille et tout le bazar, il fait l'exploitation de l'homme par l'homme, de la femme par la femme, de la femme par l'homme[133]

Le mot « Papa » pour dire « mon cher », le verbe « gaspiller » qui veut dire « abimer » « gaspille les yeux » « dépouillage » pour « dépouillement », l'usage fautif des suffixes « ils ont commencé le dépouillage comme on le fait dans les pays où on a le droit de voter ». Causer utiliser pour « causerie » : « entre cet arbre et moi s'établissaient de longs causers ».

Cette créolisation touche aussi l'aspect morphosyntaxique, qui se relève notamment du fait de l'ancrage de l'oral dans l'écrit, mais surtout du fait que le français ne soit pas la langue maternel ni de l'un ni de l'autre. Ce phénomène est lié à l'énonciation donc localisé dans l'emploie des embrayeurs (ici, là et maintenant). A cela nous rajoutons les articles définit, «regarde donc les autres-là qui bavardent au coin là-bas»[134], « tu dis presque rien sur presque tout, tu peux pas me battre, toi- là que je vois-là»[135]. « Vraiment ton mari-là n'est plus ton mari que j'ai connu»[136], «les personnages de vos livres ne comprendront pas comment nous autres là gagnons notre pain chaque nuit»[137], «ils disent même que son huile-là qu'elle utilise pour frire…»[138]. ou certaine expressions : « fait de la boxe » pour dire se battre, «manger la pomme à l'eau» pouvant être l'approchant du français «être au pain sec».

---

[131] *Verre cassé, op.cit.* p.130.
[132] *Ibid*. p.26.
[133] *Ibid*.
[134] *Meursault contre-enquête, op.cit*. Respectivement pp.41/95/166/150/195.
[135] *Verre cassé, op.cit.*p41.
[136] *Ibid.*p.96.
[137] *Ibid.*p.82.
[138]*Ibid.*p.62.

Chez Kamel Daoud le phénomène de créolisation et de la transgression de la norme se traduit dans un trait plus significatif : la traduction, beaucoup de mots qui se relèvent du parler algérien émaillent le texte, dans le sens où ils n'ont pas changé de sens. Comme l'indique l'exemple suivant voilà quelques extraits :

> Il aurait pu l'appeler Quatorze heures comme l'autre a appelé son nègre Vendredi. Un moment du jour, à la place d'un jour de semaine. Quatorze heures, c'est bien. Zoudj en arabe, le deux, le duo, lui et moi, des jumeaux insoupçonnables en quelque sorte pour ceux qui connaissent l'histoire de cette histoire[139].

« Zoudj » le mot est expliqué : « un moment du jour », Quatorze heure c'est bien Zoudj en arabe. Pui une explication plutôt créole : duo, deux lui et moi.

El Kettar, alias « le parfumeur », « hram » Jétais bel et bien lhéritier de mon père : gardien de nuit, ould el-assasse . Prononcer les noms des témoins du crime et les citer un par un avec de drôles de surnoms Sbagnioli, El-Bandi, etc. Elle prononçait Sale mano au lieu de Salamano, lhomme au chien dont ton héros dit quil a été son voisin. Elle réclamait la tête de Rimon, alias Raymond.p63. Larbi/lArabe. Il ny avait pas plus anonyme que ce faux jumeau.p85. « La mer vous mangera tous » : dans le parler algérien, il est question d'une prière. « Comment t'expliquer », « tu veux y aller », ton héros », « ton Albert », « la terre entières », l'ami, « ni vu ni connu ».

Parfois des expressions emprunter au français désormais une partie de notre langue maternelle comme : « c'est toi qui est venu à moi », « tout le monde », « crois-moi », « c'est le destin », « une bouteille de rouge » …etc. « Non merci je n'aime pas le café au lait ! J'ai horreur de cette mixture ». « J'aimais voler le pain caché au-dessous de l'armoire de M'ma, et l'observer ensuite le cherchant partout en murmurant des malédictions».[140]

> Que veux-tu faire avec des gens pareille ? Hein ? Un jour, M'ma a voulu que j'aille à la mosquée du quartier, qui, sous l'autorité d'un jeune imam, servait plus ou moins de garderie. C'était l'été. M'ma a dû me traîner par les cheveux jusque dans la rue ; le soleil était si dur. J'ai réussi à lui échapper me débattant comme un forcené et je l'ai insultée[141].

La traduction fait partie des éléments chers pour Glissant, il s'agit d'une des manières de la créolisation du monde, elle serait donc également un lieu de relation. Cette manière de se dire initiale et non originelle, représenterait un éloignement des origines elle signifierait probablement un partage. Le roman de Kamel Daoud semble être une remontrée vers l'autre. Et si traduire signifier selon Umberto Eco dans *Dire presque la même chose* : « traduire signifier

---

[139] *Meursault contre-enquête, op.cit*. Respectivement pp.15/76/47/76/66/99/93/83.
[140] *Ibid*. Respectivement p.93 et p.84.
[141] *Ibid.* p.187.

comprendre le système intérieur d'une langue et la structure d'un texte donnée dans cette langue, construire un double du système textuel, qui, sous une certaine description, puisse produire des effets analogues chez le lecteur. »[142]

Tout en sachant que Kamel Daoud est un écrivain algérien, que sa langue maternelle soit le dialecte algérien, particulièrement celui de l'ouest, ne changera rien au niveau syntaxique des phrases traduites. L'appartenance des locuteurs de ces énoncés raisonnent en algérianité. Inclue une traduction fidèlement réalisée, aussi les normes et les éléments qui constituent les énoncés sont retrouvés à l'équivalent en dialecte algérien et en français. Le français est présent dans le parler algérien et probablement le parler algérien le serait dans le français. Toutes les langues du monde sont marquées par une contamination linguistique, (alternance et fréquences), ce que nous limiterions dans le phénomène de créolisation.

L'enjeu de cette expérience créolise est de détourner la langue, créer une langue moins complexe, une langue avec une identité « monde », même si cette altérité linguistique présente dans les deux roman marque des divergences, qui ne seront qu'une des preuves l'imprévisible car les mots changerait de sens selon le contexte de son usage. Dans le cas du créole les mots sont souvent chargés d'une symbolique et/ou de sens métaphorique. Ainsi le précise Edouard Glissant : « j'appelle ici créole – contrairement peut-être aux règles – une langue dont le lexique et la syntaxe appartiennent à deux masses linguistiques hétérogènes : le créole est un compromis »[143].

Cette créolisation tant culturelle que linguistique, se traduit dans les deux romans par la configuration de l'oralité, intervertit sur le plan de l'écrit, crée un espace de créolisation entre imaginaire, langue écrite et langue parlée, culture Africain et française, culture du monde. Une relation rhézomatique et composite se dessine dans ces romans tel une réalité mémoriel qui appelle à une « *littérature monde* ».

---

[142] Umberto Eco (2006) *Dire presque la même chose*, Grasset, Paris, p.125.
[143] Édouard Glissant (1990) *Poétique de la relation*, Gallimard, Paris, p.132.

DEUXIEME CHAPITRE : EFFETS DE CRÉOLISATION

La philosophie d'Edouard Glissant notamment dans *Le discours Antillais* se concentre sur une idée de base : le monde vit une évolution de l'être, autrement dit les éléments du monde se créolisent. Ainsi, il déclare :

> Le monde se créolise, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémissibles, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire que les humanités aujourd'hui sont en train d'abandonner quelque chose à quoi elles s'obstinaient depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles [144].

L'enjeu est de préciser que le terme créolisation est une formation née du substantif créole ; le créole qui est tout d'abord une langue née dans des circonstances de violences. Le créole est une langue qui emboite un passé et une réalité historique particulière. Or le substantif recouvre dans la conception Glissantine un champ plus large que celui de la langue. elle ne se limite pas au niveau linguistique, elle pousse les limites plus lion. Dans créolisation nous trouvons la notion de la totalité, outre la situation du monde. La notion n'est pas soumise aux règles temporelles ou historiques. En fait, l'unique règle serait « *l'imprévisible* », Car « la totalité –monde » elle-même n'est pas « totalitaire ». Ainsi, Edouard Glissant distingue deux types de cultures : Une culture atavique, se serait celle qui se lie à l'identité à la racine unique et universelle. Les secondes se font du statut des identités créoles, rhizome c'est-à-dire le contraire des premières, celles-ci se font de l'intérieur vers l'extérieur, afin de se multiplier, et d'aller vers l'autre. Cela n'est pas sans effets, d'ailleurs lui-même se rends compte que dans l'évolution de ces deux cultures, chacune se perd dans la mouvance de « l'imprévisible », en ce sens les cultures ataviques s'ouvrent et se créolisent, alors que les cultures composites se radicalisent deviennent des cultures ataviques.

Parmi ses interrogations majeures : « dans le panorama actuel du monde une grande question se pose : comment être soi-même sans se fermer à l'Autre comment s'ouvrir à l'autre sans se perdre soi-même ? Aussi : où est donc le point de tangence entre ces cultures composites qui tendent à l'atavisme et ces cultures ataviques qui commencent à se créoliser ? » [145]

Ce qui fera matière de cette partie, est d'essayer d'expliquer comment les éléments du monde se créolisent, Comment l'unité (*racine*) demeure la complexité (*diversité*). Nous allons ainsi voir les éléments qui forment ce parchemin et comment les citations, la juxtaposition,

---

[144] Edouard Glissant (1997) *Le discours antillais*, Edition Gallimard, p.14.
[145] Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers, op.cit.*, p.23.

l'onomastique, désormais tous des moyens de créolisation identitaire possibles ans les romans *Verre Cassé* et *Meursault contre-enquête*.

1. Le texte parchemin des entités monde

La « relation » s'impose dans notre corpus, un produit de l'époque moderne, ou tous les dialogues sont favorisés. Ce processus opte pour la théorie de la corrélation. Ainsi nous remarquons que les instances narratives de notre corpus sont faites d'un ensemble complexe de corrélations pérenne. Cela permettrait alors à nos deux plumes à savoir Alain Mabanckou et Kamel Daoud de faire appel à tous les genres littéraires, tous les courants et tous les grands noms de la littérature dite universelle, dans « Verre Cassé » nous allons trouver : Sartre, Hugo, Céline, Borges, Cheikh Hamidou Kane…etc. Chez Daoud, Camus, La fontaine, Dib, Boujedra, Benjelloun, Balzac, …etc.

Cette mise en relation fonctionne antérieurement de manière à mettre en contact les cultures du monde. Le principe nous rappel un parchemin, un parchemin des échanges. Dans ces romans les auteurs mettraient en relatons ces cultures via les œuvres citées et leurs fictions, parce qu'ils transportent l'imaginaire vers le réel. L'embrasement ne s'inscrit pas comme une modalité antérieure. Les lecteurs seraient appelés à mettre en relation des éléments du monde avec d'autres éléments du monde, c'est-à-dire le lecteur devrait mettre en garde son savoir encyclopédique. Il est dans l'obligation d'oublier les limites possibles, à savoir la norme, afin de créer un lieu, qui ne se cloîtrerait pas sur soi. A ce palier, il serait donc inutile de mettre en place le modèle prétendre, que nous pourrions en faire une norme. Nulle place à l' « unique », dans ces romans, l'idée de la totalité non systématique est maitresse.

Dans l'écriture Daoudiene et Mabonckienne, la « *relation* » remplace une expression que nous avons longtemps mâché : le « multing-pot » ou le planétaire. Cette nouvelle manière de substituer les nominations met en garde les rapports notamment humains. La relation humaine n'exige pas un ordre mythologique, ou générique, en effet le non système favorise les relations sans pour autant les définir comme productions de l'être.

Les auteurs par cette mise en relation interactive et rétroactive engagent le lecteur. Le narrateur et en même temps le narrataire. Son devoir est de solliciter le lecteur à tout moment, en faire une partie de sa toile textuelle. Le lecteur doit chercher, afin qu'il puisse créer ce lieu de rencontre et suivre la narration. Pour créer cet effet créole, les auteurs procèdent en citant des œuvres, mais aussi des phrases, des expressions ou des récits tirés ici, par là ; parfois

ressassés, juxtaposés. Nous pourrions qualifier cette forme de circulation narrative, ces montées et descentes par l'écriture oralisée du détour.

1.1. L'écriture du détour

Le système romanesque adopté dans ces romans est à l'instar de la créolisation chaotique. Dès la première approche des deux romans, nous nous rendons compte de l'opulence des éléments créoles qui construisent ces récits. L'intertextualité est l'un des éléments moteurs de cette narration, qui se voudrait à la fois une genèse du mythe fondateur et un rite. Ils reprennent pour modèle la tragédie, l'humour, le théâtre classique, le conte, la légende, adoption classique détournée au mode créole. L'intertexte est utilisé pour détourner le fonctionnement culturel, car le principe de l'intertextualité est de créer des liens entre les textes, cela nous rappelle le fonctionnement du rhizome, de ce fait elle contribuerait à la construction de relations rhizomatiques. Toutefois, ce système est appelé par Edouard Glissant l'opacité :

> Ce que j'appelle l'opacité c'est le droit pour d'autres hommes d'autres cultures, d'autres peuples, d'opposer cette soi-disant Vérité avec un grand V avec d'autres vérité qui ne sont pas avec un grand V, qui ne se conçoivent pas comme la Vérité universelle et généralisante, mais qui se conçoivent comme système de Vérité parmi d'autres. C'est cela que j'appelle l'opacité : je conçois la vérité de /l'Autre, même si je n'y ai pas accès directement[146].

L'opacité est une manière de dire que l'ouvre littéraire ne se livrerait pas au premier lecteur, comme elle ne pourrait exister à travers une seule culture, un seul imaginaire. D'emblée, les énoncés prouvent un certain codage notamment celui d'Alain Mabanckou, alors que celui de Kamel Daoud l'est moins au départ, pourtant les deux récits retiennent le lecteur au jeu du décryptage. Les extraits suivants nous permettront de toucher du doigt la particularité de cette fiction, ou la reproduction et le ressassement parais chère aux auteurs : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante » C'est la première phrase du roman *Meursault, contre-enquête* équivalant de « Aujourd'hui, maman est morte. », C'est la première phrase du roman de Camus publié en 1942. Avec ses mots commencent les romans, puis se différencier au nombre de citations et de la manière, avec laquelle se fait ce tissage textuel est réalisé. Chez Kamel Daoud nous sommes en présence du duo, « Haroun » et son frère « Moussa », aussi Zoudj comme « L'Arabe et le Français », et deux comme « Meursault » et « el mersoul ».

Le narrateur éponyme de ce récit dit l'histoire en versant celui d'Albert Camus, d'ailleurs il l'affirme quand il dit : « l'histoire de ce meurtre ne commence pas avec la fameuse

[146] Wolfgang Bader « Poétique antillaise, poétique de la relation : interview avec Edouard glissant », p.95.

phrase «Aujourd'hui maman est morte, mais avec ce que personne n'a jamais entendu, c'est-à-dire ce que mon frère Moussa a dit à ma mère avant de sortir ce jour-là « je rentrerai plus tôt que d'habitude »[147].

Le mouvement de créolisation est imprévisible, la formule se multiplierait donc à travers le récit notamment avec le chiffre deux. Il désigne dans un premier lieu le double, car c'est le moment du crime qui a eu lieu à deux-heur de l'après-midi, mais la signifiance ne se fermerait pas à ce stade, que nous jugeant primaire. «Zoudj», voudrait aussi dire : Meursault, Camus, Moussa, écrivain, assassin, victime, Haroun, l'un l'autres, les uns les autres. Cette pluralité ôte toutes différences entre *Haroun et Meursault,* avec qui il partage plusieurs traits notamment l'indifférence. Ils sont tous les deux assassins, qui échappent à la justice, narrateurs et porte-parole. Cet effet ne s'achève as la, car la référence religieuse est présente, en constance du mythe fondateur du Déluge détourné. « Haroun » et *« Moussa* », en homophonie avec Moise donc *Meursault.* L'un mort sur une plage à Alger un été 1942, et l'autre ayant survécu surtout son porte-parole « *Haroun* » préfère parler et se faire entendre par tout le monde et «*Moussa/Meursault* » garde le silence.

> Un Arabe bref, techniquement fugace, qui a vécu deux heures et qui est mort soixante-dix ans sans interruption, même après son enterrement. Mon frère Zoudj est comme sous verre : même mort assassiné, on ne cesse de le désigner avec le prénom d'un courant d'air et deux aiguilles d'horloge, encore et encore, pour qu'il rejoue son propre décès par balle tirée par un Français ne sachant quoi faire de sa journée et du reste du monde qu'il portait sur son dos.[…] C'est le Français qui y joue le mort et disserte sur la façon dont il a perdu sa mère, puis comment il a perdu son corps sous le soleil, puis comment il a perdu le corps d'une amante, puis comment il est parti à l'église pour constater que son Dieu avait déserté le corps de l'homme, puis comment il a veillé le cadavre de sa mère et le sien, etc. Bon Dieu, comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir jusque sa mort ?[148]

Trois images qui rappellent également les cultures ataviques (racine donc Moussa) et les cultures-relations (rhizome donc *Haroun*). Par conséquent, le mythe serait important pour la construction de la pensée collective. Toutefois, le récit de Kamel Daoud se relève de l'opacité, dès lors qu'il présente une scission avec l'ascendance ; car rien n'est clair dans la genèse (origine). Les personnages « *Haroun, Moussa* », sont des personnages mythiques, mais aussi communs à travers l'histoire de *L'Etranger*, multiples, car différents.

Alain Mabanckou ne disperser pas qu'un seul roman. Dans cette fiction un déversement de phrases pourrait attirer l'attention du lecteur. Dès les première pages, et tout au long du récit

---

[147] *Meursault contre-enquête, op.cit*.p.23.
[148] *Ibid*. pp.15-16.

nous côtoyons une grande bibliothèque d'ouvres. Une reprise de toutes les œuvres mondiale, pour en faire une, qui laisse penser l'inachèvement. Malgré cette richesse nous nous retrouvons avec deux grands titres de la littérature française, voire mondiale : *Voyage au bout de la nuit* et *le crédit à voyagé*, de Ferdinand Céline. Une empreinte pour donner reliefs à sa toile, au niveau des noms propres, mais aussi au niveau de la construction textuelle. Céline fait partie des premiers écrivains qui ont introduit les niveaux de langue familière et argotique dans la littérature, ainsi que l'idée de transgresser la norme de la langue de Molière : ainsi il écrit un texte d'une seule phrase, un phrase de cinq cent pages. Cela imposerait ce que Derrida écrit à propos des textes déconstructeurs de la norme :

> Un texte, n'est un texte que s'il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu. Un texte reste d'ailleurs imperceptible. La loi et la règle ne s'abritent pas (...) dans l'inaccessible d'un secret, simplement elles ne se livrent jamais, au présent, (...) à rien qu'on puisse rigoureusement nommer perception. Au risque toujours et par essence de se perdre ainsi définitivement [149].

Il est certain que la notion de la déconstruction du texte littéraire se rapproche de celle de « l'archipel » proposé par Glissant. La notion présente une ambiguïté, voire une contradiction, car elle assortit deux notions, disons deux rives à savoir l'ile, qui pourrait signifier l'éloignement voire l'isolement et d'une autre part la relation, un attribut dit de l'ambigu, le fragile, le dérivé. Cette pensée ainsi Glissant explique « l'archipel » :

> Consent à la pratique du détour, qui n'est pas fuite ni renoncement. Elle reconnaît la portée des imaginaires de la Trace, qu'elle ratifie. Est-ce là renoncer à se gouverner ? Non, et s'accorder à ce qui du monde s'est diffusé en archipels précisément, ces sortes de diversités dans l'étendue, qui pourtant rallient des rives et marient des horizons[150].

Cette mise en relation se déverse dans les deux romans, dans une grande transgression syntaxique. Notamment la juxtaposition, la citation non citée, et la traduction. Ces procédés restent la prière angulaire de cette construction « archépelique ».

Cela a pour effet de montrer l'engagement et la lucidité des narrateurs, à travers le récit autobiographique et le monologue. Ce ressassement de mots et d'histoires, que la narration est les auteures mettent en relations, et de l'inconnu assure un climat de manque, au point de sentir les personnages dans une recherche infinie d'une identité claire, d'un temps et d'un lieu. Ils sont là et partout. Ils manquent d'histoire fixe. Leurs identités se forment dans l'opacité de la même manière que la narration. Le lecteur se trouve indécis de séparer entre auteur et narrateur,

---

[149] Jacques Derrida (1972) « Le pharmaciens de Platon », cité in David Morin Ulmann (2008) « Matrix ou le sablier de nos représentations », Quaderni [En ligne], 67 | Automne 2008, mis en ligne le 05 octobre 2008.URL : http://quaderni.revues.org/235 ; DOI : 10.4000/quaderni.235.

[150] Edouard Glissant, *Traité du Tout monde, op.cit.* p.31.

il se trouve sur plusieurs histoires, plusieurs lieux, plusieurs personnages, ils ne sont plus dans le cadre classique de l'histoire unique. Ils sont plutôt sur une construction romanesque fondue.

La voix de « *Haroun* » vient comme preuve, ce personnage ne fait écho à nulle voix extérieure, c'est lui les voix. Il se multiple à travers le changement de tonalités et de positions. Il est comme sur une scène de théâtre, ou assit au bord de la mère, ou dans le bar. Il se multiple à l'instar de la nature, via sa propre voix. Il raconte, il se raconte il se parle, il réfléchit à haute voix, ne se fixe pas de limité entre imaginaire et réalité. Quant à *Verre Cassé* les voix se multiplient avec les personnages. Les voix provoqueraient un mouvement imprévisible qui détourne le lecteur. Nous nous retrouvons avec plusieurs personnages et plusieurs temporalités qui ne sont pas continue, se construisent dans l'opacité.

Le mouvement de la créolisation s'enfanterait, dans le rythme créole, métis, pour lequel les narrateurs/ auteurs optent. L'écriture baroque, trait du roman postmoderne en générale et du roman francophone en particulier : (Jeu sur la norme et la créolisation du langage), ajoute dans l'organisme du texte, des passages, des phrases, ou des témoignages, sans cachets référentiels. Un éclatement de la linéarité du texte, en se faisant, il découlerait de la créolisation ; une disposition de dire le monde. *Verre cassé* dynamise son texte d'une seule phrase. Comme il l'annonce :

> J'avais pas bien vu, mais c'est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de points, y a que des virgules et des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent, c'est pas normal, tu dois mettre ça un peu au propre, tu crois pas, hein, et comment moi je peux lire tout ça si c'est collé comme ça, faut laisser encore quelques espaces, quelques respirations, quelques moments de pause, tu vois, j'attendais quand même mieux de toi, je suis un peu déçu, excuse-moi, ta mission n'est pas encore terminée, tu dois recommencer », et moi je répète «mission terminée », je lui tourne le dos [151].

« *Haroun* », procède avec la phrase fleuve, il pousse ces transgressions jusqu'aux points d'avouer sa volonté de créer une langue, sa propre langue :

> C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. Le meurtrier est devenu célèbre et son histoire est trop bien écrite pour que j'aie dans l'idée de limiter. C'était sa langue à lui. C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon bien vacant. Le pays est d'ailleurs jonché de mots qui n'appartiennent plus à personne et qu'on aperçoit sur les devantures des vieux magasins, dans les livres jaunis, sur des visages, ou transformés par l'étrange créole que fabrique la décolonisation [152].
>
> Ah ! Tu sembles étonné par mon langage. Comment et où l'ai-je appris ? À l'école. Seul. Avec Meriem. C'est surtout elle qui m'a aidé à perfectionner la langue de ton héros, et

[151] *Verre cassé*, *op.cit.* p.98.
[152] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.13.

> c'est elle qui m'a fait découvrir, lire et relire encore ce livre que tu conserves dans ton cartable comme un fétiche. Ah ! Tu sembles étonné par mon langage. Comment et où l'ai-je appris ? À l'école. Seul. Avec Meriem. C'est surtout elle qui m'a aidé à perfectionner la langue de ton héros, et c'est elle qui m'a fait découvrir, lire et relire encore ce livre que tu conserves dans ton cartable comme un fétiche[153].

Deux procédés différents épicent se monde opaque et chaotique rend ainsi le texte plus riche de signifiances. Ces éléments n'apparaissent pas facilement, ils sont tellement dilués dans le texte, que le lecteur serait appelé à chercher, à solliciter sa mauvaise foi intellectuelle. Ainsi, qu'au sens de l'humour. Le lecteur est mis sur une scène de jeu il est appelé à relever le challenge, pour identifier les traces de l'Autre dans cet alliage d'éléments. Par conséquent, le mouvement rétroactif serait recommandé, cette circulation recommande des mouvements, qui vont dans tous les sens et sa chronologie respectée.

Le narrataire « le lecteur indiscret », ou « les spectateurs » exécuterait une circulation infinie, afin de construire un sens .En transgressant les normes, les écrivains placent un chaos textuel qui se veut déstabilisant. La créolisation leur donne l'occasion de garder la distance et de tenir le cap, pour mieux attaquer un système d'idées qui idéalise le sens unique, à savoir : le gouvernement, l'idéologie, les partis politiques, la religion.

Verre cassé	***Meursault contre -enquête***
« le lendemain de l'intervention du ministre Zou Loukia, le président de la République en personne, Adrien Lokouta Eleki Mingi, a piqué une colère en écrasant les raisins qu'il aimait pourtant manger comme dessert tous les jours, et nous avons appris par Radio-Trottoir FM quelle président Adrien Lokouta Eleki Mingi, qui était par ailleurs général des armées, manifestait sa jalousie quant à la formule « j'accuse » du ministre de l'Agriculture, en fait le président-général des armées aurait voulu que cette formule populaire sorte de sa bouche à lui, il ne comprenait pas que ses conseillers n'aient	« D'ailleurs, c'est le vendredi que je n'aime pas. C'est un jour que je passe souvent sur le balcon de mon appartement à regarder la rue, les gens et la mosquée »[155] « J'ai le sentiment qu'il ne s'agit pas d'un livre, mais d'une dispute entre un ciel et une créature ! La religion pour moi est un transport collectif que je ne prends pas. Jaime aller vers ce Dieu, à pied s'il le faut, mais pas en voyage organisé. Je déteste les vendredis depuis l'indépendance, je crois »[156].

[153] *Meursault contre-enquête, op.cit*. p.173.
[155]*Ibid*. p.93.
[156]*Ibid*. p..86.

pas imaginé une aussi courte formule pourtant efficace sur le terrain alors qu'on lui faisait dire des formules ampoulées »[154]	

Dans un cadre ironique du côté des deux romans, le radicalisme traditionnel est mis en épigraphe, puis dévalorisé de manière détournée. Dont le but de ne dire que rien n'est unique ni stable, tout serait promis au destin de l'imprévisible. Cet agencement relationnel se rapprocherait du « chaos monde ». Les narrataires se trouveraient dans l'incompétence de prévoir. Selon Edouard Glissant dans poétique de la relation et du divers : « […] il y a chaos monde parce qu'il y a imprévisible »[157].

Il s'explique plus loin : « j'appelle chaos-monde le choc, l'intrication, les répulsions, les attirances, les connivences, les oppositions entre les cultures des peuples dans la totalité-monde contemporaine...il s'agit du mélange culturel, qui n'est pas un simple « melting pot » par lequel la totalité-monde se trouve aujourd'hui réalisée. »[158].

La relation semblerait donc un des piliers fondamentaux de la créolisation. L'objectif est de booster L'imaginaire du narrataire. Le pousser au changement au moyen de la diversité. Même cette structuration ne pourrait être soumise à la norme. Les éléments se créolisent dans une relation d'imprévisible, les résultats ne sont pas calculés. L'auteur du *Discours antillais* résume ce procédé :

> Elle informe l'imaginaire des peuples, leurs poétiques diversifiées, qu'à son tour elle transforme, c'est-à-dire, dans lesquels se réalise son risque... La pensée dessine l'imaginaire du passé : un savoir en devenir. On ne saurait l'arrêter pour l'estimer, ni l'isoler pour l'émettre. Elle est partage, dont nul ne peut se départir, ni s'arrêtant, se prévaloir[159].

L'universel et l'unique se sont deux notions bannies de la pensée Glissantienne, nous transportions dans ce travail, le même principe pour e qui est pour ce qui est pour *Verre Cassé* et *Meursault contre-enquête*, l'unité se diluerait dans la diversité. Cela nous aide à penser que ses multiples détoures, ces multiples réappropriations, ou ses ressassements rappellent qu'aucune civilisation indépendante ne possède des privilèges, que rien n'appartient à une nation distinctive.

---

[154] *Verre cassé, op.cit.* p.10.
[157] Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers, op, cit.p.37.*
[158] *Ibid*. p.30.
[159] Edouard Glissant, *Poétique de la relation, op.cit.* p.12.

Les narrataires-lecteurs s'impliqueraient dans le dédale d'une lecture circulaire, il affronterait des textes faits des dérivations détaillantes. « *Haroun* » le traduit :

> J'ai vécu comme une sorte de fantôme observant les vivants s'agiter dans un bocal. J'ai connu les vertiges de l'homme qui possède un secret bouleversant et je me suis promené ainsi, avec une sorte de monologue sans fin dans ma tête. Il y a bien eu des moments où j'ai eu une envie terrible de hurler au monde que j'étais le frère de Moussa et que nous étions, M'ma et moi, les seuls véritables héros de cette histoire devenue célèbre, mais qui nous aurait crus ? Qui ? Quelles preuves pouvions-nous avancer ? [160].

Le lecteur est mis donc dans une situation déplaisante, il devrait attraper au jeu de mots, qui exige le plaisir et la complicité. Dès lors il recevrait les « cris » des narrateurs qui soulignent l'hypersensibilité du patron : « faut pas plaisanter avec le patron, parce qu'il prend tout au premier degré»[161] . Ou la question « qu'est-ce que la littérature ? »[162] . Ou « l'escargot entêté »[163]. Le bruissement de la langue »[164] de Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*. ; Ou encore *J'accuse* de Zola…etc. chez Kamel Daoud l'hyper sensibilité est celle de la mère : « Mais il ne bougea pas, pas au début du moins. Je n'ai qu'à faire demi-tour et ce sera fini, me dis-je sans y croire un seul instant. Mais M'ma était là, m'interdisant toute dérobade et exigeant ce qu'elle ne pouvait obtenir de ses propres mains : la vengeance. »[165] , plus loin il ajoute :« Je n'ai pas montré le livre à M'ma. Elle m'aurait obligé à le lui lire et relire, sans fin, jusqu'au jour du Jugement Dernier, je te le jure »[166]. Encore des indices qui mobiliseraient le lecteur à restituer le parchemin, chercher Camus, Barthes, Sartre, Gérard Genette, Céline, Kateb Yassin, Dib …etc. dans ces instances narratives, afin de bâtir et, rebâtir la Toure de Babel dans un mouvement rétroactif, créer de nouveaux textes formés de fragments déplacés.

Cette méthode n'est pas une création nouvelle, les deux auteurs mettent aux jours. En fait, il est contesté au domaine de la littérature du XVIII siècle, avec Voltaire et Montesquieu, qui procédaient au déplacement des thèmes narratif dans le temps et dans l'espace. Cette stratégie mettrait le lecteur-narrataire depuis les titres dans une « charge dialogique des mots »à une « littérature du second degré » ce « lecteur indiscret » ; « Tiens, ce matin, j'ai lu un article passionnant dans un vieux journal périmé. On y raconte l'histoire d'un certain Sadhu Amar Bharati. Tu n'as sans doute jamais entendu parler de ce monsieur »[167].

---

[160] *Meursault contre-enquête, op.cit.* p.76.
[161] *Verre cassé.op.cit.*p.19.
[162] *Ibid*.p.161.
[163] *Ibid*.p.13.
[164] *Ibid*.p.22.
[165] *Ibid*. p.20.
[166] *Ibid*.p.22.
[167] *Ibid*.p.21.

Il saurait donc qu'il est question d'un mouvement créole, qui l'invite à mobiliser toutes ses ressources toutes ses habilités et à tout moment. Cela se réalise dans le cadre de l'herméneutique. Cette stratégie permettrait à suivre l'idéologie de l'auteur, puis relever les éléments créoles produits par les multiples aspects du discours. Ces derniers entassent et cryptent le passage au sens profond de la fiction.

Le ressassement d'information s'ajoute comme point important de l'argumentation dans l'écriture de Kamel Daoud et à celle d'Alain Mabanckou .puisque les ouvres sont faites de manière labyrinthique, et opaque. Le lecteur devrait se débarrasser de sa naïveté, et puiser dans son savoir afin de construire un sens et ne pas se perdre dans les méandres d' une 'intertextualité créole. Le ressassement et la répétition seraient une de ses stratégies, qui ont pour but augmenté les troubles du lecteur. Cette poétique offrirait à l'œuvre des sorties mouvantes, elle l'ouvrirait sur le monde. Elle fat de l'œuvre un jeu chaotique du relais. La concaténation de ces œuvres rayonne en citations, nous trouvons ce passage facile du roman vers l'essai, la philosophie, le cinéma et les articles des journaux, dans une fluidité de va et viens.

1.2. La mise en abyme

Le procédé de la mise en abyme ou l'autoreprésentation s'installent comme une mesure de créolisation favorisée, dans le roman *Verre Cassé* et Meursault *contre-enquête*. La mise en abyme est un procédé, qui se relève de la narratologie, il s'agit d'un mécanisme qui met un texte dans un texte déjà existant, un sou-texte et calque les caractéristiques de ce dernier en l'interprétant et le contredisant : il crée comme un synchronisme textuel qui le reçoit.

Nous sommes en présence de ce dispositifs dans les deux romans. En effet, l'histoire des personnages porte-paroles, «*Haroun* » et « *Verre Cassé* », nous permettront de mettre la lumière dans cette composition multiple. Une telle stratégie d'écriture souligne que les narrateurs se veulent des visionnaires. Cette manière de penser les transformations leur donner son aval, de dépasser les frontières de la temporalité et du territoire aux niveaux desquels l'imaginaire collectif s'arrête, lorsqu'il est question de ressasser l'histoire.

A cet ordre d'idées ce mécanisme : nier l'historicité (aion chromos) serait un « cri » contre le silence de l'histoire et l'uniformisation des imaginaires. La mise en abyme cherche donc a placé l'imaginaire au même ordre que la réalité. Les œuvres d'Alain Mabanckou et celle de Kamel Daoud comme nous l'avons déjà souligné sont le lieu de relation opaque et des recherches multiples. Nous pourrions expliquer cette attitude sociale au niveau pragmatique,

d'une recherche de détail et de sens. Par cette dynamique Alain Mabanckou et Kamel Daoud voudraient remédier à cette séparation entre africanité, monde et l'homme. Albert Camus a illustré cette séparation en expliquant :

> Un monde qu'on peut expliquer même avec de mauvaises raisons est un monde familier. Mais, au contraire, dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une partie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. […] il y a un lien direct entre ce sentiment et l'aspiration vers le néant[168].

Toutefois, l'enjeu de cette écriture est justement d'éliminer les frontières notamment celles qui se relèvent de l'absurdité. La mise en abyme vient avec l'intention de refondation, et de remise en ordre. Elle propose le procédé de l'éclatement comme lieu de relation.

En fait, depuis les titres, ces instances mettent en scène une marque théâtrale : l'extrapolation. Ils dénoncent une situation sociale désormais insupportable. Dans *Verre Cassé* nous constatons que la mise en abyme est introduite à travers l'histoire du président de la république congolais enragé. Puisque son Ministre de l'Agriculture a trouvé une formule laconique pour convaincre les masses, en empruntant l'expression « J'accuse » d'Emile Zola et ce, pour défendre non pas une cause dreyfusarde mais celle du cas de « *L'Escargot entêté* ». Patron d'un bar misérable de la capitale, qui refuse d'abandonner son bistrot, qui pour lui représente sa vie et celles de ces clients.

> Le ministre de l'Agriculture, du Commerce et des Petites et Moyennes Entreprises, Albert Zou Loukia, a élevé la voix, il a fait une intervention mémorable, un intervention qui est restée ici comme un des plus beaux discours politiques de tous les temps, le ministre Zou Loukia a dit à plusieurs reprises « j'accuse », et tout le monde était si médusé que dans la rue, pour un oui ou pour un non, pour une petite dispute ou une injustice mineure, on disait « j'accuse », et même le chef du gouvernement a dit à son porte-parole que ce ministre de l'Agriculture parlait bien, que sa formule très populaire de « j'accuse » resterait dans la postérité, et le Premier ministre a promis qu'au prochain remaniement du gouvernement on confierait au ministre de l'Agriculture le portefeuille de la culture, il suffirait alors de rayer les quatre premières lettres du mot « agriculture », et jusqu' ce jour on s'accorde à reconnaître que le ministre avait fait un discours brillant [169].

La médiatisation a été faite par la radio FM. Le résident dont seul le nom marque une appartenance africaine : *Loukouta Eleki Mingi*. Charge ses « nègres », afin de trouver une formule équivalente, si non plus brillante, que celle de son Ministre de l'Agriculture .Qui grâce à cette formule à savoir : « j'accuse » est devenu populaire, et qui sera surement nommé Ministre de la Culture, car en réalité ce n'est qu'un préfixe « agri » qui sépare le domaine de

---

[168] Albert Camus (1985) *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, pp.20-21.
[169] *Verre cassé, op.cit*. p.9.

Agriculture de celui de la Culture. Un néologisme qui souligne la relation rhézomatique que la culture se complaire dans les autres domaines de la vie.

Le narrateur porte-parole « *Haroun/Daoud* »[170], place la mise en abyme au centre de toute la trame textuelle, en fait, toute l'histoire semblerait faite sur l'œuvre de Camus *L'étrange*r. Car une brève incruste dans sa vie nous aiderait à mettre un jalon de lumière sur cet effet :

> Tu peux en rire, c'est un peu ma mission : être revendeur d'un silence de coulisses alors que la salle se vide. C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. Le meurtrier est devenu célèbre et son histoire est trop bien écrite pour que j'aie dans l'idée de limiter. C'était sa langue à lui. C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon bien vacant. [171]

> Aujourd'hui, maman est morte, mais avec ce que personne n'a jamais entendu, c'est-à- donc l'histoire de ce meurtre ne commence pas avec la fameuse phrase, dire ce que mon frèr-e Moussa a dit à ma mère avant de sortir ce jour-là : Je rentrerai plus tôt que d' »habitude. C'était, je m'en souviens, une journée sans[172].

Que cela soit l'article de 1986, ou de *L'Etranger*, le sens est détourné et reçoit une nouvelle portée dans le roman ; c'est bien ce dispositif de lecture et de l'interaction du texte sous le texte. L'image du parchemin qui laisserait paraître quelques signes capables d'interférer avec les éléments du monde. Une écriture qui va s'y superposer qu'en s'entend l'effet de créolisation dans la fiction de Daoud et de Mabanckou. Cette narration se construit sur des références historiques et mythiques jusqu'à nos jours, en reprenant leurs propos.

Simultanément à la partie qui expose la situation politique de leurs pays, « Et je t'ai dit qu'à cette époque-là on tuait beaucoup et dans le tas l'OAS, mais aussi des djounoud FLN de la dernière heure. Temps troubles, terres sans maîtres. »[173] Et qui soulignerait la non-compétence des dirigeants africains. Les narrateurs porte-parole vont nous raconter leurs propres histoires, à travers les méandres de l'histoire de Moussa et de celle de L'escargot – entêté. Tous deux ont la volonté de garder vivant dans la mémoire de l'histoire leurs vécus, par écrit « noir sur blanc », dans un cahier, « Haroun » ferait aussi allusion au cahier d'un retour au pays natal de Césaire, d'abord quand il évoque la notion de la : « négritude », puis il l'affirme

---

[170] Nous pourions se permettre ce rapprochement, car le texte est fait de ces relations établit entre Meursault et Camus : Albert Meursault, Moussa zoudj, Ecrivain assassin.
[171] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*.p.125.
[172] *Ibid.* p.172.
[173] *Ibid*. p.102.

en ajoutant : « juste un mythomane que tu as rencontré pour remplir tes cahiers »[174] p.173 écrits par un étudiant qui vient de l'occident. S'ajouterait cet enchainement avec les évènements qui ont suivi le cessé de feu en Algérie notamment à Oran. La tâche accomplie par Verre Cassé dans un cahier interpelle « le Cahier d'un retour au pays natal » de Césaire, que même Haroun citait le testament de la négritude. Ainsi, la mise en abyme s'installerait comme étant procédé de créolisation.

1.3. Le réseau des noms propres

Par réseau nous sous-entendons *onomastique*[175] nous entendons la science qui étudie les origines des noms propres. Elle se relève du champ de la lexicologie. Nous nous intéressons à ce niveau d'analyse aux relations qu'entretiennent les noms propres des personnages ; des deux romans *Verre Cassé* et *Meursault contre-enquête*. Etant procédé de créolisation.

Les personnages dans *Verre Cassé*, ont pour noms et surnoms : l'Homme aux Pampers, L'imprimeur qui est très important car il a fait la France, l'Escargot entité, Bobinette, Alice la vielle prostituée, la mère, Céline, Ferdinand, Holden, Mama Mafoa, et Casimir. Dans « meursault contre-enquête », les personnages ont des fois des noms, celui du narrateur Haroun, son frère Moussa (l'Arabe, Zoudj), M'ma, Josèphe, Albert, Meursault, Meriem et Zoubida. Nous allons retenir les plus intéressants, qui auraient des retombées de la créolisation sur la nomination des personnages. Car nous intéressons beaucoup plus à l'histoire et au statut de ces derniers.

Le choix du nom Verre Cassé, n'est pas anodin, la symbolique ne se limite pas au premier niveau d'interprétation est que le verre symbolise le contenant, ou la personne solitaire, qui n'arrive pas à communiquer ses idées, ses sentiments aux autres. Le verre est ici « cassé », donc il s'agit d'un manque de contenance, mais aussi la représentation d'un changement, ouvrant le passage vers un stade plus supérieur de compréhension de l'autre. La casse est aussi la symbolique de l'éclatement et le passage de « la mémoire individuelle » vers « la mémoire collective », le passage d'un style à un autre, du national à l'international. Nous avons déjà constaté que ce personnage paratactique, use d'une oralité parlée, qui se rapprocherait de

---

[174] *Meursault contre-enquête, op.cit*.p.137.

[175] Onomastique, Subst. fém., LING. Discipline ayant pour objet l'étude des noms propres et comprenant diverses branches telles que l'anthroponymie, l'hydronymie (v. hydro- I A 2) et la toponymie. L'onomastique révèle souvent cette filiation : tel village, sans doute plus ancien, est représenté par son diminutif, à peu de distance. Vidal p. 181.

l'oraliture. En fait, il se sert d'une rhétorique créole qui oriente le témoignage oral vers la transcription. Vis-à-vis de l'acte littéraire Verre Cassé est un écrivain en puissance ou en impuissance, le rapprocherait ainsi de Lévy Vendômie, ou de Patrick Modiano dans un premier niveau. Alors que dans un autre, cet aspect le rapproche aussi d'une conscience non totalitaire créole, cet mise en brassage de techniques en fait le parent-proche de Patrick Chamoiseau par le retour autocritique sur le projet même de l'écriture et surtout par l'observation direct participante, effet que nous avons constaté chez Patrick Chamoiseau notamment dans les : « Sept misères » et dans « Texaco ».

Ensuite, le nom composé « Escargot entêté » renvoie au propriétaire d'un misérable bistro. Il a réussi à garder les portes ouvertes de son bar malgré le Harcèlement des gens de l'Eglise. Sa force de caractère se traduit dans son envie extrapolée de mémoriser l'histoire de son bar. Le prénom nous rappelle le roman de Rachid Boujedra écrivain algérien d'expression française et arabe, parue en 1968. Le roman raconte l'histoire d'un fonctionnaire habite le bassin du nord Afrique, chargé d'exterminer une contagion de rats. Par conséquent faire perde le lecteur, afin de participer à la composition d'un esprit baroque. Personnage possède par l'envie de toutes marques même les détails les plus dérisoires, sur un petit carnet. Néanmoins au fils des pages l'humour révèle une critique de la société de la religion.

Non moins, il est composé d'escargot symbole de la saleté et de grossièreté. Auquel nous avons ajouté le substantif qualificatif « entêté », une manière de donner à ce personnage le trait, le caractère tenace et coriace dans ses convictions, de sorte que la dévalorisation première pour ce gastéropode dégoutant s'effacerait au profit d'une valeur méliorative.

Cela ne vient pas de nulle part, car l'escargot est aussi l'un des personnages des fables de Jean de la Fontaine, personnage lent, mais décidé. Sur de ses capacités à l'image de *L'escargot entêté*. Il entreprit une cours avec le lièvre et emporte la gloire grâce à son caractère. La métaphore est la phase qui précède la métamorphose selon Pierre Brunel :

> C'est donc au niveau du langage que nous essaierons d'abord de saisir le premier affleurement du mythe et de la métamorphose : quand elle n'est encore que métaphore. On connaît ces expressions que nous employons sans y prendre garde…Elles ont pour caractéristique commune d'être chargées de nos répulsions et de nos vœux secrets[176].

La métaphore de « l'escargot » rejoint l'idée du personnage sans nom à l'aspect utopique. Nous pourrions transporter cette idée sur l'ensemble des personnages du roman d'Alain Mabanckou. Aussi nous pourrions la considérer comme une stratégie de l'écriture

[176] Pierre Brunel (2003) *Le mythe de la métamorphose*, José Corti, Paris, pp.23-24.

labyrinthique, qui a pour but le détour. L'auteur avec un style particulier ; un style à le convertie d'Alain Mabanckou. Procèdent par phrases courtes. Rachid Boujedra[177] nous fait entrer, vivre dans le monde et l'univers particulier de ce personnage. Nous pourrions le qualifier d'étrangeté voire d'absurdité. L'un des points communs avec « Verre Cassé », c'est qu'il est soumis à l'état, comme « Verre Cassé » est soumis à son patron « L'escargot entité ». Il se rappelle de tout ce que sa mère lui disait, n'oublie par sa tâche d'extermination et de reconnaissance. De même « Verre cassé » n'oublie pas sa tache de finir le cahier pour son patron.

Ensuite « entêté », ce qualifiant renvoie au patron comme à « Verre Cassé » car le premier a su vaincre les autorités et la société en gardant son bistro toujours en fonction. Il est « entêté » puisqu'il veut immortaliser son histoire et celle de ces clients. Le second en imposant son cahier sans correction, en une seule phrase. Cette attitude nous ramène au roman de Rachid Boujedra, *L'escargot entêté*, qui reproduirait la société et le monde dans son laboratoire, en utilisant des rats, qui tournent dans un espace limité et en mouvements répétés à l'intérieur d'un labyrinthe. Les clients personnages de l'histoire chercheraient à l'instar des rats une solution, une fin à leurs souffrances, chez « *Verre Cassé* », or, celui-ci n'en a aucune, il est enfermé dans sa « mémoire individuelle » ignorant ainsi sa collectivité.

Robinette : « qui boit comme des tonneaux d'Adélaïde »[178] est un néologisme créé de robinet et le suffixe diminutif « ette » comme maison maisonnette. Probablement une hyperbole qui représente les pays africains producteurs de pétrole. D'ailleurs l'image est mise en rapport avec Casimir qui dessine la carte de la France et de la Chine avec son urine, Alors est –il le roi de la Pologne en 1309-1370 trois le grand ou Casimir cinq ? Ou le romancier Casimir de Lavigne 1793-1843, poète des « les vipères » « les comédiens » ? Ou jean Casimir Périer, président de la France entre 1895 et 1895 ? Il nous semble plus roche car accusé d'arrêter et condamné le capitaine Diffuse, une allusion qui joindrait les deux bouts de l'histoire.

Mama Mfoa est la mère, une notion aussi présente dans *Meursault Contre-Enquête*, le personnage n'a pas de nom que « ma mère » ou « m'ma » dans *Verre Cassé* le personnage absent, car mort, mais revient à distances fréquentes dans cahier. Alors que dans MCE, c'est l'un des éléments qui font la toile du texte, qui n'est pas mort, mais presque : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante, mais à quoi bon ! Elle ne dit presque rien »[179].

---

[177] Rachid Boudjedra, né le 5 septembre 1941 à Aïn Beida, dans la région d'Oum El Bouaghi, en Algérie, est un écrivain et poète algérien de langue française et de langue arabe. Prix Goncourt des lycéens ; prix Goncourt.
[178] *Verre cassé*, *op.cit*. p.96.
[179] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.13.

Nous remarquons que la quête identitaire se désorienterait à l'image de la mère perdue dès l'enfance. La redondance de la notion impliquerait une envie du retour au tendre amour maternel. Pourtant, la mère est aussi le territoire, la mère patrie, la racine et la filiation, des notions que la littérature monde d'Edouard Glissant voire celle de Kamel Daoud et d'Alain Mabanckou abandonne. En fait, cette répétition et cet attachement accéderaient au principe du « ras le bol ». Une mère tigresse, ne laisse aucune marge personnelle à sa progéniture est un étouffement de l'errance et de la relation, donc l'enracinement et le placement des frontières entre les uns et les autres. Les écrivains de ces séquences narratives semblent vouloir se détacher pour aller errer pour chercher le tout monde.

Le jeu de la relation se fait face avec l'histoire de « *l'imprimeur* », ce qui nous intéresse dans son récit ce n'est pas son propre prénom, quoiqu'il nous semble chargé de signifiances plutôt politiques. Ce sont les prénoms de sa femme « *Céline* » et de son Fils « *Ferdinand* ».

L'Imprimeur : « je suis le plus important de ces gars parce que j'ai fait la France, et c'est pas donné à tout le monde, crois-moi »[180]. L'homme « bien », un homme de couleur, classe :

> Dieu merci, j'étais bien habillé, je portais une chemise decérémonie Christian Dior que j'avais achetée à la rue du Faubourg-Saint-Honoré, un blazerYves Saint Laurent que j'avais acheté à la rue Matignon, des chaussures Weston en lézard que j'avais achetées vers la place de la Madeleine, et j'étais bien parfumé avec Le Mâle de Jean-Paul Gautier que j'avais mélangé avec du Lolita Lempicka pour homme, et je ne te dis pas comment était ma coupe de cheveux, on aurait cru un acteur noir américain dans ses beaux jours, du genre Sidney Poitier, c'est dire que j'étais bien, que j'étais clean [181].

Marié avec « *Céline* » une de ces belles femmes françaises au corps et au formes de rêves. Cette belle femme le trompe avec son fils « *Ferdinand* ». Etant prénoms ils sont vidés de toute charge sémantique, mais notre point de départ à savoir la créolisation les places au centre de la relation rhizomatique. Les prénoms des personnages antagonistes de cette micro-histoire semblent composer du nom d'une grande plume de la littérature française des années 30, en occurrence : Louis Ferdinand Céline[182], par un style déchainé, qui bouleverse à la littérature française dite moderne. « Céline » dénonce lui aussi à l'instar de « *Verre Cassé* » et « *Haroun* » la misère humaine. Dans une nouvelle forme d'écriture et avec un style nouveau, une langue d'écrit oralisé, populaire, riche et crue. Cet auteur est de son vrai nom « Auguste Destouches »,

---

[180] *Verre cassé, op.cit.* p.28.
[181] *Ibid*. p.30.
[182] Louis Ferdinand Céline (1894-1961). Louis Ferdinand Destouches, plus connu sous son nom de plume Louis-Ferdinand Céline (prénom de sa grand-mère et l'un des prénoms de sa mère), généralement abrégé en Céline, est un médecin et écrivain français. Sa pensée nihiliste est teintée d'accents héroï-comiques et épiques. Controversé en raison de ses pamphlets contenant des propos antisémites, il n'en demeure pas moins un des plus grands écrivains de la littérature française du XXe siècle. Il est le créateur d'un style qui traduit toute la difficulté d'une époque à être et à se dire. Dictionnaire de tv5 MONDE.

choisit d'écrire sous le nom de sa grand-mère : « Céline Guillaud ». Par ambivalence. Notons qu'il est l'auteur de *Mort à crédit*[183] et du *Voyage au bout de la nuit*[184].

À ce niveau nous remarquons que l'opacité et le ressassement refassent face. Il s'agit de la redite procédée qui stigmate la charpente des deux romans, car nous allons trouver dans *Meursault contre-enquête*, la nomination « *Albert /Meursault* », pour dire le meurtrier de l « *'Arabe »* ou « *Moussa » ou « Haroun » ou « Meursault »*.

Ces deux auteurs excellents à citer les ouvrages de manière diluée absorbée par le texte, au point de faire circuler les unités discursives et leurs lecteurs dans un mouvement infini de relation rhizomatique.

Dans le cas de notre exemple, la relation débute dans cette œuvre par l'histoire du bistrot, *le crédit à voyagé*, le nom est formé des noms des deux romans *Mort à crédit* et *Voyage au bout de la nuit*, *Meursault contre- enquête* les titres sont enchâssés.

Dans *Meursault Contre-Enquête* nous retiendrons comme exemples d'allusion de créolisation, le nom de Camus, cité « Albert Meursault ». Cela renvoie encore une fois au personnage éponyme d 'Albert Camus à *L'Etranger*. Aussi, « Camus/Robinson » bloqué sur une ile perdue,ile en arabe « jazira », au pluriel « jaeir » l'Algérie. Ce dispositif de mise en abyme retrace la relation existante entre les éléments du monde, renouvellent, créent, via les œuvres empruntées et déformées. L'altération entre l'auteur du texte est les personnages rapprochent la fiction de la réalité, laisserait à penser que le narrateur « *Haroun* » pourrait être Kamel Daoud, c'est aussi une des traces de messages propre à son idéologie à mille et maintes interprétations.

« Moussa », « l'Arabe » ou « Zoudj » renvoie au mythe de l'exode où *« Moise »* se présente comme le prophète et le chef ; qui sauvera les hibreux de l'esclavage et les guidera hors d'Egypte vers Jérusalem. Se présente aussi comme un législateur, leur donna alors leur loi : le deuxième livre divin, qui relate la parole de Dieu Torah. La marque du mythe dans le texte se révèle lorsque « *Haroun »* déclare que :

> Moussa était donc un dieu sobre et peu bavard, rendu géant par une barbe fournie et des bras capables de tordre le cou au soldat de n'importe quel pharaon antique. C'est te dire

---

[183] Mort à crédit est un roman de Louis Ferdinand Céline. Paru en mai 1936.deuxieme roman de ce médecin, tard venu à l'écriture.il s'inscrit dans la même lignée du Voyage au bout de la nuit, car en y trouve le même héros-narrateur.

[184] Voyage au bout de la nuit : est le premier roman de Louis Ferdinand Céline, publié en 1932. Ce roman titulaire du prix Renauld, est reconnu par son style imité de langue parlé et maillé d'argot. Il se relève de l'expérience de son auteur par dedans son personnage principal Ferdinand.

> que le jour où on a appris sa mort et les circonstances de celle-ci, je n'ai ressenti ni douleur ni colère, mais d'abord la déception, et l'offense, comme si on m'avait insulté. Mon frère Moussa était capable d'ouvrir la mer en deux et il est mort dans l'insignifiance, tel un vulgaire figurant, sur une plage aujourd'hui disparu, tout près de Hots qui auraient dû le rendre célèbre pour toujours ! [185]

Car « Moussa » n'était pas un prophète ordinaire. Il était un extraordinaire prophète ; qui voit Dieu, qui parle à Dieu puis transmet la vérité. Il est le prophète éloquent au discours touchent les esprits. C'est lui le fondateur des institutions des états que gardent les scribes. Dans une autre version « Moussa » le prophète, fils adopté par le roi des pharaons. Prophète sauveur des juifs de l'injustice et de l'esclavagisme imposé par son père adoptif. Il était soutenu par son frère « Haroun », qui était éloquent et sage. Haroun : dans la littérature biblique c'est le premier prêtre juif concepteur de la prêtrise chez les Hébreux. Il seconde « Moussa » dans sa mission de libération du peuple juif. Porte-parole de « Moussa », comme il l'annonce dès les premières pages : « d'emblée : le second mort, celui qui a été assassiné, est mon frère. Il n'en reste rien. Il ne reste que moi pour parler à sa place, assis dans ce bar» [186] « Moussa » lui confie le peuple cependant « Haroun », reproduit le péché et créé un symbole visible de Dieu ; un veau d'or. Toutefois pardonné garce à son frère et consacré prêtre. Mais Haroun est aussi un prophète dans la religion musulmane et il seconde son frère dans la réalité religieuse, ainsi que dans le roman de Kamel Daoud. Il garde toujours le statut du porte-parole du « Mersoul » le messager de Dieu : « Oui, le serveur s'appelle Moussa dans ma tête en tout cas »[187], mais à la fin il se place au niveau du messager lui-même et déclare : « je voudrais, moi aussi, qu'ils soient nombreux, mes spectateurs, et que leur haine soit sauvage », car dans la tradition chrétienne il était envoyé par Dieu au même titre que Moise et Myriam.

Meursault : Personnage principal de *L'Etrange*r premier récit d'Albert Camus. Jeune homme : Meursault employé sérieux, indifférent par rapport à la banalité de son travail : « Quand j'étais étudiant, j'avais beaucoup d'ambition,…mais quand j'ai dû abandonner mes études, j'ai très vite compris que cela était sans importance réelle »[188]. Il vient de perdre sa mère, qui l'avait placé dans un asile pour vieux, il n'a jamais connu son père. Dans notre récit, « Haroun » explique le nom Meursault en premier lieu ainsi : « que veut dire Meursault ? Meurt seul ? Meurt sot ? Ne meurs jamais ? Mon frère, lui, n'a eu droit à aucun mot dans cette histoire

---

[185] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.19.
[186]*Ibid*. p.184
[187] *Ibid*. p.173.
[188] Albert Camus, *L'étranger*, *op.cit*. p.53.

[…] Juste une dernière blague de mon cru. Tu sais comment on prononce Meursault en arabe ? Non ? El-Merssoul. L'envoyé ou le messager. Pas mal, non »[189] .

Le système de cette narration aurait pour fonctionnement le principe de la relation et du rhizome. Tout s'organiserait en relation opaque et multiple, même la narration, aussi les éléments utilisés à son profit (le ressassement et détournement). L'auteur prend des panels d'œuvres pour en faire d'autres, ainsi la créolisation s'illustre dans l'écriture illustrée baroque. L'identité des personnages se forme d'une mise en relation du rhizome désormais complexe et l'identité des personnages s'en inspire.

Cependant, nous remarquons que ces personnages « Verre Cassé », « l'escargot entêté » « l'imprimeur » « Robinette », « le mec au Pampers », « Moussa l'arabe, zoudj », souffrent du manque, un manque des noms, ce sont des personnages sans noms, un manque de lieu, de temps et d'histoires. Ces personnages commencent tous leurs histoires par un début florissant, puis tombent dans le bas. Dénigrés par la société essaient de créer une certaine utopie, en retrouvant la mémoire de leurs souvenirs. Ils établissent une relation entre la philosophie et l'utopie, entre leurs passés prospères et la société africaine anti utopie. A ce niveau ces personnages qui devraient avoir une vie normale la perdent, ainsi l'utopie s'inverse et demeure :

> Si l'utopie se définit comme ce qui est autre, elle en tire toute son efficacité : par l'alternance, comme dans une sorte de rêve éveillé, elle offre la perspective d'un lieu où se perdre pour mieux se trouver, dans une authenticité débarrassée des préjugés usuels ; elle interpelle ce qui est et engendre le doute et le soupçon : telle est sa fonction et aussi sa limite, puisque, comme le notaient déjà Marx et Engels, l'utopie n'exprime que les aspirations et les refus du moment. [190]

Le renversement utopique se place via l'idée du passage du monde réel opaque vers le monde de la fiction. Cela nous rappelle l'idée de « l'archipel ».

Ainsi les personnages mabanckiens et daoudiens, créent une passerelle, afin de construire un monde. Puisqu'ils sont dès le début, victimes d'une non histoire, personne :

> Même après l'Indépendance, n'a cherché à connaître le nom de la victime, son adresse, ses ancêtres, ses enfants éventuels. Personne. Tous sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite qui donne à l'air des angles de diamant, et tous ont déclaré leur empathie pour la solitude du meurtrier en lui présentant les condoléances, Qui peut, aujourd'hui, me donner le vrai nom de Moussa ? Qui sait quel fleuve la portée jusqu'à la mer qu'il devait traverser à pied, seul, sans peuple, sans bâton miraculeux ? Qui sait si Moussa avait un revolver, une philosophie ou une insolation[191].

---

[189] *Meursault contre-enquête, op.cit*. p.172.
[190] Didier Souiller et Wladimir Troubetzkoy (1997) *Littérature comparée*, PUF, p.286.
[191] *Meursault contre-enquête, op.cit*.p.12.

Nous constatons que ces personnages porte-parole cherchent à simuler le passé, « Haroun » avec « sa mère » parcourent Alger à la recherche du meurtrier de « *Moussa* ». Sans pour autant pouvoir calfeutrer ce manque béant du passé. Ce manque crée un handicap, empêche les personnages de se réhabiliter sur les plans : sociologique et politique. C'est pourquoi nous les sentons moros et splénétiques. Ces personnages sont donc dans l'obligation de vivre avec un puzzle, qui ne sera jamais fini, puis donc qu'ils ne possèdent aucunes traces écrites, l'ensemble de leurs récits n'est que parole.

Les récits dans le roman d'Alain Mabanckou et dans celui de Kamel Daoud sont multiples. Cependant, elles sont lésineuses, du fait qu'elles soient enlevées au silence. Elles sont de ce fait faites de doute, promises à l'oubli, ces histoires fonctionnent à l'image de la réalité. C'est de ce manque que nous sommes en présence d'une présence polyphonique assez particulier, qui laisse naitre de l'Histoire qui se fonde dans l'histoire. Limite le raisonnement et le confronte à chaque fois au silence et à l'inaptitude à pérorer l'Histoire. Entraineraient alors les personnages à l'incompréhension donc à la nervosité.

Par dedans, ces récits le lecteur se rendrait compte des toux qui marquent l'histoire africaine. Ce manque qui mène « Haroun » à chercher des preuves pour dire l'histoire de son frère. Leurs histoires nous fait part de la solitude, le froid, qui vient du passé. Aussi, que l'errance parvient des cris identitaires, ensuivant, il faut se réapproprier. Ces Histoires qui s'entre-construisent. Elles nous rappellent deux principes fondamentaux relatifs à la francophonie soient : *la négritude* et *la créolisation*. Car nés dans un pays colonisé privé de toute liberté, indigène et étranger dans sa propre terre, désormais un des principes de l'indépendance, d'où émanerait l'identité africaine « relève d'un écart, d'une instabilité donc d'une tension certaine »[192] .il s'agit d'une identité qu'on acquière au fil du temps et dans le lieu où l'on nait, elle ne se soumettrait pas aux lois de l'hérédité.

Cette motilité et ce manque historique vient de l'incapacité d'oublier pour aller en avant. Corolairement la conception historique dans ses narrations peut-être caractérisée de chaotique. Car non linéaire. La marque de la mémoire collective dans les deux récits, les inscrirait dans la non-histoire, de ce fait, il serait impossible de discerner l'avenir. Pour Edouard Glissant :

> Une colonisation réussit ne peut aboutir qu'un non-monde, un non-lieu. Mahagony met en scène un point paroxystique de la destruction, un anéantissement d'une toute histoire,

[192] Mary Gallagher (1998) *La créolité dans Saint Jean Perse*, Edition Gallimard, collection les cahiers de l'NRF. Paris. p.21.

après quoi il n'y aura plus rien. Ainsi il le déclare Macéa : »les gens heureux n'ont pas d'histoire[193].

2. Dynamique de créolisation des identités

Dans cette partie de notre recherche, nous allons nous focaliser sur l'identité. Essayer de voir comment les effets de la créolisation déjà glosé, à savoir : linguistique, et littéraire font part de la dynamique des identités. Pour ce faire, nous ne pouvons parler de l'identité sans l'associer à la relation et au rhizome, qui sont pour « *Edouard Glissant* » des éléments participants à la dynamique. Dans cet ordre d'idées, nous allons d'abord définir l'identité, nous allons expliquer sa dynamique dans la myriade de la créolisation à travers notre corpus, puis voir son effet (identité créolisée) sur les identités radicalistes.

J.-L. Amselle affirme que : « débrancher les civilisations de leurs origines supposées est peut- être le meilleur moyen d'échapper au racisme ou, ce qui revient au même, de toucher à l'universel»[194]. L'individu contemporain ressemble à cet adolescent sorti de sa période infantile. Il se trouve remis en cause par les remaniements pulsionnels de la puberté, ces rêves et ces aspirations se défont : le sens est réduit. C'est celui à qui nous 'impose des injonctions, un nouvel ordre : le devoir, l'obligation.

Verre cassé	***Meursault contre –enquête***
« il faut que j'évoque d'abord la polémique qui a suivi la naissance de ce bar, que je raconte un peu le calvaire que notre patron a vécu » Alors surgit en lui cette volonté, ce désir d'aller vers l'autre car « Ce n'est pas l'identité qui permet la rencontre, mais au contraire la rencontre qui permet l'identité. Et pour permettre la rencontre, il y a l'amour »[195].	« ma mère devint féroce en un sens. Elle prit des habitudes étranges, comme celle de se laver très fréquemment le corps tout entier, d'aller au hammam le plus souvent possible pour en revenir étourdie et gémissante. Elle multiplia les visites au mausolée de Sidi Abderrahmane c'était le jeudi, car le vendredi était le jour de Dieu »[196].

[193] Edouard Glissant « un traité du départ », *op.cit*. p.213.
[194] Jean loup Amselle (2001) *Branhement anthropologie de l'universalité de l'écriture,* Edition Flammarion. Paris, p.39.
[195] *Verre cassé, op.cit*.p.7.
[196] *Meursault contre-enquête, op.cit*. p.52.

Pourtant l'Akrasia ce mot grec, qui signifie absence de volonté, impuissance, transforme le lien en entrave. Nous l'avons remarqué, cette volonté n'opérerait qu'à un âge avancé, les deux narrateurs personnages sont vieux.

Par suite, le mot « identité » *à posteriori* une longue histoire, depuis les Grecs anciens jusqu'à la philosophie analytique contemporaine. Il a servi à traiter des questions d'ordre philosophiques : celle de la constance dans le changement et celle de l'unité dans la diversité. Le terme « identité » a été introduit dans l'analyse sociale, et le discours public (quelques signes avant-coureurs sont déjà repérables dans la seconde moitié des années 1950). Cette introduction des revendications identitaires fut facilitée simultanément par la relative faiblesse institutionnelle des partis de gauche aux États-Unis et par la faiblesse de l'analyse sociale et politique en termes de classe.

Il existe plusieurs approches qui définissent l'identité, celles qui l'estimaient à l'égale de la réalité observable, interprétation, construction sociale ou comme illusion. Tous s'accordent à dire que l'identité est une création humaine constituée dans le langage, se manifestant dans des textes, des artefacts ou des pratiques. Nous retiendrons quelques définitions de ce mot, dont Mackenzie désigné comme un mot atteint de folie à force d'avoir été utilisé.

2.1. Définition de l'identité

L'identité pour le psychanalyste et psychologue du développement américain Erik Erikson est le produit (unifié, cohérent, stable) d'un processus de constitution de soi qui doit être validée par le sujet et reconnu par les autres. Erikson définit l'identité comme : « Une configuration en évolution. L'identité est le sentiment subjectif de même été (samanes) et de continuité, elle est une « attitude mentale et morale» dans laquelle le sujet se reconnaît comme authentique et qui lui procure un sentiment de bien-être »[197].

Pour le sociologue italien Alberto Melucci : L'identité est conceptualisée comme : « la permanence d'un sujet ou d'un objet dans le temps »[198]. L'identité, soutient-il, ne doit pas être

[197] Erikson, E. H. (1968). *Identity Youth and Crisis*. New York *in* Illes, Boëtsch et Jean-Noël, Ferrié « Identité politique, identité « raciale » » L'impossible construction des frontières de l'Europe. Hermès, La Revue. 1999, Vol. 1, p23-24

[198] Alberto Melucci (1982) *L'invenzione del presente: Movimenti, identita, bisogni individuali*, Bologne, TI Mulino, p.62 in Schlesinger Philip et al (janvier 1991) « L'identité nationale, de l'incantation à l'analyse », *Hermès*, La Revue, n° 8-9, p.17.

considérée comme une «chose», mais plutôt comme un système de relations et de représentations.

La notion d'identité est liée à la notion d'action. Melucci souligne que les acteurs doivent être capables de réfléchir sur eux-mêmes, d'avoir un sentiment d'appartenance et la perception d'une continuité temporelle. L'identité se maintient comme un processus continu de recomposition plutôt que comme un acquis et dans ce processus, les deux dimensions constitutives de l'Auto-identification et de l'Affirmation de la différence sont perpétuellement unies. Par ailleurs, il définit une « crise d'identité » comme : « l'impossibilité de maintenir une configuration donnée dans le temps et dans l'espace »[199] . Il donne une importance considérable à la dimension symbolique de l'identité :

> Nous pourrions définir l'identité comme la capacité réflexive de produire une conscience de l'action (c'est-à-dire une représentation symbolique de celle-ci (le symbole étant le représentant de quelque chose qui manque) au-delà de tout contenu spécifique. L'identité devient une réflexivité formelle, une capacité symbolique pure, la reconnaissance de la production d'un sens de l'action dans les limites imposées à un moment donné par l'environnement et la structure biologique. [200].

Paul Ricœur développe la notion d'identité narrative. Il décrit l'identité comme suit :

> L'identité-idem (mêmeté ou permanence dans le temps) et l'identité-ipse (l'unicité, le sentiment d'être un). La mêmeté se réfère aux traits objectivés du sujet alors que l'ipséité caractérise (un sujet capable de se désigner comme étant lui-même l'auteur de ses paroles et de ses actes, un sujet non substantiel et non immuable, mais responsable de son dire et de son faire). La narration aboutit donc à une « identité dynamique » conciliant l'unicité et la diversité[201].

Pour le psychosociologue Pierre Tap, l'identité personnelle est « l'ensemble des représentations et des sentiments qu'une personne développe à propos d'elle-même »[202] . Dans cette perspective cognitive, il reprend les caractéristiques décrites par ces prédécesseurs « mêmeté » dans le temps, « unité » ou cohérence du moi, unicité ou originalité et singularité du sujet auxquelles. Il ajoute la notion de diversité, pour ce que nous sommes plusieurs personnages dans une même personne avec les avantages de la richesse, mais aussi les dangers de dispersion que cela comporte), et aussi la notion d'activité qui renvoie à l'idée de réalisation de soi dans l'action (y compris dans l'acte de « gérer » son changement d'identité) et enfin la positivité qui se réfère à l'idée d'estime de soi qui pousse le sujet à développer une

---

[199] Alberto Melucci, *L'invenzione del presente: Movimenti, identita, bisogni individuali, op.cit*. p.72
[200] *Ibid.* p.17.
[201] Paul Ricoeur (1990) *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, pp.76-77.
[202] Tap P. (ed.) (1986) *Identités collectives et changements sociaux*, Colloque international de septembre 1979, Toulouse, Privat *in* Guy Di Méo, « Identités et territoires : des rapports accentués en milieu urbain ? », Métropoles [En ligne], 1 |2007, mis en ligne le 15 mai 2007, consulté le 03 octobre 2015. URL : http://metropoles.revues.org/80

représentation valorisante de soi. Edmond Marc, le sociologue et essayiste français s'intéresse particulièrement au processus de construction de l'identité qu'il définit comme : « dynamique et inachevé, marqué par des crises et des ruptures.

Il s'agit d'un double mouvement d'assimilation et de différenciation par rapport à l'autre, de rapprochement et d'opposition, d'ouverture et de fermeture »[203]. D'après cet auteur, la communication occupe une place centrale dans la construction d'identité : celle-ci est le point de départ, l'enjeu et le résultat de la relation entre les partenaires. Il affirme que l'identité se constitue aussi dans l'expérience du corps propre en relation au monde dans l'effet de miroir. Il s'agit alors d'un double mécanisme d'objectivation (capacité de s'observer de l'extérieur comme un objet) et d'appropriation (incorporation et coïncidence de l'image de soi externe et de l'expérience sensorielle et émotive interne). En cela, il rejoint la réflexion sur l'identité et la perte du psychanalyste Pierre Decourt pour qui la langue est le support et le véhicule de l'identité. Celui-ci déclare que via le narcissisme, la vision en miroir du double permet de passer du registre perceptif à celui de l'autoreprésentation qui aboutirait, non pas sur une narration comme chez Paul Ricœur, mais sur une affirmation de soi s'exprimant dans la négation et l'assertion. Il soulève lui aussi un paradoxe de l'identité en posant la question : Comment penser notre identité dans son unicité en tant qu'être divisé ? Il argumente que deux paramètres contradictoires « porteurs d'un fort potentiel de conflictualité interne » fondent l'identité : d'une part : « l'idéalité d'une identité jamais établie »[204] et d'autre part, « la poussée pulsionnelle éternellement insatisfaite, foncièrement désorganisatrice à l'égard de l'unité du moi »[205].

Un double mouvement, mais cette fois entre l'investissement dans sa propre représentation et le deuil, le renoncement à son idéalité. C'est pourquoi Decourt affirme que : « l'identité se révèle, s'éprouve et se définit dans la capacité du sujet à supporter psychiquement l'épreuve de la perte »[206]. Pour lui, l'identité est un processus dont la perte est le moteur et où la mémoire et l'oubli de soi jouent des rôles importants.

Kaspi[207] et Ruano-Borbalan[208] affirment que : « l'identité est aujourd'hui conçue comme résultat de constructions et de stratégies ; elle est toujours en évolution et en

---

[203] Marc, E (1997) « L'identité personnelle ». *Sciences Humaines*, Hors-Série : Identité, Identités, 15 (décembre 1996-janvier1997), p6-8.
[204] Decourt, P. (1999) « L'identité et la perte ». *Revue française de psychanalyse*, LXIII (4, Identités), 1153-1164, p.1158.
[205] *Ibid*. p.1160.
[206] Decourt, P. (1999) « L'identité et la perte » *op.cit*. p.1163.
[207] Historien français, spécialiste de l'histoire des États-Unis
[208] Co-fondateur du magazine Sciences Humaines et Directeur général de l'institut Demos, il est Directeur Scientifique du diplôme doctoral professionnel de l'Université Paris 5 Sorbonne.

recomposition »[209] et cela tout au long de la vie du sujet. Levis Strauss souligne le caractère hautement temporel et contextuel de cet acte de classer. Pour lui, les classements sont basés sur les valeurs actuelles qui sont marquées par les expériences passées et par les attentes relatives au futur. L'identité doit constamment se réajuster. Selon le sociologue américain Anselme Strauss :

> Le langage se trouve au cœur de la notion d'identité. Il attire l'attention sur le fait que nommer permet d'identifier, de situer, de caractériser, de classer un objet. L'identité n'est donc pas dans l'objet mais dans le regard porté sur lui. Elle est conférée par le langage et peut alors varier selon la personne ou le groupe qui nomme.[210].

Pour Anselme Strauss, le moi est indéterminé. Il affirme même que « ce n'est pas l'immutabilité qui va de soi, mais le changement »[211]. Selon lui, il y a tout de même des limites au changement d'identité. Ce sont d'abord les contraintes institutionnelles et sociales, mais aussi le besoin d'être intelligible (simplicité, clarté, stabilité, prévisibilité) pour les autres et pour soi. La propension au changement identitaire est aussi restreinte par la nécessité, de maintenir un sentiment subjectif de continuité de soi. L'identité du sujet peut donc être multiple, faire l'objet de remises en question, de relectures, de reformulations, voire d'entraves. Judith Butler à travers une diversité d'objets (les normes, les discours, le corps), interroge la formation de l'identité, entendue comme un processus d'assujettissement. Le sujet chez la philosophe américaine Judith Butler apparaît comme une construction continue qui prend place au travers d'un ensemble de normes linguistiques et corporelles, dont il ne peut pleinement s'affranchir, mais dont il peut travailler, repousser les limites. Elle ne présente l'identité non plus comme l'expression d'une réalité intérieure donnée, mais comme une performance réalisée par les acteurs dans leurs actions, gestes et pratiques discursives.

Le sentiment d'une identité personnelle est pour elle une illusion. Nous pourrions ajouter une autre définition. Nous nous inspirant de la Phénoménologie de l'esprit allemand, qui précise les moments constitutifs du *Bildung* pour l'appliquer à l'identité. Le premier moment du processus de formation de l'identité revient à devenir étranger à ce qu'on était spontanément, étranger à ce qu'on était de par le poids de la tradition. *Bildung* est un arrachement conscient aux déterminations immédiates de la tradition. L'esprit s'inflige donc, une forte contrainte avant de renaître en fonction de ressources propres, à commencer par la capacité de mettre à distance les énoncés contraignants de la tradition. Cette manière de voir

---

[209] Kaspi, A., et Ruano-Borbalan, J.-C. (1997) « La dynamique identitaire » *Sciences Humaines*, Hors-Série : Identité, Identités, 15(décembre 1996-janvier1997), p.4
[210] Anselme Strauss (1992) *Miroirs et masques*. Paris : Métailié, p.17
[211]*Ibid*.

permet de dégager l'identité de son caractère contraignant, elle se manifeste ainsi : « En la liberté dont dispose l'individu vis-à-vis des contenus traditionnels et sociaux. En la profondeur de la vie intellectuelle et spirituelle personnelle. En la capacité de rencontrer autrui autrement que de manière étroitement intéressée (qu'il s'agit des intérêts de l'instinct ou de ceux de la nécessité) »[212] .

2.2. Métaphores Racines/ Branchements

La revendication des racines et de leur respect sert de prétexte à une revendication à la différence, différence qui résulte pourtant d'un processus de construction singulièrement artificiel. La multiplication des revendications identitaires trouve dans la métaphore des racines le fonds de son commerce. Cette obsession des racines rend possible une réduction de l'individu à la culture. En effet, chaque individu est présumé refléter parfaitement la culture du groupe auquel il appartient. Cette vision déterministe est aussi à l'œuvre dans la problématique de la créolisation, lorsqu'elle est vue comme un mélange de substances pures. Cette partie aura comme objective de « dévier l'attention de l'être-semblable sur l'être-ensemble et le faire-ensemble »[213] .

Dans l'acceptation commune, l'identité d'un individu ou d'une nation, d'un peuple, sont présentés comme quelque chose s'enracinant profondément dans un lieu géographique délimité, et quelle est constitué d'un ensemble d'éléments : une histoire commune, une communauté linguistique, des traditions ancestrales, une religion ou des croyances, d'une culture commune au sens général. Ce qui peut poser problème dans ce genre de définition à première vue, c'est bien le terme « enracinant » comme si d'autres conceptions de l'identité ne pouvaient exister, coexister. Ce postulat va être examiné en remettant en cause le caractère « naturel » d'une nation, ainsi que l'idée d'enracinement qui lui suppose un caractère stable, authentique en opposition à inauthentique. Par la suite, l'examen de la catégorie ethnique et la métaphore des racines sur laquelle repose la différenciation identitaire permettra de s'interroger de la pertinence de ces concepts, tout autant que celui d'hybridité. Enfin, l'imposition d'une identité de type ethnique ou racial peut être dépassée au profit d'une vision non pas linéaire, logique, mais dynamique qui débouchera vers la déconstruction de ce mythe de l'origine pour le remplacer par la métaphore du branchement ou du tiers-espace. Dépassement qui se fera en

---

[212] Thierry Ménissier (2000) « Culture et identité : Une critique philosophique de la notion d'appartenance culturelle ». *Le Philosophoire*, Vol. 3, p.13.

[213] Françoise Lorcerie (2002) « Différences culturelles, confrontations identitaires et universalisme : questions autour de l'éducation interculturelle » *Carrefours de l'éducation*, Vol. 2, p.14.

passant en revue un certain nombre de penseurs qui soutiennent que l'idée des identités est une construction, comme chaque construction humaine, elle est située historiquement, elle est en proie d'être démontée pour laisser la place à une nouvelle vision de « vivre en commun » qui permettra de mieux intégrer les laissés pour compte.

Nous retiendrons ici quelques réflexions sur le rapport entre l'origine, la nation et l'identité et ses implications.

Jean-Loup Amselle montre dans *Logiques métisses* et dans *Branchements* que les logiques du métissage et/ou d'hybridité promues par les études postcoloniales sont liées à une conception de la culture sur une base biologique. En effet, si l'on peut parler de métissage culturel ou de créolisation dans un monde devenu « global », c'est que l'on suppose l'existence ex-nihilo des cultures pures, autrement dit des essences. Cela suppose une séparation préalable d'essences pures et la négation des connexions entre cultures avant la colonisation.

Un être hybride est alors celui ou celle qui a deux ou plusieurs racines. Là encore, c'est la métaphore de l'enracinement culturel qui prévaut, que ce soit pour dénoncer le métissage ou pour le glorifier. Jonathan Friedman pose à cet égard une question très pertinente : « Hybride pour qui ? ».

Jean Loup Amselle parle de « syncrétisme originaire », ce qui implique de concevoir la culture comme un ensemble de cultures, traversés par des forces bousculant au contact et d'autres à la différenciation. Corollairement, l'authenticité ne se révèle qu'à la fin, elle est toujours octroyée après sa formation. C'est pour cette raison qu'elle peut toujours être remise en cause par les différents acteurs de la culture. Parler de circulation de formes culturelles prend alors tout son sens : « puisque le voyage des œuvres, des styles et des genres n'est nullement contradictoire avec l'idée de développement d'une forme culturelle. Seulement, le souci des racines, c'est-à-dire des origines, devient secondaire par rapport au devenir de la forme culturelle dans une société et une époque données. »[214]

D'autres penseurs ont aussi remis en cause la notion d'hybridité. A la notion d'hybridité, le théoricien Homi Bhabha, spécialiste du post-colonialisme introduit celle de « third space », « tiers- espace ». Le tiers-espace n'est pas l'entre-deux, il est hors-frontières. Il l'avance contre les logiques dualistes du type Nous et les Autres, le maitre et l'esclave présents dans le discours

[214] Stéphane Dorin (2006) « La métaphore des racines : un obstacle à l'analyse sociologique des dynamiques culturelles ». *Politix*, Vol. 2, p.74.

dominant également dans les discours critique de la domination. Il suggère contre ce rapport d'opposition, le travail d'une contamination mutuelle, produisant de nouvelles réalités.

Nous signaleront par ailleurs l'article, de Ralph Linton *One hundred per cent American* qui met en relief le caractère hautement syncrétique de l'identité Etatsunienne. Cet article est le récit d'une matinée dans la vie d'un Américain :

> Au réveil, il jette un regard à l'horloge, une invention d'Europe médiévale. Dans sa salle de bain. Il se lave avec du savon inventé par les anciens Gaulois, Il se rase, un rite masochiste développé par les prêtres païens d'Egypte, et puis il se regarde dans le miroir inventé en méditerranée. Après son petit-déjeuner. Il prend son parapluie, objet inventé en Inde, puis, une fois installé dans son train, train invention britannique, s'apprête à fumer une cigarette, inventée au Mexique, ou un cigare, inventé au Brésil, en lisant son journal, imprimé selon un procédé découvert en Allemagne sur du papier, inventé en Chine. Après avoir parcouru un énième éditorial mettant en garde contre les terribles menaces que fait peser sur les institutions l'adoption d'idées étrangères, il remercie, dans une langue indo-européenne, une divinité hébraïque d'être 100 % (système décimal inventé dans l'Antiquité par les Grecs) d'être américain (d'après Amerigo Vespucci, géographe italien)[215].

2.3. La créolisation identitaire

Tout se gèrerait au moyen de la relation chez Edouard Glissant, d'ailleurs il ne s'agirait pas d'un concept, mais se relèverait davantage d'un système. Dans sa conception les personnages entretiennent des rapports entre eux et avec le monde. Il définit cette poétique de relation comme suit : « La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport de l'autre ».[216] Héritage de Gilles Deleuze, qui compare, en matière des identités, le monde à un arbre et sépare ses composants en : racine et rhizome. Glissant sépare les identités comme nous l'avons déjà lu en : identité atavique c'est-à-dire, racine, et identité rhizome c'est-à-dire : diversité. Dans cette d'ordre d'idées, la première ferait symbole d'intégration en profondeur et la deuxième celui de l'ouverture sur l'autre. Le rhizome entre en relation le principe d'un arbre africain le ?

Sachant que l'identité est toujours dynamique, surtout si nous l'associons à la créolisation. Le problème est de savoir comment s'articulent les dimensions ataviques et rhizome. Compliquée et difficile composition qui risque surtout en ce qui concerne l'identité. Par dedans, les récits de *Verre Cassé* et de *Haroun*, nous devrions comprend que le monde ouvert sollicite aussi le renforcement des identités, pour empêcher tout simplement l'anomie, afin d'éviter une guerre identitaire.

---

[215] Linton Ralph (1937) *One hundred per cent American*. American Mercury, p.39. [En ligne] https://msuweb.montclair.edu/~franker/anth140/assignedreadings/onehundredpercentamerican.pdf

[216] Edouard glissant, *Poétique de la relation*, *op.cit.* p.23.

Dans les deux séquences narratives, les personnages forment leurs identités en tissant des environnements qui tentent toujours d'aller vers l'autre. Ils n'existent pas pour élucider et apporter des réponses toutes faites. Ils auraient comme première mission de découvrir des univers nouveaux. Nous avons remarqué cela à travers la mise en abyme que les auteurs exercent, et à travers le texte parchemin, où les mêmes histoires commanderaient les personnages à créer cet arbre-rhizome. En outre, ils évolueraient eux même en rhizome. Ils développeraient des racines multiples, des linéaments incessamment altérables à multiples passages, à multiples entrées et sorties. Ils sont ouverts sur eux même. Leur identité ne serait ni fixe, ni singulière, elle serait plutôt une faculté de variation ouverte.

2.4. L'identité racine vs identité rhizome

Le Rhizome est une notion que nous allons trouver chez Gilles Deleuze et Guattari définit comme suit :

> Un rhizome comme tige souterraine se distingue absolument des racines et radicelles. Les bulbes, les tubercules sont des rhizomes. Des plantes à racine ou radicelle peuvent être rhizomorphes à de tout autres égards : c'est une question de savoir si la botanique, dans sa spécificité, n'est pas tout entière rhizomorphique. Des animaux même le sont, sous leur forme de meute, les rats sont des rhizomes. Les terriers le sont, sous toutes leurs fonctions d'habitat, de provision, de déplacement, d'esquive et de rupture. Le rhizome en lui-même a des formes très diverses, depuis son extension superficielle ramifiée entours sens jusqu'à ses concrétions en bulbes et tubercules. Quand les rats se glissent les uns sous les autres. Il y a le meilleur et le pire dans le rhizome : la pomme de terre et le chiendent, la mauvaise herbe. Animal et plante, le chiendent, c'est le crab-grass. Nous sentons bien que nous ne convaincrons personne si nous n'énumérons pas certains caractères approximatifs du rhizome[217].

Dans ce cas, le rhizome touche tous les domaines de la nature. Il serait insignifiant d'exclure la pensée humaine. A cet égard l'auteur de la poétique de la relation le rhizome se définit comme suit :

> C'est bien l'image du rhizome, qui porte à savoir que l'identité n'est plus toute dans la racine, mais dans la Relation, c'est que la pensée de l'errance est aussi bien pensée du relatif, qui est le relayé mais aussi le relaté. La pensée de l'errance est une poétique, et qui sous –entend qu'a un moment elle se dit de l'errance et celui de la relation[218].

Il distingue les cultures ataviques qui attachent le statut de l'identité à une seule souche, il favorise le rhizome. Les cultures composites qui vont dans la recherche des autres racines, dès l'instar où, elles impliquent une créolisation. Nous retrouvions ce principe de rhizome dans les récits d'Alain Mabanckou et de Kamel Daoud. Cet emmêlement d'histoires, ces narrations

---

[217] Gilles Deleuze Félix Guattari (1980) *Mille plateaux Capitalisme et schizophrénie, les éditions de minuit,* Paris, p.13.
[218] E Glissant, *Poétique de la relation, op, cit.*p.31.

multiples (polyphonie), ces ruptures, ses reprises, les questionnements et les corrections, semblent être un tissage de liens, qui partent dans tous les sens. Voilà comment dans *Verre Cassé* Mabanckou crée ce lien infini de recherche et de retrouvaille, ensuite d'abondons :

> il 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 de vieux Nègre et la médaille, une vie de l'époque de l'exposition coloniale et des bals nègres de Joséphine Baker gesticulant avec des bananes autour de la taille, et alors ces gens de bonne réputation ont tendu un piège sans fin au patron avec leurs casseurs cagoules qui sont venus au des barres de fer de Zanzibar, des massues et des gourdins du Moyen Age chrétien, des sagaies empoisonnées de l'ère de Chaka Zulu, des faucilles et des marteaux communistes, des catapultes de la guerre de Cent Ans, des serpes gauloises, des houes pygmées, des cocktails Molotov de Mai 68, des coupe-coupe hérités d'une saison de machettes au Rwanda, des lance-pierres de la fameuse bagarre de David contre Goliath, ils sont venus avec tout cet arsenal impressionnant, mais en vain aussi, et ils ont quand même démoli une partie de l'établissement, et toute la ville en a parlé, et toute la presse en a parlé, La rue meurt, La Semaine africaine, Mwinda, Mouyondzi Tribune, il y a même eu des touristes qui venaient des pays voisins pour voir ce lieu de très près comme des pèlerins visitant le mur des Lamentations, et ces touristes prenaient des photos en pagaille pour je ne sais quel but, mais ils prenaient quand même des 49 photos, il y en a même parmi les habitants de cette ville qui n'avaient pas mis les pieds dans le quartier Trois-Cents et qui le découvraient avec stupéfaction, ils se demandaient alors comment les gens faisaient pour vivre en parfaite cohabitation avec les immondices, les mares d'eau, les carcasses d'animaux domestiques, les véhicules brûlés, la vase, la bouse, les trous béants des artères et les maisons qui étaient au bord de l'effondrement, et notre barman a donné de interviews à gauche et à droite, et notre barman est devenu du jour au lendemain un martyr, et notre barman est passé du jour au lendemain dans toutes les émissions, il a parlé en lingala du nord du pays, en munukutuba de la forêt du Mayombe .[219]

La relation rhizomatique n'existe pas seulement entre les éléments des textes. Les personnages, les lieux et le temps. Elles sont aussi entre les mots et les textes références réemployer par ces écrivains narrateurs. Une manière de retracer la trajectoire à la fois fragmentées et relationnelle du monde. « Le monde est devenu chaos, mais le livre reste image du monde, chaosmos-radical, au lieu de cosmos-racine. Etrange mystification, celle du livre d'autant plus total que fragmenté. Le livre comme image du monde, ... En vérité, il ne suffit pas de dire Vivre le multiple. »[220]

Prenant en compte les deux définitions du rhizome, un seul narrateur serait problématique, car les narrateurs contribueraient à la construction du réseau rhizomique. Pourtant dans *Meursault Contre-enquête*, nous nous élevons qu'un seul narrateur grâce à l'errance permettrait la mise en relation dans ce cas. Car celui qui raconterait l'histoire ce ne sont pas « *Haroun* » ou « *Verre Cassé* », c'est leurs voix qui joueraient l'auteur.

---

[219] *Verre cassé*, *op.cit*. p.50.
[220] *Mille plateaux*, *op.cit*. pp.12-13.

Ces personnages reviennent sur les propos d'autres auteurs, ils les modifient les commentent parfois. Ces voix prennent le dessus sur leurs propriétaires, ce sont des voix autonomes, L'imprimeur critique l'écrit de Verre Cassé. Les personnages sont à la fois des narrateurs, des témoins, et des critiques. Ils nous racontent le monde en refusant le recommencement, décrivent leurs pays comme prisons entourées de clichés, excluent le terme territoire. Pour eux le territoire est une image créée par les autorités. Il faudrait penser la terre, car la raison que les racines prennent le mouvement du rhizome. Le concept du rhizome fait apparaitre une identité « tout monde ». La créolisation, l'hybridité, le métissage seraient des résultants du système rhizomatique. Un de ces cheminements possibles de l'ouverture vers l'Autre, ces personnages fictifs nous appellent d'aller dans le monde pour cette raison.

3. Les effets de la créolisation sur les radicalismes

Glissant argue identité unique-racine, à identité relation, il rejette le mythe de la fondation de l'unique, car la terre n'est pas une possession ni un terroir. Il met le deuxième au centre de la relation telle une conquête, c'est aux hommes de créer leurs relations. Ainsi, les personnages porte- parole de Daoud et de Mabanckou auraient le même fonctionnement. Ils créent des relations rhizomatiques entre les personnages et les évènements du récit, de manière à esquiver les identités racines, qui creusent en profondeur et forme une identité racine radicalisée, personnages *Verre Cassé* et *Haroun*. Ce sont deux paradigme de ces identités racines, celle qui dans la diversité se renferment. Cet effet serait implanté dans le texte d'abord par le « moi et le jeu » solennel, puis par les expressions tel que : « je suis le seul », « oui c'est moi », « ma langue »…etc. Cela dit quand ces porte-paroles expriment leurs autonomie, se proclament autodidactes. Les francophones sont appelés à forcer le développement d'une identité du divers.

> […]entre « sortir de soi » et « rester soi-même », qui sont les deux moments antagoniques de l'état de création tel qu'il s'éprouve dans le sentiment d'être en proie à l'inspiration, au don, à la vocation, répondant aussi bien à l'exigence d'intégrité qui consiste à « rester soi-même » qu'à ce qui permet de vivre, et de vivre comme un bonheur, «la sortie de soi » par laquelle on échappe, au moins pour un temps, à soi-même.[221]

Leurs caractéristiques seraient la capacité de se tracer un chemin en toute direction à la recherche des autres rhizomes, par conséquent d'autres identités. Conséquemment, l'identité francophone s'improviserait sur des relations et non pas sur des essouchements uniques et

[221] Nathalie Heinich (2000) *Etre écrivain (Création et identité),* Paris, La découverte, pp.208-209.

fondamentaux. Elle seconderait d'exemples à demeure mouvants à demeure évoque les autres rhizomes.

C'est pourquoi les personnages décident de parler à travers leurs cahiers, afin de renvoyer le reflet de leurs identités vers l'extérieur. Ils attestent au départ appartenant à un modèle identitaire universel occidental ou africain, puis cherchent leurs propres identités.

Verre cassé	***Meursault contre-enquête***
« un cahier que je dois remplir, et il croit dur comme fer que moi, Verre Cassé »[222] «j'en ai entendu, et ce n'est pas d'un seul cahier dont j'aurais besoin pour les rapporter, il me faudrait plusieurs tomes pour parler de ces rois maudits. » [223] « je veux aussi ma place dans ton cahier parce que tu vas rendre certains cons célèbres alors que de tous les gens qui sont ici, c'est moi le plus intéressant »[224]	Meriem, sur ce ton lent et doux qui nous avait comme hypnotisés, nous avait donc expliqué qu'il lui avait fallu des mois pour retrouver notre trace à partir de Bab-el-Oued où presque personne ne se souvenait de nous. Elle préparait une thèse comme toi du reste sur ton héros et ce livre étrange où il raconte un meurtre avec le génie d'un mathématicien penché sur une feuille morte. Elle voulait retrouver la famille de l'Arabe, c'est ce qui l'avait conduite à nous, après une longue enquête derrière les montagnes, au pays des vivants »[225]

Leurs identités ne passent pas par l'histoire en *dépi*t que dans *Meursault Contre-Enquête*, le narrateur auteur replierait ce passage lorsqu'il évoque l'époque d'avant et d'après l'indépendance de l'Algérie. Nous passons par la même allusion chez *Mabanckou* et qui n'est pas un passage uniformisant non plus.

Elle se ferait surtout de croisements sociaux, les ruptures dans ces romans dus à la mort à la distance au voyage, ne garderaient pas leur signifiance première. Puisque dépourvues d'aucun sentiment malsain. Les relations entre personnages continuent à vivre, à s'amasser grâce à leurs perceptions différentes et ouvertes vers l'Autre.

---

[222] *Verre cassé, op.cit.* Respectivement pp.07/27/28.
[223] *Ibid.* p.27.
[224] *Ibid*. p.28.
[225] *Meursault contre-enquête, op.cit*. p.153.

L'un des marqueurs de cette diversité relationnelle est la narration ; parce que les récits narrés par différents narrateurs comme c'est le cas pour *Verre Cassé*, ou par un seul narrateur « *Haroun* » forment un réseau rhizomatique. Il blanchit les bouts de chaque narration. Subséquemment, elles se télescopent, s'ouvrent à la diversité culturelle. Par conséquent d'autres visions et d'autres façons de dire et de penser le monde. Deleuze explique la relation rhizome comme suit :

> Un des caractères essentiels du rêve de Dultiplicité est que chaque élément ne cesse pas de varier et de modifier sa distance par rapport aux autres. Sur le nez de l'Homme aux loups, les éléments ne cesseront pas de danser, grandir et diminuer, déterminés comme pores dans la peau, petites cicatrices dans les pores, petits fossés dans le tissu cicatriciel. Or ces distances variables ne sont pas des quantités extensives qui se diviseraient les unes dans les autres, mais bien plutôt des indivisibles chaque fois, des « relativement indivisibles », c'est-à-dire qui ne se divisent pas en deçà et au-delà d'un certain seuil, n'augmentent ou ne diminuent pas sans que leurs éléments ne changent de nature.[226]

Les narrataires mettraient en balance, partant dans une réalité mouvante et conditionnelle au doute identitaire, par cela mémé, cette réalité composite, et dans le but de le faire prendre conscience de la mouvance du monde. Ils mettent en avant-garde un dispositif multiple, pour mailler les éléments. Ainsi, la satire, et la farce sont parmi les procédés engagés dans notre corpus, et qui sembleraient une mise en abyme, ou la réalité et la fiction sont fondues.

Dans ces séquences narratives, la culture africaine s'invente de tout ce qui pourrait exister sur terre. Cette culture racine puissante, « mère » du premier homme, cette terre violée par les multiples colonisateurs continuent sa construction et se créent au carrefour des autres cultures. Cette créolisation propose aussi des personnages à la fois déséquilibrés, des personnages dans le manque identitaire est prépondérant. *L'Imprimeur, l'homme aux Pampers,* Verre *Cassé, Haroun, sa mère*…etc. Les lecteurs découvrent les effets d'un monde qui échappe à tout moment. Le juste des personnages n'est pas de reconstruire une tour babylonienne à une seule ressort profonde, unifiant et totalitaire, ni de reconstruire une identité immobile, le point de mir serait de valoriser le réseau de relations et d'improviser par la suite l'identité rhizome. C'est-à-dire en relation avec la Nature (tout monde). Mêmement par dedans le manque. Il serait important de puiser de tout pour s'éloigner de l'autisme identitaire (le radicalisme) et laisser l'homme exprimer son identité africaine pluriel et perdurable.

Dans ces romans, cette identité africaine est justement critiquée de radicalisme, nous l'avions constaté au moyen des répétitions, qui sont un procédé récurant chez Mabanckou et

---

[226] Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980) *capitalisme et schizophrénie ; mille plateaux,* Les éditions de minuit. p.46.

chez Daoud. La description du paysage, occupe une place de choix, car elle symbolise l'identité racine et /ou radicaliste, qui vit dans le même cercle clos.

L'image du citronnier nain dans la cour de la mère d'Haroun possède cette particularité. Il ne pousse plus, ses racines et ces branches ne sont pas en relation. La mère qui ne cesse de nettoyer autour, nous rappelle manguier de Verre Cassé : « j'ai ressenti une boule qui remuait dans mon ventre, je me suis mis à vomir des caillots de vin, je me suis dit : «je m'en fous », et j'en ai profité pour chier au pied d'un manguier qui ne m'avait pourtant rien fait, c'est à ce moment qu'un riverain qui passait par là m'a dit «pauvre connard, vieux con des neiges d'antan, pollueur des espaces publics, à ton âge tu chies encore au pied des arbres, tu n'as pas honte », moi j'ai dit tout haut «je m'en fous, le con des neiges d'antan t'emmerde », et le riverain, furieux, a ajouté «c'est à moi que tu parles comme ça, espèce de soûlard, crève donc, imbécile », et j'ai encore dit tout haut « je m'en fous, tu crèveras avant moi, les cimetières de ce quartier sont bourrés de jeunes cons de ton espèce »[227] et le riverain m'a menacé « ramasse ta merde ou je te balance dans la rivière », il était décidé à faire ce qu'il avait dit »[228]. C'est une image de radicalisme identitaire, ils ne digne pas accepter tout ce qui est nouveau, soit la diversité :

Verre Cassé	***Meursault contre-enquête***
« A midi pile, au moment où la population se mettait à table pour savourer le poulet-bicyclette, le président-général des armées a occupé les radios et la seule chaîne de télévision du pays, l'heure était grave, le président était tendu comme la peau d'un tambour bamiléké, c'était pas facile de choisir le moment propice pour laisser une formule à la postérité, et, en ce lundi mémorable, il était endimanché, paré de ses lourdes médailles en or, il ressemblait désormais à un règne, et tel qu'il était endimanché, ce lundi mémorable, on aurait cru que c'était la Fête au bouc que nous	« D'ailleurs, c'est le vendredi que je n'aime pas. C'est un jour que je passe souvent sur le balcon de mon appartement à regarder la rue, les gens, et la mosquée. Elle est si imposante que j'ai l'impression qu'elle empêche de voir Dieu. J'habite là-bas, au troisième étage, depuis vingt ans, je crois. Tout est délabré. Lorsque, penché à mon balcon, j'observe les jeunes enfants jouer, il me semble voir, en direct, les nouvelles générations, toujours plus nombreuses, repousser les anciennes vers le bord de la falaise. C'est honteux, mais j'éprouve de la haine à leur égard. Ils me

[227] *Verre cassé*, *op.cit.*p.57.
[228] *Ibid*.

célébrons pour perpétuer la mémoire de sa grand-mère, et alors, se raclant la gorge pour chasser le trac, 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-Coti, du Président-Pompidou. »[229]	volent quelque chose. Hier, j'ai très mal dormi »[230]. « Mon voisin est un homme invisible qui, chaque week-end, se met en tête de réciter le Coran à tue-tête durant toute la nuit. Personne n'ose lui dire d'arrêter, car c'est Dieu qu'il fait hurler ».[231]

Dans les faits, c'est dire malgré la diversité qui nous entoure qui continue à mettre en relation notre existence. Nous l'esquivons, ainsi nous vivons dans le cocon du radicalisme identitaire. Il faudrait que nous libérions notre imaginaire, notre environnement devrait adhérer pour le multiple.

Dans cette fiction les portes -parole désignent au doigt notre identité fidèle à la république. Mais c'est l'une des apothéoses possibles, en prévision de vivre sans chercher, sans se fatiguer dans ce vortex déstabilisateur de la diversité. Nonobstant, l'assimilation est le premier lieu de l'enfermement et de l'autisme identitaire. C'est une privation encore, qu'un avantage de stabilité. Les personnages narrateurs de notre corpus s'engagent dans une recherche particulière. Ils ne cherchent plus à reconstituer l'affiliation, ils savent que le retour est impossible.

3.1. L'identité relation

Le lecteur narrataire de « *Verre Cassé* » et « *Haroun* » est savant de la mise en relation, qui ne garde pas un sens cartésien. Elle s'estime plutôt comme ouverture sur l'Autre « *un aller vers* ». Un métissage une créolisation, car les personnages fonctionnent dans un système de réseau polyphonique, inchangé le monologue se nantirait d'un écho. La relation serait par conséquent l'élément capital qui précède la créolisation.

[229] *Verre cassé*, *op.cit*.p.14.
[230] *Meursault contre-enquête*, *op.cit.* p.93.
[231] *Meursault contre-enquête*, *op.cit.* p.93.

Ces porte-paroles antagonistes s'opposent à« *L'escargot entête* », à « *sa mère* » s'oppose à la norme. Or, dans la conception glissantienne de la relation et de la créolisation, ces personnages (tous) seraient complémentaires. Beaucoup plus qu'opposants (rappelons-nous que nous aurons besoin d'une racine, pour aller en relation rhizomatique). La relation s'agrémente via les multiples voix et de l'écho, et du réseau intertextuel qui font le texte. De cette structure fractionnée, nait tout de même une relation qui nous expliquerait le choix des personnages, de leurs positions, cela nous expliquerait aussi qu'il existe différents aspects d'identités, chacun maitrise ce défi identitaire à sa manière.

La manière dont Alain Mabanckou et Kamel Daoud traitent la question de l'identité est tout aussi nuancée. Ils sont dans *Verre Cassé* : *L'imprimeur, l'escargot entêté, de l'homme au Pampers* de *Verre Cassé.* Dans *Meursault Contre-Enquête*, il parle de *Moussa*, de *Haroun*, de *Meriem*, de *sa mère, Josèphe et meur*sault. C'est parce qu'il n'existerait pas un modèle prédéterminé : ils sont tous différents les uns des autres, mais ils seraient tous les traces du parchemin, car ils ouvrent les pensées et les dires, nourris de leurs expériences et de leurs perceptions du monde, embrouillent à la fois racine et rhizome.

Désormais eux-mêmes deviennent le rhizome, car les histoires dans les deux romans ne sont pas de productions récentes. Ils racontent des époques distinctes, entretenant des relations avec des personnages particuliers, par suite, *Moussa* connaissait *Meursault* et *L'escargot entêté* connaissait le ministre de la culture, et tous les autres personnages se connaissaient. Le tout engendre une multitude de relations, ou le système de l'identité rhizome, développerait la complexité des personnes. La construction romanesque des deux romans est constituée de mise en relation de plusieurs fragments textuels, genres, niveaux de langues, description, narrations. Il se ferait d'un texte qui possède un système et un agencement propres, tous entretiennent ne rapport d'opacité.

Cette écriture rhizomatique et /ou chaotique dépasse ses simples frontières, pour aller au monde. Cette écriture tente le tout monde, car cette écriture rhizomatique se fonde sur une littérature créole.

TROISIEME CHAPITRE : LITTERATURE MONDE

Notre troisième chapitre serait celui vers lequel convergent les deux premiers. Il est le résumé de notre présente recherche. L'enjeu est d'expliquer les notions glicentiennes, et de représenter en grande majorité de la construction de la trame des récits en question, et d'une autre part celles qui expliquent leurs mises en œuvre par Alain Mabanckou et Kamel Daoud. Toutefois pour commencer nous devrions définir le noyau de la trame et de la signifiance : le « *tout–monde* ».

1. Approches du tout-monde

Nous trouvons la définition de l'unité « tout-monde » dans l'unité « créolisation », car, il serait superfétatoire de chercher les unités constatives du concept séparément. Au prorata de la littérature Glissantienne, elles forment en amont et en aval l'opacité et la relation du « *tout-monde* », selon Edouard Glissant, le « *tout-monde » :*

> On nous dit, et voilà vérité, que c'est partout déréglé, déboussolé, décati, tout en folie, le sang le vent. Nous le voyons et le vivons. Mais c'est le monde entier qui vous parle, par tant de voix bâillonnées. Où que vous tourniez c'est désolation. Mais vous tournez pourtant. Ailleurs il a affirmé que : le monde se créolise[232].

Cela signifierait que le *« tout-monde* », serait un lieu polyphone, le monde corollairement dit. L'oral, multiplie les voix, par suit, enrichit les imaginaires littéraires et linguistiques. De là né un monde créolisé. Mais d'abord, nous devrions tenter de définir le « *Tout-monde* » glissantien. Il est question d'un néologisme création de l'auteur. Nous trouvions l'expression telle qu'elle existe morphologiquement « Tout-monde » que chez Edouard Glissant.

Le tout-monde semblerait d'être une simple dérivée du créole, ou plus loin une autre forme orthographique de l'expression « *tout le monde* », non moins un arrangement linguistique. Nous allons la griffée aux effets de la créolisation. Dans la genèse, il s'agit d'un emprunt « créole ».l'expression existe dans la littérature linguistique substitue la langue des colonies française et anglaise. L'association de la théorie de la relation du rhizome à la créolisation serait ce lien imagé que nous trouvons dans la langue créole. Pour Glissant le créole la langue et l'individu contiennent le « tout moun ».Cependant le « tout moun » est l'équivalent de l'expression « tout le monde »

---

[232] *Traité du tout monde, op.cit.* p.15.

Ainsi, la formule l'exématique « tout-monde » serait une création glissanteinne, ou un effet de créolisation. Dans un premier lieu l'expression donne à penser qu'il s'agit du « tout le monde », or, cette expression est souvent chargée de distances et souvent de violence, « ce n'est pas bon, tout le monde sait que le Cameroun restera toujours le Cameroun»[233].

Encore « maintenant tout le monde a son mot à dire sur moi, tout le monde ne me craint plus, on pense que je suis fini, que je ne vaux plus un kopeck, un franc CFA, et j'ai comme le sentiment que j'ai bien vieilli »[234].

Et : « tout le monde suit à présent la scène, et je suis plus que gêné, il va falloir que je trouve un moyen de me tirer de cette situation »[235]. Cette violence est exprimée aussi chez Kamel Daoud, nous constatons son émoi par dedans le ton avec lequel il relate les évènements. A violence est exprimée en deux partie, depuis le début du texte jusqu'au lendemain du crime, nous sommes en présence d'une révolte violente contre la société, les gens, Camus, Moussa, la mère. Cependant depuis le crime nous constatons une des formes les plus affreuses des violences contre soi : l'indifférence, l'indifférence contre tout.

Nous remarquons comment cette expression, à laquelle nous rajoutons pluralité sont sciemment affichés. Cela met en prépondérance les traces, qui rapprochent les éléments divers des l'œuvres en question. Mais aussi pour déstabilise le sens du texte ; pourtant elle est en même temps source de la relation. Certes il s'agit d'une autre mesure de relation. En fait, le métissage et la créolisation ne sont pas des relations conséquentes. Elles sont *à priori* le résultat de choc plus fort d'une circonstance historique douloureuse, plus est *François* Laplantine et Alexie Nousse, à qui nous rejoignons Edouard Glissant, Rafael Confiant et Patrick Chamoiseau, affirment qu'il n'y a pas de créolisation ou de créolité dans les rapports harmonieux :

> Unique certitude : tout pouvait désormais être connecté à tout, à tout moment, n'importe comment. Tout noué et dénoué et renoué sous multidimensions, hétérogène, dispersant des ondes, des flux, des contacts, des dépassements, des retours en arrière, des bascules et des élévations, houles sans cesse proliférantes, se modifiant sans fin autour des invariances. Ce chaos, en irruption dans chaque endroit du monde, se confronte à l'écrire, car il déporte les blessures, les amplifie ou les dissimule. Il modifie les langues et les visions. Ejecte les individus de leurs vieilles traditions ou les y enfoncent. Cogne les socles familiaux et les assises communautaires. Le possible libérateur et terrifiant duquel le lieu peut émerger. Sensibilités touchées. Connaissances ébranlées. Et il ajoute aux dominations locales attardées une domination devenue invisible. L'Ecrire regarde, et se voit regardé, par un briseur de regard. Une grande Geste me semblait à nouveau envisageable : le chant narratif neutre (riche de toutes les épopées) fondateur du lieu dans le total du monde[236]

---

[233] *Verre cassé, op.cit*. p.12.
[234] *Ibid*. p.95.
[235] *Ibid*. p.97.
[236] Patrick Chamoiseau (2002) « *Ecrire en pays dominé* » Gallimard, Paris, pp.315-316.

La relation née de l'opacité. Cela nous confronte à l'altérité d'une culture avec laquelle nous ne sommes pas habitués. Nous devons apprendre à connaitre l'étranger de ces textes et à faire face à la limite de nos propres connaissances, nous devons d'abord nous connaitre, afin de jongler avec les cultures des autres et ranger le choc.

Le Tout-monde Glissantien est intrinsèquement lié au « lieu », à la terre avec toutes les nations qui y vive. Le mot « lieu » est synonyme de « *errance* » dans la conception Glissantienne. Il n'est pas synonyme de la racine unique. Il est utilisé dans le rhizome qui est toujours en mutation à la rencontre de l'autre racine, cependant nous devrions l'imaginer à l'inverse. Le rhizome tisse « l'identité rhizome »ou «l'identité relation » à l'extérieur de la terre, il ne s'enterre pas.

Le sens est tellement élusif laisse à dire que, cela pourrait être « nulle part », nous aurions besoin de penser le « non- lieu », qui n'existe en aucun lieu, ou le lieu « commun », lieu de tout le monde, il est juste : là partout. Le « tout-monde » étayerait le sens du non-enfermement universel, dont nous souffrons aujourd'hui. Il matérialiserait ce lieu de relation, du diversel et l'ouverture. L'expression n'implore pas un effort intellectuel. Elle se voudrait aussi : non unique. *Verre Cassé* repeint la toile du « tout le monde » totalisant, lorsqu'il évoque les réactions des gens par rapport aux évènements politiques, sociaux ou religieux : « et tout le monde le connaissait maintenant, il devenait célèbre, il inspirait de la pitié, on voulait l'aider, il y a même eu des lettres de soutien, des pétitions pour ce brave type qu'on a alors commencé à appeler L'Escargot entêté »[237]. « Tout le monde était si médusé que dans la rue, pour un oui ou pour un non, pour une petite dispute ou une injustice mineure, on disait « j'accuse » « Tout le monde parle dans le pays, hein, les Services de sécurité présidentielle m'ont dit que y a même des bébés qui se prénomment "j'accuse" ». « tout le monde a applaudi cette idée de dernière minute, et tout le monde a dit que l'académicien en question n'en serait que plus Honoré »[238].

« J'ai quand même dit mon gars, je te regarde comme je regarde tout le monde, c'est tout »[239]. Ensuite : « y a pas meilleur endroit que dans ces fausses maisons de Dieu qui pullulent ici et là, tout le monde le sait »[240], encore : « cet argent vient de moi, et cet argent vient de tout le monde dans ce pays »[241], il ajoute : « de gros camions qui dérangent tout le monde pour une

---

[237] *Verre cassé, op.cit*. p.9.
[238] *Ibid*. p.42.
[239] *Ibid*.p.19.
[240] *Ibid*.p.20.
[241]*Verre cassé, op.cit.*p.38

petite allumette suédoise craquée ici ou là »[242], aussi : « j'aime bien discuter avec le patron du Crédit a voyagé, tout le monde sait qu'il n'est pas marié, qu'il n'a pas d'enfants. »[243]. « Elle va pisser derrière le bar au lieu d'aller aux toilettes comme tout le monde, »[244], encore : « Qu'au cimetière du village il y avait toujours de la place pour tout le monde, parce que là-bas les habitants étaient sympas », « Il est aussi mon ami personnel, il est l'ami personnel de tout le monde » »[245].

Ce néologisme, se rapprocherait de la définition de « l'archipelisation », et de la « totalité-monde » car :

> Avoir une poétique de la totalité-monde, c'est lier de manière rémissible le lieu, d'où une poétique ou une littérature est émise, à la totalité-monde et inversement. Autrement dit, la littérature ne se produit pas dans une suspension, ce n'est pas une suspension en l'air. Elle provient d'un lieu, il y a un lieu incontournable de l'émission de l'œuvre littéraire, mais aujourd'hui l'œuvre littéraire convient d'autant mieux au lieu qu'elle établit relation entre ce lieu et la totalité-monde.[246]

Tangiblement, dans l'expression Glissantienne, « tout-monde » nous appréhenderions cette relation dans l'opacité et la complication de l'improviste. Nous entendons l'hétérogénéité et la douleur de la créolisation, nous y trouverions : soi et l'Autre l'oral conflue dans l'écrit, l'écrit dans l'orale, le métissage dans la créolisation, la norme dans la non norme, nous embrasserions l'éclatement.

« Le tout-monde » serait la voix des plus effacés de (Haroun, et de Verre Cassé), au plus répondus et puissante. Cette expression impliquerait aussi : « le chaos » ; la-non règle, le non-système, ou la soumission à un fonctionnement particulier de pensée, le « chaos » n'aurait besoin que de l'animer de le vivre. Cette « totalité-terre », signifie aussi ouverture, un acte accompli grâce aux révolutions des peuples colonisés, (notamment africain et antillais) ; n'a rien avoir avec l'enferment de l'uniformisation ou de la globalisation. La « totalité-monde » dont il s'agit est ce tout qui ne se réduit pas la communauté puis l'individu à une vérité qui n'a pas procréé de lui-même. Voilà comment Haroun refuse cette mondialisation et cette réalité qui n'a pas généré dans l' « opacité » de son temps et de son « lieu » :

> Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit qu'il n'était pas question qu'il prie pour moi. Je l'ai pris par le col de sa gandoura. J'ai déversé sur lui tout le fond de mon cœur, joie et colère mêlées. Il avait l'air si sûr de lui, ce pas ? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de la femme que J'ai aimée. Il n'était même pas sûr

---

[242] *Verre cassé, op.cit.* p.40.
[243] *Ibid*.
[244] *Ibid*.p.40.
[245]*Ibid*. p.91.
[246] Edouard Glissant (1996) *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, p.34.

> d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides, mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais au moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'aurais toujours raison. C'était comme si j'avais toujours attendu cette minute et cette petite aube où je serais justifié. Rien, rien n'avait d'importance et je savais bien pourquoi. Lui aussi savait pourquoi. Du fond de mon avenir, pendant toute cette vie absurde que j'avais menée, un souffle obscur remontait vers moi. Que m'importait la mort des autres, l'Amour d'une mère, que m'importaient son Dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élire, moi, et avec moi, des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères. Comprenait-il, comprenait-il donc ? Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilégiés. Les autres aussi, on les condamnerait un jour. Lui aussi, on le condamnerait, si le monde était vivant. Qu'importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère, ou que je sois accusé d'avoir tué le 5 juillet 1962 et pas un jour avant ? Le chien de Salamano valait autant que sa femme. La petite femme automate était aussi coupable que la Parisienne que Masson avait épousée ou que Marie qui avait envie que je l'épouse. Qu'importait que Meriem donnât aujourd'hui sa bouche à un autre que moi ? Comprenait-il donc, ce condamné, que du fond de mon avenir… J'étouffais en criant tout ceci. Mais, déjà, on m'arrachait l'imam des mains et mille bras m'avaient enserré pour me neutraliser. L'imam, cependant, les a calmés et m'a regardé un moment en silence. Il avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu[247].

Ces deux romans sont un contre-discours. Ils sont un produit multiple fait de polyphonie et de récits qui refusent les systèmes totalitaires, se produiraient étant un lieu de cette nouvelle manière de penser le monde. Ils se produiraient étant « totalité » *ipso facto*, *Verre cassé et Haroun*, personnages de Alain Mabanckou et de Kamel Daoud, assurent la circulation entre les frontières du réel et celles de la fixation se nommeraient créoles tel qu'il l'affirment : « J'ai horreur des répétitions inutiles ou du remplissage comme certains écrivains connus pour être des bavards de première classe et qui vous vendent la même sauce dans chacun de leurs livres en faisant croire qu'ils créent un »[248].

Voici comment *Verre cassé* montre que la géographie entre réalité et fixions est mouvantes. « Haroun » et « Verre cassé » pensent et réagissent par expérience du monde et sa créolisation. Ils donnent à penser le monde, à réfléchir sur l'imaginaire et la pensé. L'enjeu est de savoir que nous nous ne créons pas un monde, et même si serait le cas nous ternirions guère ses commandes, car ses éléments constitutifs s'autogèrent de manière improviste, c'est-dire nous n'aurions pas la capacité de l'enfermons.

« Le tout-monde » dans ces séquences narratives incarnerait cette pensée de la relation, où toutes les frontières tous le système sont exclus. C'est la parole ouverte, de la diversité, qui n'extrapole ni l'individu ni son histoire. Ce néologisme délicat nous semblerait loin d'une chronologie implicite qui séparerait le « tout » du « monde » ou qui inventerait la terre incognito. Le tout-monde serait tout simplement la fin du monde clos, une fin plus au moins

---

[247] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.172.
[248] *Verre cassé*, *op.cit*.p.39.

relative. Pour nous, ce « Tout-monde » n'est pas à l'exclusion du « reste » ni altérité, au sens où il n'est pas sans utopies :

> Oui, je te le confirme, j'ai pleuré Moussa des années après sa mort. Tenter de reconstituer le crime sur les lieux où il a été commis menait à une impasse, à un fantôme, à la folie. Tout cela pour te dire que ce n'est pas la peine d'aller au cimetière, ni à Bab-el-Oued, ni à la plage. Tu n'y trouveras rien. J'ai déjà essayé, l'ami. Je te lai annoncé d'emblée, cette histoire se passe quelque part dans une tête, la mienne et la tienne et celle des gens qui te ressemblent. Dans une sorte d'au-delà. [249]

« Le tout-Monde », est ce même monde, mais rendu autre par cette variabilité continue, saisie dans l'infinité de ces apparences, ou vue en profondeur, de sorte que des parties séparées se rejoignent ou qu'à l'inverse. Des aires de divergentes pensées éloignées sur l'ace du temps, se rencontre et redeviennent modernes. Cela fait la proposition qu'Édouard Glissant manifeste au sujet de la créolisation.

Nous admettrions aujourd'hui de mieux penser à savoir, la « dimension spirituelle de nos humanités ». Glissant formule la définition de « Tout-Monde » en trois formulations, qui sont nous semble les plus proches de notre problématique. Première formulation :

> Que les cultures humaines s'échangeant en perdurant, se changeant sans se perdre : Que cela devient possibles. Je suis ce pays de Mangrove au Lamentin en Martinique où j'ai grandi et en même temps, par une infinie présence imperceptible, qui ne conquiert rien sur l'Autre, cette rive du Nil où les roseaux tournent à bagasse ainsi que des cannes à sucre. L'esthétique de la Relation anachronisme les illusions de l'exotisme, lequel uniformisait partout[250].

Deuxième formulation : « Consentir que l'étant change en perdurant, ce n'est pas approcher un absolu. Ce qui perdure dans le changement ou le change et l'échange, c'est peut-être d'abord la propension ou l'audace à changer »[251].

Troisième formulation : « j'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et en même temps la « vision » que nous en avons. »[252].

Les trois déclarations, nous mènent à dépasser le plan des évidences (celui des cultures ataviques) et des identités affirmées, à celui des rapports profonds, avec soi-même. Où le temps dans l'être se multipliant avec l'indéfinie aptitude à se transformer conduit à cette vision baroque du monde, le changement incessant des formes stable serait en quelque sorte l'oxymore conclusif du processus.

---

[249] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.74.
[250] *Traité du Tout-monde*, *op.cit*. p.178.
[251] *Ibid*. p.26.
[252] *Ibid*. p.176.

« Le traité du Tout Monde », associe ses réflexions à notre monde conscient, notamment à sa diversité comme étant conformes en un sens aux moyens tangibles de son mobilité, qui ne sériaient pas perpétuellement perçue, puisque l'on développerait la même pensée du « monde », en termes de « culture homogène », de « continuité territoriale d'un peuple et d'une langue ». les frontières ne seraient pas uniquement des formes nationales limitant l'exercice de l'autorité. Nous pourrions accepter aussi que ces idées fond parties l'échange, et que cette loi s'est comme normalisée à ce stade de la pensée de Glissant.

Le monde change en s'échangeant serait donc l'effacement des frontières, aussi la reconnaissance d'un monde qui vit depuis l'existence de l'homme sa mondialité. Ce changement ne pourrait être réalisé sans l'Autre. Le tout-monde pourrait signifier conséquemment « l'autre » le différent, l'extérieur. Généralement cet « autre » *à fortiori* est considéré comme inférieur du « je/moi », donc de celui qui parle c'est ce qui assure une des voix narratives dans *Verre Cassé*, et dans *Meursault, contre-enquête* en disant : « je suis le plus important de ces gars, parce que j'ai fait la France, et ce n'est pas donné à tout le monde, crois-moi, et il a dit ça avec un ton naturel qui ne laissait pas de place à la contradiction, la France était pour lui l'unité de mesure »[253].

Le « je » assure une raison, une seule voix qui détient la vérité, une voix qui efface les autres, ou les dénigre. Cette image du « je » solennel, nous permettrait de reconnaitre la pensée unique, l'uni-versel. L'unité « uni » perd ici sa première valeur à savoir « union », « uni » serait aussi une forme de créole qui voudrait dire : « un », « unique » : l'unité pour l'universalité. Exilé l'Autre dans le silence, étouffé son « cri ». Alors qu'il continue d'être. Il s'agirait d'une autre forme de violence contre « l'Autre », ou peut-être une autre forme de néocolonialisme. Cette tresse d'évènements est parfaitement prise en charge par *Haroun* qui est un « je » parfait, mais qui affirme son existence par dedans les autres, malgré la racine unique, représentée dans l'œuvre par l'image de la « mère » et celle de « Histoire ».

Le monde se créolise, c'est ce passage du monde à monde, qui efface les logiques hiérarchiques, la supériorité présumée de certaines cultures s'estompe. Cette disparition a le mérite de libérer l'Autre. Ce dernier deviendrait l'autre avec un petit « a » tout minuscule. La métamorphose de l'Autre en un autre n'implique pas une perte de substance, Edouard Glissant

[253] *Verre cassé, op.cit.* p.28.

explicite ce processus : « je change, par échanger avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer »[254].

Il est question d'une réalité, d'un ailleurs et d'une altérité sans identification. Comme partie intégrante de la créolisation, un rhizome d'incertitude sur ce qui se trouverait déjà et les contours d'une alternative. A ce titre, la créolisation forme un mode de conflit contre le handicap. Elle tramerait donc une vérité, une fausse conscience.

La créolisation dans les romans *Verre Cassé* et *Meursault Contre-Enquête* dévoile les mêmes fins, les contours de la créolisation et de la contre-créolisation à travers une image caricaturée des réalités qu'elle vise. « Le tout-monde » constituerait outre un mode de pensée, dont le but renfermerait un air philosophique. C'est pourquoi les personnages portes paroles, ne pourraient qu'être que qualifié de multiples, un caractère qui dépasseraient le cadre du roman, dès lors ils seraient inscrits dans la totalité du « tout-monde », dans un encrage chaotique, d'une identité postmoderne, baroque dans l'identité francophone.

2. *Le « tout –monde » et la littérature de l'altérité*

Altérité notion, et terme vivement intégrer dans le vocabulaire des anthropologues, notion qui permettrait de cerner une des perspectives des rapports humains. Nous transmutons le paradigme et usons du terme : « *tout-mode* » pour le substituter en usage fréquent : Altérité. Dans l'intention de rapprocher « l'Altérité » à la notion du « lieu », tel qu'elle est vu par Edouard Glissant, mais nous aurions d'abord l'obligation de s'arrêter au premier abord de cet unité, qui signifierait « distance » entre nous et l'autre. Une tel distance enfermerait la notion dans des expérimentations souvent d'exotismes telle que définie par Segalen. L'altérité existerait lorsque nous apercevrions des embrayeurs : culturels, linguistique, ou textuels, qui ne font pas partie de notre langue ou culture. C'est en ce moment que les frontières se dressent, la différence, le refus et l'angoissent s'installent. Ainsi naissent le hoc culturel, les stéréotypes et la diaspora.

La créolisation et le métissage sitôt nécessaire pour réduire dans un premier temps la violence régénéré de cet effet, puis dans un second mettre sous un jour jasant leurs opacités et leurs complémentarités, aussi leurs différance, puis donc que la différence fait « le Diversel » donc l'Altérité, « Détermination réelle, entièrement positive, qui ne se laisse jamais réduire ni

[254] Édouard Glissant « *Philosophie de la Relation* », *op.cit.* p.66.

à l'identique ni à l'Un, infiniment productrice de différentiation virtuelle et de différenciation actuelle »[255]. Dans *Verre Cassé* et *Meursault, Contre -enquête* les personnages retracent ce schéma primitif de l'altérité. Ces portes paroles déportent le lecteur en extérieur de son sémio-sphère[256]. Il nous obligerait à apprendre l'objet et la fin de notre lecture, ainsi ils emporteraient frontières entre fictions et réalités, ils nous obligeraient à réagir en altérité (tout-monde). Tout en se constituant étant autre sans se prendre pour un modèle.

Altérité ne signifier pas seulement la reconnaissance de l'autre dans sa différence, il s'agit d'un réservoir de choix, pour le métissage des cultures de l'épanouissent et de paix. Elle signifierait aussi extérieur, choc, hostilité, elle est tout ce qui est contrairement à ce qui est le contraire de l'intérieur, qui semble être normal, Gérard Del Edallé distingue et différencier trois types d'altérité à savoir :

Entre l'altérité univoque, l'altérité réciproque et l'altérité inverse, qui correspondent à diverses réactions devant l'étranger, devant l'inconnu. Il résume que la rencontre avec l'autre provoque des réactions souvent sur nous-mêmes que sur celui que l'on regarde.

Verre Cassé	***Meursault, contre-enquête***
« il m'a dit, d'un air de déclaration de guerre, «pourquoi tu me regardes, Verre Cassé, tu veux ma photo ou quoi, laisse-moi tranquille, regarde donc les autres-là qui bavardent au	« Arabe, je ne me suis jamais senti arabe, tu sais. C'est comme la négritude qui n'existe que par le regard du Blanc. Dans le quartier, dans notre monde, on était musulman, on avait un prénom, un visage et des habitudes.

[255] Vocabulaire de Deleuze. Vocabulaire de Deleuze (réalisé par Raphaël Bessis Deleuze voir (constitué à partir de l'ouvrage de François Zourabichvili et de celui dirigé par Robert Sasso et Arnaud Villani – Année 2003).

[256] Sémiosphère : Dans l'univers culturel désigné par la notion de sémiosphère, il n'est plus question de systèmes de signes dans leurs structures dites immanentes. En effet, Y. Lotman ne propose pas un modèle d'abstraction des phénomènes culturels, mais un processus de modélisation de la « réalité sémiotique » qui les sous-tend. La sémiosphère est l'ensemble de référence d'une culture donnée, nécessaire à la mise en place des systèmes sémiotiques qui la composent. Elle est en interaction permanente avec ses parties. La sémiosphère est une expérience sémiotique collective qui se traduit par « présomption de sémioticité ». Elle précède et en même temps rend possible toute sémiosis en vigueur dans le cadre d'échanges culturels. Elle est l'unité de base de la signifiance humaine elle-même. Hors cet espace de référence, il ne peut y avoir ni communication ni signification. La sémiosphère se définit par plusieurs caractéristiques : la binarité, l'asymétrie, la« panchronie », l'hétérogénéité, la transitivité.

Le binarisme est le principe de base d'organisation d'un univers culturel. A la base de ce principe fondamental peuvent se démultiplier les langages qui le constituent. L'asymétrie veut dire qu'un langage n'est pas réductible à un autre système sémiotique qui le « traduit » : la singularité de l'un est intraduisible dans les règles de structuration de l'autre. La sémiosphère n'est ni une tranche synchronique, ni une succession diachronique de tranches, mais la coprésence de la diachronie sur la synchronie : le temps traditionnel est toujours agissant dans le présent. L'espace culturel n'est pas un espace homogène. L'hétérogénéité structurelle en vient des caractéristiques précédentes : les éléments qui l'habitent sont fonctionnellement différents et substantiellement diversifiés. Entre eux se maintient cependant un rapport de transitivité dans la mesure où ils s'influencent réciproquement à différents niveaux d'organisation de la sémiosphère.

coin là-bas », j'ai gardé mon calme, ma sérénité, faut pas répondre du tac au tac aux gens de cette espèce désespérée, mais j'ai quand même dit « mon gars, je te regarde comme je regarde tout le monde, c'est tout »[257], «oui mais tu me regardes d'une façon bizarre, c'est pas comme ça qu'on regarde les gens », et je lui ai répondu, toujours sans perdre ma quiétude »[258]	Point. Eux étaient les étrangers, les roumis que Dieu avait fait venir pour nous mettre à l'épreuve, mais dont les heures étaient de toute façon comptées : ils partiraient un jour ou l'autre, c'était certain. C'est pourquoi on ne leur répondait pas, on se taisait en leur présence et on attendait, adossé au mur »[259]

L'Autre serait qu'une représentation de l'homme qui le regarde, et qui le érige selon, l'image la plus correcte, adéquates de lui. Selon Gilles Thérien c'est la représentation l'Autre qui détermine son statut. En fait, nous allons remarquer commet *Haroun* ne peut pas exister sans l'autre, malgré son « je », comment il transporte l'autre tout au long de ces année :

> Je rêve de cette salle pleine de gens. Une grande salle avec M'ma rendue enfin muette, incapable de me défendre faute d'une langue précise, assise, hébétée, sur un banc, reconnaissant à peine son ventre ou mon corps. Il y aura, au fond de la salle, quelques journalistes désœuvrés, Larbi, l'ami de mon frère Moussa, Meriem surtout, avec ses milliers de livres flottant au-dessus delle comme des papillons numérotés par un sommaire fou. Et puis ton héros incarnant le procureur, qui me demandera, dans un singulier remake, mon nom, mon prénom et ma filiation. Il y aura aussi Joseph, l'homme que j'ai tué, et mon voisin, l'horrible récitant du Coran, il viendra me voir dans ma cellule pour m'expliquer que Dieu sait pardonner. Scène grotesque, car le fond y manque. [260]
>
> Au fond, j'ai vécu plus tragiquement que ton héros. J'ai, tour à tour, interprété l'un ou l'autre de ces rôles. Tantôt Moussa, tantôt l'étranger, tantôt le juge, tantôt l'homme au chien malade, Raymond le fourbe, et même l'insolent joueur de flûte qui se moquait de l'assassin. C'est un huis clos en somme, avec moi comme héros unique. Splendide one-man-show. Il y a, partout dans ce pays, des cimetières d'étrangers dont le calme herbage n'est qu'apparence. Tout ce beau monde jacasse et se bouscule pour tenter sa résurrection, intercalée entre la fin du monde et un début de procès. [261]

La conspiration d'un concept, qui détermine l'altérité serait une tâche impossible, car tout partirait du « je », qui se bloquerait de manière subjective, donc émotionnelle, la définition perdrait alors son objectivité. Le plus judicieux serait de voir comment la dynamique de l'altérité se forme. « Je » rentre en relation en gardant distance, se déterritorialisée et se fixe des démarcations. Un processus mettrait en « relation », donc une résistance entre les antonymes

---

[257] *Verre cassé, op.cit.* p.19
[258] *Ibid.* p.19.
[259] *Meursault contre-enquête, op.cit*. p.78.
[260] *Ibid*. p.78.
[261] *Ibid*.p.112

en l'occurrence « je /et l'autre », une relation d'abord binaire, selon le même auteur : « [L]'altérité est une réalité plus fondamentale que l'identité, [...] son examen nous permet non pas de mettre en place un système disciplinaire de compréhension, mais d'explorer les diverses régions du réseau sémiologique de l'altérité »[262]

Gilles thérien distingue deux usages : un usage « sédentaire « et un autre « nomade », les deux habitus souscriraient le procédé de l'altérité. Car pour estimer l'autre, nous nous ne devrions pas nous fixer dans l'idée simpliste : du modèle unique.

Verre cassé	***Meursault contre -enquête***
« je dois préciser qu'Angélique c'est le prenons de mon ex-femme, mais quand je parle d'elle, je l'appelle Diabolique, et tout au long de mon cahier je vais l'appeler Diabolique, oui je l'appellerai comme ça, elle n'a rien d'un ange, elle est tout le contraire, c'est pas comme que les anges, mêmes dissipés, agissent, car Diabolique »65. « disons, en vérité, que je t'ai vue, mais j'ai fait semblant de ne pas t'avoir vue pour pas que tu saches que je t'ai vue, voilà », elle me répond « tu veux dire par là que je suis grosse, hein, c'est pour ça que tu as fait semblant de pas me voir, je suis grosse, c'est ça, dis la vérité », mais qu'est-ce qu'ils ont tous ces derniers temps à se liguer contre moi, est-ce qu'ils ont compris que moi, le patriarche de ces lieux, je m'oriente vers l'automne de mon règne, hein. »[263]. « je ne rigole pas du tout, je suis	« Non, je n'ai jamais réellement connu cet homme, ce Français que j'ai tué. Il était gros et je me souviens de sa chemise à carreaux, de sa veste de treillis et de son odeur. C'est ce qui la d'abord dévoilé à mes sens quand je suis sorti, cette nuit-là, pour identifier l'origine du bruit qui nous avait réveillés en sursaut, à deux heures du matin, M'ma et moi »[265]. « Il était là, coincé entre deux histoires et quelques murs, avec pour seule issue mon histoire à moi qui ne lui laissait aucune chance. L'homme respirait avec peine »[266]. « Ah, le revoilà… Non, ne te retourne pas, je l'appelle le fantôme de la bouteille. Il vient presque tous les jours ici. Autant de fois que moi. On se salue sans jamais s'adresser la parole. Je t'en reparlerai **»**[267]

[262] *Meursault contre-enquête, op.cit*.112.
[263] *Verre cassé, op.cit*. p.69.
[265] *Ibid*. p.102.
[266] *Ibid*. p.106.
[267] *Ibid*. p.38.

sérieux, que dis-tu de Robinette, hein, c'est un bon morceau, n'est-ce pas », avait-il poursuivi, « mon Dieu, surtout pas Robinette, c'est un morceau trop gros pour moi, je pourrais pas l'avaler », avais-je dit, et je m'étaismis à rire, et nous avions ri tous les deux, je m'étais alors souvenu de la dernière apparition de Robinette au Crédita voyagé, c'est une vraie femme de fer que le patron voulait me coller comme copine, je croyais qu'il plaisantait parce que Robinette boit plus que moi, elle boit comme les tonneaux d'Adélaïde que les Libanais vendent au Grand Marché, Robinette boit, boit encore sans même se soûler »[264].	

Par la suite, *Verre Cassé* et *Haroun* gardent distances par rapport au nouveau, ils suscitent chez eux un sentiment de conjure, afin de nous transporter à faire une lecture préférentiellement nomade que sédentaire. Le but serait de solliciter notre intelligence de lecteur intéressant et délimiter les traces de l'altérité. Aller au-delà des limites et des frontières tout en connaissant les siennes serait la première règle de l' « errance » le voyage vers l'autre. Cela convoque encore une fois la réflexion d'Edouard Glissant, «l'identité rhizome », aussi « le tout-monde », parce que une situation d'errance et de nomadisme souscrirait de s'ouvrir à la « relation » avec l'autre. Sans se perdre ou se réduire au modèle de l'autre. Il ne s'agirait pas aussi de se limiter à l'errance. Comme il le dit :

> L'errance ne procède pas d'un renoncement, ni d'une frustration par rapport à une situation d'origine qui se serait détériorée (déterritorialisée) — ce n'est pas un acte déterminé de refus, ni une pulsion incontrôlée d'abandon […] C'est bien là l'image du rhizome, qui porte à savoir que l'identité n'est plus toute dans la racine, mais aussi dans la Relation. […] Contrairement à la situation d'exil, l'errance donne avec la négation de tout pôle ou de toute métropole. […] La pensée de l'errance n'est ni apolitique, ni antinomique d'une volonté d'identité, laquelle n'est après tout que la recherche d'une liberté dans un entour[268].

[264] *Verre cassé*, *op.cit*. p.41.
[268] Édouard Glissant (1990) *Poétique de la Relation*, *Poétique III*, Paris : Gallimard, NRF, p.31.

La penser de l'errance récuse la confusion entre appartenance et identité, entre l'expression d'un « je » et d'un « nous ». Le plus important serait d'aller vers l'autre, s'ouvrir à d'autres penser d'autres cultures, une compréhension totale serait sans importance. Elle nécessiterait d'être plutôt « totalisante ». En outre adopter une stratégie d'errance aurait la susceptibilité de nous éloigner du délire intellectuel et rationnel. L'objectif serait de se laisser perdre dans « l'opacité de la relation » sans ignorer ou oublier qui nous sommes. Cette circulation s'effectuerait en aval d'une narration polyphonique. Ainsi, le réel et l'imaginaire s'imbriquent dans l'imaginaire des personnages.

Parler de l'opacité des textes francophones. C'est parler des marqueurs de l'oralité et l'oraliture, aussi d'un vocabulaire particulier une langue créole qui tissent la trame du texte. Une opacité édictée ou non par les auteurs, permet une expérience d'errance et de rencontre sans cesse à effet créole : ressentir l'étrangeté.

Nous pourrions ainsi qualifier l'écriture d'Alain Mabanckou et de Kamel Daoud de « nomadisme ». À l'image de leurs personnages. Même s'ils affirment parfois au cours du récit qu'ils ne l'étaient pas.

Verre Cassé	***Meursault, contre-enquête***
« je souris déjà à l'idée que ce soir personne ne sait que je vais voyager avec un saumon, que je vais marcher le long de la rivière Tchinouka, que j'irai rejoindre ma mère afin de boire, de boire encore ces eaux qui ont emporté la seule femme de ma vie »[269] « je m'en moque mon gars, tu ne peux pas venir de plus loin que moi Verre Cassé », et il s'écrie « quoi, hein, tu prétends que toi-là qui n'as jamais pris l'avion tu viens de loin, hein, laisse-moi rire, s'il y a quelqu'un qui est resté immobile comme une montagne, c'est bien toi »[270].	« Je t'emmènerai avec moi assisté à son enterrement »[271] « Mon corps devint donc la trace du mort et je finis par obéir à cette injonction muette »[272]

[269] *Verre cassé*, *op.cit.* Respectivement p.99 et p.121.
[270] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.95.
[271] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.54.
[272]*Ibid*. p.61.

Ce nomadisme nous rappel Deleuze[273], car dans la philosophie de Deleuze et Guattari, un rhizome est une forme de schéma épistémologique dans les substances ne suivent pas la même ligne de dépendance hiérarchique, avec une racine, une base fournissant l'origine de plusieurs bifurcations, selon la forme de l'arbre de Porphyre[274], toutefois où tout élément peut affecter ou influencer tout autre.

Adoptée par Glissant, se donnerait la forme d'une critique de tous les totalitarismes sociaux et culturels possibles. La notion chez l'auteur serait dans un second lieu rattaché à la notion du lieu, contraire du territoire, car il présume l'idée de la racine unique, de parenté, de groupe de race. Cette idée de territoire, qui compromette le droit au sol, une telle possession n'est légitimée que par les Mythes, par ailleurs le Mythe fondateur est inventé par les communautés dans le but de créer un imaginaire univoque.

Leurs devoirs seraient de raconter l'enracinement en faisant la « terre » leur deviens propriété, « leur terre ». Nait ainsi la légitimité du sol et l'aptitude serait de vouloir imposer ce qu'elle considère étant sa propre légitimité à l'Autre. Cela nous rappel la « mission civilisatrice » notamment occidentale, qui avait pour but départir à l'Autre les valeurs de sa culture dite originale, ou des cultures originales européennes instituées en valeurs universelles.

La contemporanéité devrait avoir la tache de comprendre la Totalité-Monde comme une totalité tangible, et non plus comme une valeur idéalisée à partir des valeurs uniques et originales installées comme valeurs universelles.

La notion de territoire serait selon Edouard Glissant une notion propice, qui produit par conséquent de l'intolérance. Elle crée des frontières, offrant ainsi le droit seulement aux personnes, qui ont acquis le droit d'y être, ce faisant par la filiation, ou par le droit du sol, autrement dit : le droit sur le territoire.

Afin d'éviter ses retracements de frontières donc des esprits, Edouard Glissant propose la notion de la « relation », telle une autre manière d'entrevue, d'assemblage des cultures dans la totalité monde, une donnée obligatoire de notre planète aujourd'hui. Une donnée qui aurait

---

[273] Gille Deleuze et Felix Guettari, se présente comme les chefs de fil, de ce que 'on appelle « Franche théorie ». il s'agit d'une mise e perspective horizontale, omnidirectionnelle et vivace, et non plus d'une élévation statique.

[274] Arbre Porphyre, est une ontologie structurée en arborescences hiérarchique, inventée par le philosophe néoplatonicien Porphyre. Formé de trois rangs : genre, espèce et trac. Ce système permet de subordonner les genres et les espèces sous des genres supérieurs, pour classer les genres réelle tel que les animaux ou végétaux.

pour finalité de diluer les notions : de la filiation et du territoire, dans un seul lieu, qui ne pourrait être unique désormais notre identité protège notre spécificité.

> Pourquoi cette angoisse devant la réalité du chaos-monde dont il semble qu'il soit l'objet le plus haut de la littérature aujourd'hui ? Parce que nous voyons bien que la conscience non naïve de cette totalité ne peut plus être excluant, ne peut plus passer par cette sécurisation que procurait, dans l'Iliade ou l'Ancien Testament, la certitude de la communauté élue s'établissant sur une terre élue qui ainsi devient territoire. Car à la conscience non naïve de cette communauté nouvelle et totale se pose la question : comment être soi sans se fermer à l'autre et comment consentir à l'autre, à tous les autres sans renoncer à soi ? C'est la question qui agite le poète et qu'il a à débattre quand il est en phase avec la communauté qu'il doit soutenir le plus souvent, parce que c'est une communauté menacée aujourd'hui dans le monde. Mais il doit défendre sa communauté non plus par le rêve d'une totalité-monde qui serait universellement acquise (comme au temps où cette totalité-monde était encore du domaine du rêve), il doit défendre sa communauté dans la réalité d'un chaos-monde qui ne consent plus à l'universel généralisant...Le lieu n'est pas un territoire; on accepte de partager le lieu, on le conçoit et le vit dans une pensée de l'errance, alors même qu'on le défend contre toute dénaturation[275].

Notre contemporanéité serait inscrite dans l'intolérance, la liste serait longue mais elle commencerait par, les intolérances notamment culturelles, filiales. Cela pourrait être résumé dans l'adoption du nationalisme et de régionalismes comme nouvelle mode d'existence, tous encore fondés sur le concept du territoire, d'identité et de la racine unique. Les romans *Verre Cassé* et *Meursault, contre-enquête*, soulignent ce phénomène qui s'avère récurrent dans notre société. Aussi nous pouvons dire que la racine unique est représentée par : la « mère » ; et attachement à une seule culture modèle.

Verre cassé	***Meursault contre- enquête***
« lui à qui je ne cesse de répéter que je suis un fossile de ces lieux »[276] « tel qu'il était endimanché, ce lundi mémorable, on aurait cru que c'était la Fête au bouc que nous célébrons pour perpétuer la mémoire de sa grand-mère »[277]. « la mère a demandé si c'était le Congo français, et j'ai dit que n'y avait plus de Congo belge de nos jours, et j'ai dit que n'y avait plus de Congo français de nos jours, j'ai	« sais-tu pourquoi M'ma a choisi Joseph Larquais comme sacrifié car on peut dire quelle la choisi, oui, même si c'est lui qui est venu à nous ce soir-là ? »[279] « C'est une histoire vraie, car je l'ai vécue. J'ai vu le corps de M'ma se raidir dans la même pose vigoureuse et irréversible. Je l'ai vu s'assécher, tel le bras aveugle de cet homme, maintenu contre la gravité. M'ma est d'ailleurs une statue. Je me souviens que

[275] Edouard Glissant (1995) *Introduction à une Poétique du Divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, p.30.
[276] *Verre cassé, op.cit.* p.65.
[277] *Ibid.* p.14.
[279] *Meursault contre-enquête, op.cit*. p.137.

expliqué que j'étais natif de la République du Congo, c'est-à-dire le plus petit des deux Congo, et le père s'est écrié "bien sûr qu'il est du tout petit Congo, notre belle et prestigieuse ancienne colonie, le général de Gaulle a même décrété Brazzaville capitale de la France libre pendant l'Occupation, ah le Congo, oui, une terre de rêve, de liberté, d'ailleurs c'est dans ce pays qu'on parle le mieux notre langue, mieux même qu'en France, je vous dis", et la mère de Céline, un peu gênée, a reproché à son époux d'avoir utilisé le mot "colonie" pour parler de mon pays, elle a dit "voyons Joseph, le mot colonie ne convient pas, tu le sais pourtant", et le père a dit que ce mot lui avait échappé et qu'il voulait plutôt dire territoire, et la mère a dit que "colonie" et "territoire" c'était bonnet blanc et blanc bonnet, et Céline s'est emportée, elle a rappelé qu'on n'était pas là pour discuter de la couleur des bonnets, de géographie ou d'histoire, et le père Joseph a dit "bon, ça vaut bien une bonne bouteille de bordeaux, n'est-ce pas". »[278].	quand elle ne faisait rien, elle restait là, assise sur le sol, immobile, comme vidée de sa raison d'être. Oh oui ! Des années plus tard, je découvris de quelle patience elle fit preuve et comment elle a hissé l'Arabe c'est-à-dire moi jusqu'à cette scène où il a pu s'emparer d'un revolver, exécuter le roumi Joseph et l'enterrer. »[280]. M'ma, de son côté, scrutait le cadavre du Français en prenant déjà, mentalement, les mensurations avec, en tête, la taille de la tombe que nous allions lui creuser. Elle me dit alors quelque chose qui alla se perdre dans mon crâne ; elle le répéta et je saisis cette fois : Fais vite ! Elle me le dit avec le ton ferme et sec que l'on a quand on donne des ordres pour une corvée. »[281]

Haroun et *Verre Cassé* narrateurs porte-parole souligneraient les maux de cette contemporanéité, ils amèneraient notre attention à sentir l'urgence, afin de réagir à la modification de l'imaginaire des humanités. Au moyen des littératures du Divers.

[278] *Verre cassé*, *op.cit*. p.31.
[280] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.117.
[281] *Ibid*. p.100.

Il nous faudrait opter pour « la Relation », car les deux romans s'orienteraient, à partir de leur imaginaire et de leur « lieu » vers l'imaginaire du « Tout-Monde », imaginaire qui se créolise à la Totalité-Terre. Voilà comment Edouard Glissant explique cet impacte :

> Il y a aussi le fait que cette régionalisation, au beau sens du terme, est encore liée à la vieille idée de l'identité racine-unique et que certaines régions nouvellement apparues ont tendance à se constituer en nations aussi sectaires et intolérantes que les anciennes nations...La véritable régionalisation ne doit pas dépendre d'un centre ni se constituer en nations aussi sectaires et intolérantes que les anciennes nations...La véritable régionalisation ne doit pas dépendre d'un centre ni se constituer en centre. Elle doit être une poétique de partage dans le « Tout-monde ». C'est assez difficile à percevoir pour des communautés et assez difficile à réaliser étant donné les impératifs économiques, politiques de l'existence collective[282].

En ce sens, « tout-monde » signifie « lieu », qui n'est pas une racine unique, il est une racine rhizome, il tisse l'identité relation ou rhizome. Le « tout-monde », serait alors, selon Verre *Cassé* et *Haroun* vécu comme racine rhizome, ne se plierait plus l'exclusion : ses voies mèneraient à l'autre vu, vécu comme "errance" et comme "dérive".

Si *Haroun* et Verre *Cassé* s'inscrivaient dans « le tout-monde », et « l'errance », donc dans le nomadisme Glissantin. C'est-à-dire « le non-lieu » appelé aussi mondialité : « Cette poétique de mondialité est dans ce cas pour « *Edouard Glissant* » un moyen de mettre en commun « les imaginaires du monde entier ».[283]

Dans l'imaginaire collectif l'unité « nomadisme» voire nomade s'attachent à une conséquence de migration. Le nomade est celui qui s'ouvre à la diversité des cultures, les personnages de ces séquences narratives, sont comme le précise Deleuze et Félix Guattari dans *Mille plateaux* : « distribue » dans l'espace, de sorte qu'ils l'habitent et l'usent. Mais aussi se décomposent dans le tout-monde, le nomade serait paradoxalement au sens contraire de sa première définition, il n'serait pas forcément un migrant. Le nomadisme, l'errance présenteraient le piment du monde, *Verre Cassé* et Haroun se frayant des chemins pour aller à la rencontre du divers :

Verre cassé	***Meursault, contre-enquête***
« pourquoi tu me regardes, Verre Cassé, tu veux ma photo ou quoi, laisse-moi tranquille, regarde donc les autres-là qui bavardent au	Aujourd'hui, ma mère est tellement vieille quelle ressemble à sa propre mère, ou peut-être à son arrière-grand-mère ou même à son arrière-arrière-grand-mère. À partir d'un

[282] Edouard Glissant, *Discours antillais*, *op.cit*. p.101-102.
[283] « Migration et mondialité, entiere avec Edouard Glissant ». Landry Wilfried Miampika. p 14.

coin là-bas », j'ai gardé mon calme, ma sérénité, faut pas répondre du tac au tac aux gens de cette espèce désespérée, mais j'ai quand même dit « mon gars, je te regarde comme je regarde tout le monde, c'est tout », «oui mais tu me regardes d'une façon bizarre, c'est pas comme ça qu'on regarde les gens », et je lui ai répondu, toujours sans perdre ma quiétude, « comment tu sais que je te regarde si toi-même tu ne me regardes pas, hein », alors là, il semblait cloué, pris à son propre piège puisqu'il a murmuré quelque chose du genre «je ne parlerai pas, je ne te dirai rien de ma vie, ma vie n'est pas à vendre aux enchères », […] est-ce que je voulais l'entendre, moi, y a des gens comme ça, quand ils veulent cracher quelque chose, il faut qu'ils vous taquinent, vous bousculent afin d'avoir l'impression qu'ils ont parlé sous la contrainte, moi qui analyse la psychologie des clients du Crédit a voyagé depuis des années et des années, je connais ce comportement, « je ne te demande pas de parler, mon brave, tu ne me connais pas bien, renseigne-toi, est-ce que moi, Verre Cassé, j'ai déjà demandé à quelqu'un ici de me donner le mode d'emploi de sa vie, de me vendre sa vie aux enchères, hein », et puis il a fini par dire «Verre Cassé, la vie est vraiment compliquée, tout a débuté le jour où je suis rentré chez moi à 5 heures du matin »[284].	certain âge, la vieillesse nous donne les traits de tous nos ancêtres réunis, dans la molle bousculade des réincarnations. Et c'est peut-être ça, finalement, l'au-delà, un couloir sans fin où s'alignent tous les ancêtres, l'un derrière l'autre. Ils attendent simplement, tournés vers celui qui vit, sans mots, sans mouvements, le regard patient, les yeux fixés sur une date. Elle habite ce qui est déjà une sorte d'asile, c'est-à-dire dans sa petite maison sombre, avec son petit corps ramassé comme un dernier bagage à main. Souvent, ce rapetissement de la vieillesse m'apparait comme invraisemblable, comparé à la longue histoire de toute une vie. Une assemblée d'ancêtres donc, condensée en un seul visage, assise en cercle, face à moi, comme pour me juger ou me demander si j'ai enfin trouvé une femme. Je ne connais pas l'âge de ma mère, tout comme elle ignore le mien »[285].

[284] *Verre cassé*, *op.cit.* p.19.
[285] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.39.

Il s'agirait d'une manière plutôt qu'une raison d'être. Pour ce faire il faudrait mettre en relation, l'autre, errance, nomadisme, tout-monde, dans la même dynamique. Ce que Edouard Glissant à nommer déjà « l'opacité », l'opacité de l'étant, puisque il récapitule : « ce que j'appelle l'opacité de l'étant c'est à dire pas le refus de l'autre, mais le refus de considérer l'autre comme une transparence, et par conséquent la volonté accepter l'opacité de l'autre comme une donnée positive et non comme un obstacle- devient une nécessité de tout le monde à l'heure actuelle »[286] .

Les personnages d'Alain Mabanckou et de Kamel Daoud, et ceux de Verre Cassé et de Haroun, construiraient ainsi « un archipel humain »[287], car ils sont porteurs du lieu, de l'histoire, ils forment cette relation rhizome qui forment l'identité monde francophone.

En se faisant Les histoires de *Verre Cassé* comme celles d'*Haroun* sont entièrement éclatées, fragmentés, en rupture avec la temporalité. Elles sont « la non-histoire », en revanche elles fonctionnent en déconstruction rhizomatique continue. Iconoclastes à l'enfermement dans un genre unique. Ses textes peuvent incarner l'errance dans leurs trames textuelles. Elle pourrait exister dans la langue, dans la syntaxe ; Lise Gauvin évoque l'errance dans la littérature francophone étant : « figure contradictoire de la quête et de la fuite, du vagabondage comme dynamique exploratoire et comme enjeu du divers »[288].

L'éclatement, la fragmentation, la non-linéarité, conjoins à la détermination et la non-détermination, la sureté et non-sureté des personnages, le manque identitaire incontestable créent corollairement une nouvelle forme de relation, dans les principes de ces récits, or la contre-créolisation, chez Alain Mabanckou et Kamel Daoud, se traduirait par une autre forme d'écriture, qui ne manquerait pas d'éclatement dans la structure et l'emplacement des évènements. Les personnages *Haroun* voire *Verre Cassé* signent une chronologie éclatée. Le seul repère chronologique respecté est : « aujourd'hui », nous remarquons la redondance de cet adverbe de temps, comme preuve de linéarité, aussi pour inscrire les récits dans l'actualité autrement dit dans la mondialité.

---

[286] *Le chaos monde, l'orale dans l'écrit, Edouard Glissant, écrire la nuit, la nouvelle littérature antillaise*. p.127.
[287] *Paradis brisé*, nouvelle caraïbes, Edition hoebeck, Paris, 2004, p 05.
[288] Lise Gauvin (mars 2006) « L'archipel romanesque », *Le magazine littéraire*, n°451, p.51.

Verre cassé	*Meursault Contre-Enquête*
« voilà qu'aujourd'hui, comme un enchaînement de petits malheurs »[289] « j'arrête aujourd'hui à minuit, c'est juré, c'est promis »[290]. je te vois aujourd'hui, je me dis que tu as quand même une gueule pour ça, en plus tu te moques de la vie parce que tu estimes que tu peux en inventer plusieurs et que toi-même tu n'es qu'un personnage dans le grand livre de cette existence de merde »[291].	« Oui. Il y a eu Meriem. C'était en 1963, lété. Bien sûr que je me plaisais avec elle, bien sûr que, depuis le fond de mon puits, j'aimais son visage surgissant dans le cercle du ciel »[292] « Tu sembles étonné par mon langage. Comment et où l'ai-je appris ? À l'école. Seul. Avec Meriem. C'est surtout elle qui m'a aidé à perfectionner la langue de ton héros, et c'est elle qui m'a fait découvrir, lire et relire encore ce livre que tu conserves dans ton cartable comme un fétiche. La langue française est ainsi devenue l'instrument d'une enquête pointilleuse et maniaque ».[293]

L'éclatement et la confusion ne seraient pas dans la matière temporelle, ou historique, elle serait préalablement dans ce détachement du linéament occidental. C'est là où apparait le non ou l'anti-identité. Ces personnages sont seulement des porteurs de l'identité francophone, qui ne cesse de se déconstruire, refusent de se figer dans un modelé prédéterminé.

L'écriture d'Alain Mabanckou et de Kamel Daoud, est une écriture sans frontières, qui s'ouvre sur la diversité culturelle et linguistique, c'est une écriture tout-monde. Les personnages portes parole (*Haroun et Verre Cassé*), leurs prénoms qui ont des résonnances religieuses, mais aussi, une résonnance de calque, Alain Mabanckou et Kamel Daoud, se surproduiraient par leurs personnages. Cet embrayeur paratopique serait transparent, en effet la relation identitaire est en boucle entre eux. Voilà comment *Haroun* se reproduit dans le mort : « elle a hissé l'Arabe c'est-à-dire moi »[294]

---

[289] *Verre cassé, op.cit.* p.96.
[290] *Ibid*.84.
[291] *Ibid.* p.80.
[292] *Meursault contre-enquête, op.cit*. Respectivement p.141 et p.113.
[293] *Ibid*. p.163.
[294]*Meursault contre-enquête, op.cit*. p.117.

Résonnances chaotique, parfois forment le double notamment *Haroun*, qui est tantôt le frère et tantôt Moussa la victime, Camus, Meursault ; ces personnages marquent la transitivité d'une écriture qui bouscule, mais passe de l'espace réel à l'espace romanesque, créent ainsi l'allure d'une identité « tout-monde ».

3. Une identité -monde

Les personnages *Haroun et Verre Cassé*, deux personnages éponymes s'inscrivent dans une réalité, mais pas dans un temps ni dans une histoire. Tel un rhizome ils entre en relation avec le monde à travers cet environnement, par conséquent avec d'autres personnages et avec le monde. Ce sont des personnages autodidactes qui ne se suffisent pas à eux même, leurs récits se peupleraient de rencontres, ils partiraient dans ce « Tout-monde », afin de mettre en relation les cultures et les identités.

Verre cassé	***Meursault, contre-enquête***
« je cite de mémoire : «Mesdames et Messieurs du Conseil, j'accuse, je ne veux pas être le complice d'un climat social aussi moribond que le nôtre, je ne veux pas cautionner cette chasse à l'homme par mon appartenance à ce gouvernement, j'accuse les mesquineries qui s'abattent sur une personne qui n'a fait qu'imprimer un itinéraire à son existence, j'accuse l'insipidité des agissements rétrogrades de ces derniers temps, j'accuse l'incivilité des actes barbares orchestrés par des gens de mauvaise foi, j'accuse les outrages et les défis qui sont devenus monnaie courante dans notre pays, j'accuse la complicité sournoise de tous ceux qui prêtent le bâton aux casseurs, aux fauteurs de troubles, j'accuse le mépris de	« Pardonne au vieillard que je suis devenu. C'est d'ailleurs un grand mystère. Aujourd'hui, je suis si vieux que je me dis souvent, les nuits où les étoiles sont nombreuses à scintiller dans le ciel, qu'il y a nécessairement quelque chose à découvrir quand on vit aussi longtemps. Autant d'efforts à vivre ! Il faut qu'au bout, nécessairement, il y ait une sorte de révélation essentielle. Cela me choque, cette disproportion entre mon insignifiance et la vastitude du monde. Je me dis souvent qu'il doit y avoir quelque chose, quand même, au milieu, entre ma banalité et l'univers ! »[296] « Meriem, sur ce ton lent et doux qui nous avait comme hypnotisés, nous avait donc expliqué qu'il lui avait fallu des mois pour retrouver notre trace à partir de Bab-el-Oued

[296]*Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.166.

l'homme par l'homme, le manque de tolérance, l'oubli de nos valeurs, la montée de la haine, l'inertie des consciences, les crapauds-brousse d'ici et d'ailleurs, oui, Mesdames et Messieurs du Conseil, voyez comment le quartier Trois-Cents est devenu une cité sans sommeil, avec un visage de pierre, or cet homme qu'on appelle désormais L'Escargot entêté, en dehors du fait qu'il ait été un de mes anciens camarades de classe, très intelligent par ailleurs, cet homme qu'on traque aujourd'hui est victime d'une cabale, Mesdames et Messieurs du Conseil, concentrons plutôt nos efforts à traquer les vrais bandits, j'accuse donc ceux qui paralysent impunément le fonctionnement de nos institutions, ceux qui brisent ouvertement la chaîne de solidarité que nous avons héritée de nos ancêtres les Bantous, je vous avouerais que le tort de L'Escargot entêté a été d'avoir montré aux autres compatriotes que chacun, à sa manière, pouvait contribuer à la transformation de la nature humaine ainsi que nous l'enseigne le grand Saint-Exupéry dans Terre des hommes, c'est pour cela que j'accuse, et j'accuserai toujours »[295].	où presque personne ne se souvenait de nous. Elle préparait une thèse comme toi du reste sur ton héros et ce livre étrange où il raconte un meurtre avec le génie d'un mathématicien penché sur une feuille morte. Elle voulait retrouver la famille de l'Arabe, c'est ce qui l'avait conduite à nous, après une longue enquête derrière les montagnes, au pays des vivants. »[297]

Ces personnages comme nous l'avons déjà précisé fonctionnent en rhizome, interpellent le lecteur et le mette en relation, chaque élément évoqué pourrait se télescopé avec une diversité

[295] *Verre cassé, op.cit.* p.10.
[297] *Ibid*. p.154.

d'autres éléments. Les personnages porte-parole se présentent comme une géographie mouvante, une construction psychologiquement, socialement, culturellement complexe.

3.1. Les personnages marqueurs d'identité francophone

Haroun et *Verre Cassé* se révèlent comme miner sur leur milieu. Ils auraient développé une identité multiple, en relation rhizomatique. Ils se créeraient un « lieu » jusqu'au point de lui correspondre, tout en apportant un autre regard. Ils s'attacheraient aux rhizomes et à leurs histoires, au passé à l'avenir et au « tout –monde », dans une opacité infinie. Les personnages semblent après des expériences désagréables arrivent relativement à reconstruire une identité.

Verre cassé	***Meursault contre-enquête***
« je me suis dit que ce pays est vraiment dans la merde totale, voilà que les enfants terribles tournent maintenant autour des casiers de vin, et puis un gars les a chassés de ce butin précieux, il leur a dit que le vin c'était pas pour les enfants terribles, qu'ils devaient patienter jusqu'à leur majorité et que, pour l'heure, ils devaient se contenter de jus de pamplemousse, de lait Guigoz ou Bébé Hollandais ou Blédilac et des jouets appropriés à leur âge de fretin, et les enfants terribles sont partis très furieux »[298].	« Mon balcon donne sur l'espace collectif de la cité : des toboggans cassés, quelques arbres torturés et faméliques, des escaliers sales, des sachets en plastique accrochés aux jambes des vents, d'autres balcons bariolés par du linge indistinct, des citernes d'eau et des antennes paraboliques. Telles des miniatures familières, mes voisins s'agitent sous mes yeux : […] un autre, très brun et avec des yeux tristes, chargé discrètement d'assurer la location des chaises, tables, assiettes, ampoules, etc. des enterrements comme des mariages. Il y a aussi un pompier à la démarche cassée qui bat régulièrement sa femme et qui, à l'aube, sur le palier de leur appartement parce qu'elle finit toujours par le jeter dehors, se met à implorer son pardon en hurlant nom de sa propre mère. Et rien de plus que cela, mon Dieu ! Enfin, il me semble que tu connais tout cela, même si tu vis en exil depuis des années comme tu l'affirmes »[299].

[298] *Verre cassé*, *op.cit.* p.88.
[299] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.94.

Une identité complexe du fait de sa construction, car elle ne se fait pas sans rapport avec l'autre. Le soi est pris en charge, mais en relation avec l'autre. Une identité qui se forme par ruptures. Elle s'organise par deux effets : mimétisme et par réaction. Le projet serait de construire une identité à la fois personnelle et sociale. Une tache énorme pour des personnages enfermés dans les détours de l'histoire. Pour se faire, ils ne pourraient échapper à la dualité sociale et culturelle, une société chaotique telle qu'elle ait exposée par Alain Mabanckou et Kamel Daoud, donc les identités se construisent sur le chaos. Il rentre dans la trame identitaire, car il est partie composante de l'identité, de la réalité sociologique et psychologique des personnages. C'est pourquoi cet état de fait s'enrichit par la volonté de « *L'escargot entité* » et par la mère de Haroun, qui sont tous les deux d'origine africaine, à se fixer à une origine : le bistro et Moussa. Contrairement à *Haroun* ou à Verre *Cassé*, qui tous deux ont la volonté de se détacher de cette matrice qui perturbe leur construction identitaires propre.

C'est pour cette logique, nous remarquions que les narrateurs *Haroun* et *Verre Cassé*, reviennent toujours au début , pour se rappeler, pour refaire , mieux comprendre, mais aussi pour mieux avancer, se dépasser et aller plus loin.

Les personnages *Haroun* et *Verre cassé* ne sont pas les seuls concernés par cette tâche, tous les autres personnages des deux romans, sont appelés à trouver leurs identités et leurs raisons d'être. Cette identité et cette raison d'être se construiraient par la « relation », par conséquent par le rhizome cela est porté dans le texte par l'image de l'arbre, qui n'a pas beaucoup de particularité, cela illustre le déracinement donc l'errance : « moi je rentrais toujours au premier chant du coq qui se perchait au faite du manguier de notre concession, et certaines fois je dormais carrément au pied du manguier »[300]

Il est parfois pénible de retracer l'infime frontière que forment ces personnages entre fixons et réalité. Leur autonomie s'impose au point où nous nous pourrions distinguer qui est auteur scripteur et qui est le personnage auteur narrateur.

Ces personnages à l'image de l'identité francophone, se détachent du passé historique et du chaos, afin de partir et s'ouvrir au « tout-monde », la vocation serait d'avoir des rapports avec d'autres lieux, d'autres cultures et indentés, afin de s'ouvrir à d'autres imaginaires. Ils

[300] *Verre cassé, op.cit.* p.65.

figureraient tel l'image sociale, comme elle est construite par l'histoire et reconstruite par le lecteur ; mouvante, contestée, attaché à la terre et non pas au territoire.

Dans ces séquences narratives, les récits sont multiples, de même les identités francophones, des voies et des traces s'ouvrent pour raconter « le tout- monde », formant ainsi une écriture en mouvement, cela serait le chaos.

3.2. Le système monde dans la construction de la toile textuelle des deux romans

Alain Mabanckou tout comme Kamel Daoud n'écrivent pas des histoires, ou des mythes, qui ressassent le passé et une longue période d'histoire resterait vivante seule dans les livres d'histoires, incapables d'éviter l'oubli historique. Il s'agirait d'une création qui s'ouvre sur le monde, un système romanesque monde. Le rhizome composer par la narration, par les personnages, s'éclate et devance toutes frontières possibles, en ce sens l'univers constitué n'est qu'une farce qui se moque d'un système, au départ fruit d'une politique occidentale douloureuse et dramatique, vidée de tout humanisme. Cette autre manière d'être créerait une identité francophone porteuse de « relation ».

Cette relation établirait un système monde, dans les romans d'Alain Mabanckou et de Kamel Daoud, s'épanouirait dans la recherche identitaire et la conscience de la rencontre de l'autre. Les auteurs mettraient en relation des personnages, des terres sans frontières, des opacités, en mouvement. Ainsi les récits de Kamel Daoud et d'Alain Mabanckou, s'inscrivaient dans les courants de la pensée post-moderne.

Cette écriture se veut baroque, au biais de la narration, des personnages, offre une manière d'écrire touffue et multiple : « le lieu était clos mais la parole qui en dérive était ouverte. C'est une part mesuré, de la leçon du monde…la parole baroque inspirée de toutes les paroles possibles ».[301]

Cet éclatement de la parole permettrait une écriture et une pensée archipelique. Qui contient l'unité dans la diversité. Le récit de Kamel Daoud et d'Alain Mabanckou est une mise en relation entre baroque, polyphonie, postmodernisme et intertextualité, car il s'agit d'une écriture qui pousse les limites francophone pour aborder et s'ouvrir à une écriture monde.

[301] Edouard Glissant, *Poétique de relation, op.cit.* p.88.

3.3. Une écriture baroque

Les romans d'Alain Mabanckou et de Kamel Daoud peuvent être qualifiés de baroques, le mot tient son étymologie de « perle », de formes irrégulières et bizarres. Le mot est aussi utilisé pour désigner un style artistique, épanouit en Italie entre le XVI, XVII, XVIII. Ce style à pour caractéristique principale la liberté des formes et la richesse des formes, en France le terme était utilisé dans le domaine littéraire, aussi caractérisé par la liberté d'expression. Ce baroque bien lié en Afrique l'année 1968, une date qui marque une rupture saillante dans le style romanesque africain a cessé de couler dans le moule « Balzacien », cette forme qui a affronté la tradition se trouve chez Josèphe Owono dans « *Tante Belle* » en 1959, et Charles Nokon dans *Violent était le vent* (1966). Relate le dessein de changement du discours littéraire, vers un autre plus proche de la réalité africaine, marquée notamment par l'ambiguïté, la confusion et le chaos. Les ponts couvrant de ce changement sont le temps, l'espace, les personnages, le temps.

Dans les œuvres de Kamel Daoud et d'Alain Mabanckou, le baroque figurerait d'abord dans le choix de la langue créole. Ce choix n'est pas hasardeux, car le créole est une longue d'abord orale, c'est-à-dire elle n'est soumise à aucune norme grammaticale. Cela nous rattacherait aux principes fondamentaux du baroque, la liberté, le créole à l'instar du baroque offre cette profusion et cette liberté de dire. La créolisation selon Edouard Glissant est baroque. Ce système d'écriture ne se fixe pas de règles, une complexité mouvante et ouvert. Marquée par les redondances des répétitions, et de reprise, même procédés du conteur. Ils assurent par une narration oralisée à la manière du conteur et du griot. Les écrivains font recours à une corrélation dans la narration, c'est-à-dire le recours à la théorie du chaos, cela s'exprimerait par l'existence d'un rapport entre le baroque, le rhizome et le langage.

> L'Afrique fantôme, l'innocence de l'enfant noir, je lui ai dit que je laissais l'écriture à ceux qui peuvent bâtir une ville avec des chiens, à ceux qui édifient une maison verte comme celle de L'Imprimeur ou une maison au bord des larmes pour y héberger des personnages humbles, sans domicile fixe, des personnages qui ressentent la compassion des pierres, et donc je lui ai dit que je leur laissais l'écriture, tant pis pour les agités du bocal, les poètes du dimanche après-midi avec leurs vers à deux sous le quatrain, tant pis pour les nostalgiques tirailleurs sénégalais qui tirent à hue et à dia la fibre du militantisme, et ces gars ne veulent pas qu'un Nègre parle des bouleaux, de la pierre, de la poussière, de l'hiver, de la neige, de la rose ou simplement de la beauté pour la beauté, tant pis pour ces épigones intégristes qui poussent comme des champignons, et ils sont nombreux, ceux-là qui embouteillent les autoroutes des lettres, ceux-là qui profanent la pureté des univers, et ce sont ceux-là qui polluent la vraie littérature de nos jours [302].

[302] *Verre cassé, op.cit.* p.82.

Le baroque est un procédés proéminant dans cette construction archépellique.il interpelle le lecteur est le décore marqué par le désordre s'ajoute au texte comme un des côtés de l'identité des personnages. Edouard Glissant explique ce genre d'écriture qualifiée d'énigmatique : « l'art baroque fait appel au contournement, à la prolifération à la redondance d'espace, à ce qui bafoue lucidité contenue et d'une connaissant, ce qui exalte la quantité reprise infiniment, la totalité à l'infinie recommencée. »[303].

Dans cet ordre d'idées, nous pourrions dire que le baroque contient des froissures. Cela semble le propre des personnages d'Alain Mabanckou et ceux de Kamel Daoud. Le plissement serait dans l'hétérogénéité de leurs identités. Cela répercute corolairement avec la théorie de l'opacité Glisentinne.

Un cap de cette écriture baroque annonce que ce sont des personnalités, plurielles, opaques, rhizomatiques et Multiples. Ces œuvres s'avéreraient défier les principes du territoire, refusent ainsi toutes frontières possibles. Cette position se rapproche des nouvelles théories post-modernes, vues telle une incertitude par François Lyotard[304] par rapport aux métarécits, le but est de trouver d'autres manières, et d'autres voies pour exploiter le savoir, et la connaissance.

3.3.1. Poste modernisme

Le poste modernisme est une théorie qui marque la fin de la période moderne, autrement dit le bouleversement économique, la pensée nihiliste de Nietzsche, la mort Dieu avec les religiosités. Nécessite une nouvelle façon de définir le savoir. Cette unité n'est plus liée à la production du connu, avec le post- modernisme l'unité savoir est productrice de l'inconnu, c'est à-dire : l'imprévisible. Elle est en rapports pulsionnels avec la théorie du chaos à partir du moment où elle est non linéaire. Le terme imprévisible figure comme unité de base dans la réflexion Glissanteinne du monde « le monde est imprévisible c'est pourquoi il est un chaos »[305].

Il est question d'une philosophie de pluralité, qui met fin aux imaginaires et pensées totalitaires. La naissance de la discontinuité telle un principe constituant des récits, par conséquent il n y a plus d'espace au métarécit. C'est le temps d'une écriture qui ne fait pas

---

[303] Edouard Glissant, *Poétique de relation*, *op.cit.* p.92.
[304] Jean-François Lyotard (1924-1998). Philosophe critique, père du postmodernisme, car il remet en question les grands récits de la modernité et postule l'éclatement et l'incompatibilité des différents savoirs.
[305] Édouard Glissant, entretien Patrice Martin, Rive neuve continents, p.58.

confiance à l'ordre et au linéaire, crée ainsi son identité dans le et du désordre, la discontinuité est le principe fondamental de cet art. De ce fait, il ouvre son éventail à d'autres disciplines et au métissage, à l'hybridation. Cela est présent dans les écrits des grandes plumes francophones dans le recours au créole. Ces écrivains écrivent entre deux longues mettent en relation l'orale et l'écrit, rapproches les narrateurs aux conteurs, ils ouvrent leurs récits à d'autres cultures et d'autres imaginaires. Une dérèglementation du récit est l'une des pierres angulaires de la trame textuelle d'Haroun et Verre Cassé.

3.3.2. La polyphonie

Lorsque nous parlons du « tout-monde », nous parlons du métissage, de l'hybridation, mais aussi de la polyphonie, ces caractéristiques rentre dans la construction romanesque et les stratégies narratives d'Alain Mabanckou et de Kamel Daoud, notamment dans les ouvres *Verre Cassé* et *Meursault, Contre-enquête*. La polyphonie change le narrateur classique omniprésent par plusieurs narrateurs. Il s'agit d'une autre manière d'exprimer la diversité paradoxale de leur milieu.

La polyphonie dans ces récits francophones procède par l'intrusion d'un intertexte isolé de la narration principale et qui fonctionne simultanément à la narration, afin de mettre en exergue la complexité existante entre : le conteur, la parole et son contenu. Cet intertexte établit une idée rétrospective des porte-paroles, élevé par l'évocation de l'éparpillée dans le texte principal du conteur par les autres personnages. *Verre Cassé* raconte d'abord sa relation avec le propriétaire du bistro « *L'escargot entait* », et l'histoire du bar « *le crédit à voyagé* », plus loin « *le mec au Pampers* », pis « l'imprimeur » relatent leurs histoires, plus loin c'est le conteur écrivain Verre *Cassé* reprend la narration principale. Dans « *Meursault, Conte enquêté* », nous somme pas en mesure de dire qu'l existe plusieurs narrateur, il en existe qu'un seule *Haroun* le frère de Moussa, qui relate les histoires de sa famille de deux façons différentes : la narration et le monologue.

Verre cassé	***Meursault contre-enquête***
« le type aux Pampers semblait ce jour-là chercher ses mots, puis il a soudain retrouvé sa verve, a continué son récit sans s'assurer que je le suivais, « tu vois donc, Verre Cassé, ma femme osait m'interdire de sortir, je te	Les pièces de cette maison ont toujours été très sombres, elles sont si mal éclairées quelles semblent abriter une veillée funèbre. J'y vais tous les trois mois pour m'assoupir et regarder ma mère pendant une heure ou deux.

dis que c'est pas elle qui pouvait me commander comme ça, c'est moi en plus qui payais tout à la maison, et c'est elle qui se permettait de faire la loi, tu as déjà vu ça où dans ce monde qui s'effondre, hein, jamais vu, je te dis, et c'est elle qui m'empêchait d'aller me faire quelques gâteries légitimes chez les petites bien chaudes du quartier Rex, tu vois le problème, et moi je devais faire quoi pendant que le gourou travaillait ma femme dans les hautes montagnes de Loango »[306]. « type, je veux dire L'Imprimeur, il me cherchait pour me parler depuis le premier jour où il avait mis ses pieds plats au Crédit a voyagé, il avait vraiment envie de parler, de me parler à moi, pas à une autre personne, et il criait alors « je veux parler, je veux te parler, c'est toi qu'on appelle Verre Cassé ici, hein, je veux te parler, j'ai beaucoup de choses à te dire, laisse-moi me mettre à ta table et commander une bouteille »[307],p27. « je suis un nouveau ici, je m'appelle Holden », et j secoue la tête, je me dis qu'autrefois je me serais intéresse à ce type, il allait se livrer, il allait me raconter le mode d'emploi de sa vie de merde, de ses déboires avec soi monde à lui, »[308].	Après, il ne se passe rien. Je bois un café noir, je reprends la route puis le chemin d'un bar et j'attends de nouveau »[309] « J'ai vécu comme une sorte de fantôme observant les vivants s'agiter dans un bocal. J'ai connu les vertiges de l'homme qui possède un secret bouleversant et je me suis promené ainsi, avec une sorte de monologue sans fin dans ma tête. Il y a bien eu des moments où j'ai eu une envie terrible de hurler au monde que j'étais le frère de Moussa et que nous étions, M'ma et moi, les seuls véritables héros de cette histoire devenue célèbre, mais qui nous aurait crus ? Qui ? Quelles preuves pouvions-nous avancer ? Deux initiales et un roman sans prénom ? Le pire, c'est quand les meutes de chiens de lune ont commencé à se battre et se déchirer pour savoir si ton héros avait ma nationalité ou celle de ses voisins d'immeuble. La belle blague ! Dans le tas, personne ne s'est demandé quelle était »[310]

[306] *Verre cassé, op.cit.* p.21
[307] *Ibid.* p.27.
[308] *Verre cassé, op.cit.* p.94.
[309] *Meursault contre-enquête, op.cit*. p.43.
[310] *Ibid.* p.168.

La polyphonie malgré l'absence de plusieurs narrateurs dans le texte de Kamel Daoud est assurée par la figure du conteur et le monologue pis en charge par *Haroun*. Cette figure continue, à travers les souvenirs des personnages qui parsèment le récit à ressasser les infimes détails. Les porte-paroles conscients de la complication de la tâche, établissent un certain équilibre entre le fait d'écrire et celui de témoigner. Nous constatons le même effet avec Verre Cassé. L'enjeu de ces personnages narrateurs est d'être chacun d'eux une copie unique, aucun d'eux ne veut être la copie de l'autre et marquer l'infériorité de cet l'autre.

Pour établir cet équilibre, qui unit deux unités totalement différentes au niveau de sémantique et rhétorique à savoir : l'oral et l'écrit, aussi la combinaison de plusieurs voix. Les narrateurs recommandent la composition du récit en nombreux fragments à savoir : la farce et l'ironie, le dialogue, la philosophie, la réflexion, le collage, etc. Marque ainsi l'éclatement des genres.

Verre Cassé	***Meursault contre-enquête***
« d'abord y avait le gars aux Pampers, il m'avait pris la tête avec l'éternelle histoire de sa femme qui avait changé la serrure à 5 heures du matin, et pendant que moi je compatissais en bonne foi du charbonnier ou même du sympathique chien d'Ulysse, il avait osé s'attaquer à la mémoire de ma mère au point qu'on s'était bagarrés, au point que j'avais ressenti une vipère au poing, et puis y a eu aussi L'Imprimeur même si les choses ne s'étaient pas gâtées comme avec le type aux Pampers, mais L'Imprimeur était quand même provocateur avec son Paris-Match, et voilà qu'aujourd'hui, comme un enchaînement de petits malheurs, y a ce type au visage bouffi qui vient paraît-il	« C'est une scène immuable contre laquelle je bute comme une mouche sur une vitre. Impossible d'y pénétrer. Je ne peux y poser le pied pour courir sur le sable et changer l'ordre des choses. Ce que j'éprouve quand je vois et revois cette scène ? La même chose que lorsque j'avais sept ans. De la curiosité, de l'excitation, l'envie de traverser ou de suivre le faux lapin blanc. De la tristesse, car je ne distingue pas nettement le visage de Moussa. De la colère aussi. Et l'envie de pleurer, toujours. Les sentiments vieillissent lentement, moins vite que la peau » [312]

[312] *Meursault contre-enquête, op.cit*. p.94.

d'Amérique, qui prétend se prénommer Holden, qui se préoccupe du sort des canards en hiver, qui me traite de dépassé, de vieillard et qui me demande de consacrer mon dernier automne de patriarche à lire à mes petits-fils les aventures de Mondo, les contes d'Amadou Koumba, sait-il que je n'ai pas de petits-fils, le sait-il vraiment, donc les gens sont sur les nerfs comme si je leur avais fait du mal, et voilà à présent Robinette qui s'y met à son tour, c'est quoi cette malédiction, je lui dis avec tac »[311].	

Le narrateur du récit polyphonique partage les narrations avec les autres personnages principaux ou secondaires. Il raconte leurs récit à la premières personne, le narrateur principale peut à un moment du récit perdre le fil et l'enchainement des évènements. Nous remarquons que cette tradition perd sa fonctionnalité avec les deux narrateurs *Haroun* et *Verre Cassé,* car tous les deux respectent l'enchainent des évènements de manière angoissante, cela est lié au recours à l'oralité. Ce procédé a pour but principale repeindre la réalité et ou franchir les limites entre réalité et fiction. Adapté une écriture éclatée ne voudrait pas dire utiliser tous les genres et les registres linguistique de façons aléatoire. Le pari serait de les conditionnés au fil des évènements pour retracer les effets du métissage et de la créolisation, emmener le lecteur à penser la littérature du « tout –monde », mais d'abord, il faudrait faire perdre à ce dernier son équilibre, le faire passer d'un genre à un autres, plus loin le faire lire et entendre les genres s'entremêlent se chocs, comme c'est le cas pour l'oralité dans le réalisme balzacien.

Il provient de cette condition que le narrateur introduit des monologues ou des passages étrangers par rapport à l'œuvre qu'il raconte. Nous y trouvions un fréquent retour en arrière ou les jaillissements du futur sont présents, aussi l'emboitement des récits et la mise en abyme.

La polyphonie dans ces récits francophone ne se limite pas à l'intrusion de plusieurs personnages, à l'instar des précurseurs tels que B. Diop dans l'intellectuel délirant du temps du tamago, et Chaidanna de Sony Labou Tansi…, etc. La polyphonie existerait dans le mélange

[311] *Verre cassé, op.cit.* p.96.

voulu des niveaux de langue. La fable la farce, le mythe, la légende…, etc. les auteurs écrivent dans le registre le plus soutenu qu'il soi, au plus familier. Le récit est aussi marqué par la dérive et le détour, dès lors que nous y trouvons la parabole, la farce, l'allégorie, qui constituent l'une des contenances à nul autre second des œuvres en question.

La polyphonie fait partie d'un conjointement poétique en relation rihzomatique, qui permettrait d'évoquer le monde autrement, un monde de dérision, de métissage, du diversel et de créolisation.

4. La créolisation dans l'identité culturelle

Nous devons souligner que le processus de la créolisation ne signifier aucune idiosyncrasie. Nous nous ne pouvons pas se stabilisé dans des termes distinctifs de l'identité et d'en tracter un programme. A cet égard Edouard Glissant oppose l'identité -relation aux autres modelé ataviques, qui collaborent au culte des d'entités racines. C'est ce que nous avons constaté au fur et à mesure avec *Verre Cassé* et Haroun, qui catégorisent leurs personnages pourrions dans le rond des identités modèles de la racine atavique. Cependant, les racines ont beau s'être multipliées, elles fixent la racine unique. Ces identités sont toujours habitées par le mythe de la race et de la filiation imposée par la limite du territoire. Voilà comment *Haroun* et Verre *Cassé* nous retracent la tradition de la racine unique : « le lendemain du meurtre, tout était intact. C'était le même été brûlant avec l'étourdissante stridulation des insectes et le soleil dur et droit planté dans le ventre de la terre »[313]. « Un jour, M'ma a voulu que j'aille à la mosquée du quartier, qui, sous l'autorité d'un jeune imam, servait plus ou moins de garderie »[314].

> Disons que si ma mère est morte de noyade dans les eaux grises de la rivièreTchinouka, ce n'était pas sa faute, c'est une histoire mystérieuse, et je vais quand même en toucher deux ou trois mots pour que les choses soient plus limpides que les eaux de la Tchinouka parce qu'il ne faut pas mélanger les défunts même si les morts ont tous la même peau.[315]

« Formules qui entrent dans l'Histoire sont courtes, brèves et incisives, et comme ces formules traversent les légendes, les siècles et les millénaires, les gens oublient malheureusement qui en ont été les vrais auteurs et ne rendent plus à Césaire ce qui est à Césaire »[316]

---

[313] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.101.
[314] *Ibid*. p.75.
[315]*Verre cassé*, *op.cit.* p.78.
[316] *Ibid*. p.12.

Il n'est donc pas surprenant que les œuvres d'Alain Mabanckou et de Kamel Daoud, proposent de se débattre autour des limites de la problématique de l'identité culturelle francophone. Ils invitent à penser les limites de la filiation et celle du territoire, aussi nous dire que ramener chaque ligne d'une trame unique, désormais impossible. Manifestement, le mieux serait de penser les conséquences : une matérialité métisse francophone, qui ne serait qu'hétérogène par rapport aux composants qui rentrent dans sa composition et forment sa complexité.

La créolisation estime d'échapper à la substance (racine unique), cela nous rappelle aussi la distinction entre les identités établie par Paul Ricœur[317], en fait il distingue « mêmeté », c'est-à-dire identité –idem, (identité racine atavique) et « ipséité » identité-relation, de soi. Or la créolisation ne se laisserait pas se limiter dans les achèvements d'une relation d'identité, ou il serait question d'apporter des éléments vers d'autres, qui finirait de servir comme modèle

Verre Cassé	***Meursault, contre-enquête.***
« j'irai rejoindre ma mère afin de boire, de boire encore ces eaux qui ont emporté la seule femme de ma vie qui pouvait me dire « mon fils Verre Cassé, je t'aime et je t'aimerai même si tu es devenu aujourd'hui un déchet», elle était ma mère, elle était la femme la plus belle de la terre, et si j'avais du talent comme il faut, j'aurais écrit un livre intitulé Le Livre de ma mère, je sais que quelqu'un l'a déjà fait, mais abondance de biens ne nuit pas, ce serait à la fois le roman inachevé, le livre du bonheur, le livre d'un homme seul, du	« Écoute, je crois que c'est notre dernier rendez-vous à toi et moi, insiste pour le faire venir à notre table. Il viendra cette fois »[319]

[317]Maître à penser plus que maître penseur, Paul Ricœur a produit des travaux devenus source majeure d'inspiration dans les domaines les plus divers. François Dosse en propose une biographie intellectuelle qui entend rendre justice à ce grand penseur, dont l'œuvre se situe à la croisée de la tradition réflexive française, de la philosophie dite continentale et de la philosophie analytique. Grâce à une vaste enquête auprès de cent soixante-dix témoins et une étude fouillée de l'œuvre, l'auteur retrace la cohérence du parcours de sa pensée et ses rebondissements multiples, au gré des sollicitations de l'actualité *in* François Dossier, « *Paul Ricoeur, le sens d'une vie* ». *Collection : La Découverte Poche / Sciences humaines et sociales*, n°277, mai 2008.

[319] *Meursault contre-enquête, op.cit*. p.164.

premier homme, le livre des merveilles, et j'écrirais sur chaque page mes sentiments, mon amour, mes regrets, j'inventerais à ma mère une maison au bord des larmes, des ailes pour qu'elle soit la reine des anges au Ciel, pour qu'elle me protège toujours et toujours, et je lui dirais de me pardonner cette vie de merde, cette vie et demie qui m'a sans cesse mis en conflit avec le liquide rouge de la Sovinco, je lui dirais de me pardonner le bonheur que j'ai éprouvé en inspectant sans relâche la croupe des bouteilles de rouge, et je sais qu'elle me pardonnerait, qu'elle me dirait : «mon fils, c'est ton choix, je n'y peux rien »[318].	

La créolisation entrerait dans la construction des identités culturelles francophones au bais du divers. Aurait une des lignes très importantes de la littérature de la créolisation, l'unité indépendante n'existerait pas, car, elle s'égarerait dans le tout. L'architecture de l'identité culturelle francophone créolisée fonctionneraient en rhizome, qui se perdraient dans les méandres du « « tout -monde ». Le divers dans cette littérature se repèrerait dans les dialogues entre les personnages, dans leurs anecdotes, dans leurs imaginaires et réalités, il est dans leurs souvenirs et dans leurs réflexions, dans leurs cris, leurs monologues .il est dans périphéries du récit. Il s'agit d'une mise en relation et des diversifications de nombreuses libertés.

Verre cassé et *Haroun* engagent une stratégie de détours, du fait que, les imaginaires et les esprits ne doivent plus avoir droit au retour dans les méandres de l'histoire, pour ne pas sombrer. Les cultures africaines doivent s'ouvrir au « tout-monde ». Regorger le système mono-chronos-logisme et l'historicisme, afin de s'inscrire dans l'intemporel (ni éternité ni la sampitérnité), valeurs prisent en charge par *Alain Mabanckou*, et par Kamel Daoud. Nous remarquons que dans ces œuvres le lecteur est appelé à puiser dans son potentiel encyclopédique, voire faire des recherches avancées, afin de savoir d'où sont tirés tous ces

[318] *Verre cassé, op.cit.* p.99.

fragments de textes mis en relation. Rien n'est résultat du hasard une fois localisé nous remarquons que les date trempent *Haroun* annonce qu'en mars 1963 soit la date du cessé le feu en Algérie, alors que la réalité historique transcrit que les faits ont eu lieu le 19 mars 1962 à midi. Le rhizome existe entre toutes les ouvres cités. Des personnages qui permettent de remarquer cette empreinte d'une identité déterritorialisée. Ils se calqueraient sur « le tout-monde ». La diversité des personnages assurerait une relation avec le contour, baroque, polyphonie et post-modernisme.

C'est aussi un credo de dire et de tracer le chaos de la vie pour démontrer l'imprévisibles. « Entre mémoire et présent, la véritable question, aujourd'hui, est bien celle de l'identité culturelle »[320].

Verre cassé	***Meursault, contre-enquête***
« sans désespérer, les nègres du président-général désarmées ont trouvé un autre truc de dernière minute, ils ont décidé de mettre leurs idées et leurs découvertes dans une corbeille, ils ont dit que c'était ça qu'on appelait le brainstorming dans les grandes écoles que certains d'entre eux avaient fréquentées aux États-Unis, et ils ont écrit chacun sur une feuille de papier plusieurs formules qui sont entrées dans la postérité de ce monde de merde, et ils ont commencé le dépouillage comme on le fait dans les pays où on a le droit de voter »[321].	« Regarde bien cette ville, on dirait une sorte d'enfer croulant et inefficace. Elle est construite en cercles. Au milieu, le noyau dur : les frontons espagnols, les murs ottomans, les immeubles bâtis par les colons, les administrations et les routes construites à l'Indépendance ; ensuite, les tours du pétrole et leur architecture de relogements en vrac ; enfin, les bidonvilles. Au-delà ? Moi j'imagine le purgatoire. Les millions de gens morts dans ce pays, pour ce pays, à cause de lui, contre lui, en essayant d'en partir ou d'y venir. J'ai une vision de névrosé, je te l'accorde. »[322]

En effet cette théorie est présente dans la problématique francophone. La complexité vient aussi du fait que cette identité est chaotique, et imprévisible. Le but n'est pas traces les limites d'une identité créole ou « tout-monde », le but est de réfléchir comment des suites des

[320] Germain Viatta (2006) *Art d'aujourd'hui : aperçu sur la situation au Japon à la lumière de deux figures d'artistes. Expérience métisse*, sous la direction de Serge Gruzinski, p.226.
[321] *Verre cassé*, *op.cit*. p.12.
[322] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.142.

rencontres des cultures du monde, c'est pourquoi le mouvement rétroactif ou sont engagés les personnages est une représentation de la théorie du chaos.

4.1. L'universalité vs mondialité francophones

Le terme universalisme et remplacé chez Edouard Glissant par Mondialité. Pour lui le chaos que vit le monde est la preuve ultime de cette mondialité, qui se matérialise par le brassage et le tissage des langues, les cultures et les êtres. Dans notre corpus ce sont les personnages qui composent cette relation rhizomatique, qui emporte le chaos monde. En fait les identités de ces personnages Verre *cassé* et Haroun, quitte l'unanimité du modèle et l'hétérogène et universel. « Je prends ce peuple pour un seul homme avec qui j'évite d'avoir de trop longues discussions et que je maintiens à distance respectueuse »[323] Ils surpassent l'identité racine pour créer une identité relation. C'est pourquoi d'une part le chaos glisssanteinne n'est pas une reproduction du chaos de la genèse, celui qui finit par s'ordonner. Il est un chaos qui permet aux personnages de vivres et de dire d'éclater de répéter à l'infinies et sans cesse, au rythmes du processus les thèmes du métissage, du multilinguisme et de la créolisation.

Les personnages bénéficient de la diversité et de la culture africaine, elle se présente dans ces œuvres étant une culture composite, tous les récits de *Haroun* et de *Verre cassé* viennent comme preuve de cette culture non atavique. Ces porte-paroles parlent d'une culture baroque et vieille comme le monde, notamment dans « Verre cassé », nous constatons que le terme « vieux » et le verbe « venir » sont répétés au nombre. Cela donnerait l'occasion de lier ces deux unités lexicales au fait du processus d'abord du « mouvement », par usage du verbe « venir », et de la vieillesse des cultures et des identités dites africaines. Cela veut dire, nous n'apportant aucune nouveauté à cette identité, elle est manifestement composite, car elle est née dans les méandres de la colonisation, de la révolution et du postmodernisme. Il s'agit d'une culture à l'image de Verre *cassé* et de *Haroun*, une identité déterritorialisés, nomade, que nous allions qualifier de rebelle peut-être, sans valeurs ni esprit social. Cette attitude l'une des marques de la *Diversalité.*

Toutefois dans la version d'Alain Mabanckou et dans celle de Kamel Daoud, cette identité culturelle est mise en œuvre, afin d'énoncer un retour à l'esprit d'authenticité des cultures mère, c'est-à-dire aux cultures ataviques donc à la racine. Ces écrivains dénotent non

[323] *Ibid*. p.93.

moins l'enfermer la littérature dans un espace géopolitique déterminer. Ils affirment la liberté de l'écrivain africain, ainsi que son imaginaire et son appartenance au monde. Ils s'inscrivent avec leurs personnages dans l'identité monde, d'ailleurs les récits sont racontés dans le désordre, écrits comme leurs auteurs souhaitent. Africain, africanité, exotisme désormais dés lors des clichés à exclure de l'horizon humain. Le but serait de dire l'humain dans sa plénitude. Celui qui fonctionne en mouvement spiral et rhizomatique, qui n'abandonne pas mais prends avec, ce fait du tout. Voilà comment les porte-paroles de notre texte du corpus expriment cette attitude :

Verre Cassé	***Meursault, contre-enquête***
« tant pis pour les nostalgiques tirailleurs sénégalais qui tirent à hue et à dia la fibre du militantisme, et ces gars ne veulent pas qu'un Nègre parle des bouleaux, de la pierre, de la poussière, de l'hiver, de la neige, de la rose ou simplement de la beauté pour la beauté »[324]	« Je n'ai pas appris à lire pour pouvoir parler comme les autres, mais pour retrouver un assassin, sans me l'avouer au départ. Au début, je pouvais à peine déchiffrer les deux coupures de journaux que M'ma gardait religieusement pliées dans sa poitrine et qui racontaient le meurtre de l'Arabe. Plus je gagnais en assurance dans ma lecture, plus je pris l'habitude de transformer le contenu de l'article et me mis à enjoliver le récit de la mort de Moussa. M'ma, régulièrement, me les tendait : Lis donc voir à nouveau, regarde sils ne disent pas autre chose que tu n'aies pas compris »[325]

Haroun et Verre *cassé* se placent donc dans la position de l'écrivain contemporain, l'art pour l'art. Ils sont aussi en séparation avec un point et une caractéristique importante, qui fait l'écrivain africain à savoir : l'engagement. Libres de toutes les conditions éthiques et les normes littéraires imposées. Ils n'acceptent pas de se plier à l'universalisme. Ils s'inscrivent dans la littérature-monde, donc dans la mondialité. Cet engagement « Tout-monde » ne rabatte

[324] *Verre cassé*, *op.cit.* p.163.
[325] *Meursault contre-enquête*, *op.cit*. p.145.

rien de l'africanité des écrivains, au contraire il ne fait qu'affirmer leur fidélité et leur amour à une culture et une littérature du *Diversel.*

Il ne s'agit pas d'une écriture de bricolage. Si nous reprenons les termes de Lévi-Strauss et Roger Bastide[326], quoique ce « bricolage » dont il est question puisse charrier quelques points intéressants à la dynamique de l'identité et de la production artistique « monde », car il est question de réparer ce que nous avons perdu par les moyens à bord. *Lévi-Strauss* aborde surtout une activité et un fonctionnement, qui ne se vide pas de la pensée intellectuelle, il le rattache particulièrement à la problématique mythique. Cependant, dans le cas d'une écriture baroque qui fuit aux normes, comme celle de Kamel Daoud et d'Alain Mabanckou, les limites sont poussées plus loin. Elle met en œuvres « relation, rhizome, chaos, créolisation, opacité, culture atavique, diversité, mondialité, Tout-monde ». Vu qu'elle préserve une relation hétéroclite avec la création notamment linguistique.

Nous avons remarqué comment l'œuvre de *Verre Cassé* écrite à son image et celle de sa vie d'ivrogne sacralise le verbe d'autant plus celle de Kamel Daoud. La traduction et le néologisme font les textes. Ces écrivains se sont offert une expérience de « Mondialité » et de « Nomadisme ». Nous trouvions cette stratégie nominative à effet perlocutoire chez Roland Barthes dans *Le plaisir du texte* quand il explique que : « le sens est une force : nommer, c'est assujettir, et plus la nomination est générique, plus l'assujettissement est fort »[327]. Nous trouvons le même principe chez Umberto Eco dans (lectorat in fabula, ou la coopérative dans les textes narratifs), une mise en œuvre d'une création de nouveaux mots, ou par la traduction assure notamment sur l'ace pragmatique à Alain Mabanckou et à Kamal Daoud, un certain niveau de coopération interprétative avec le lecteur. Ainsi, ils créent un lien et une certaine intimité, afin de former le lecteur qui partage le même code avec l'auteur. Cette théorie a été développée par Wolfgang Isère : « L'acte du lecteur ».

Il s'agit de rapprocher les imaginaires du monde, même s'ils sont au départ mêlés. Cette écriture s'ingénie à réveiller la conscience de toute un chacun de nous du tort des cultures ataviques et de la globalisation peu importe le terme qui l'enferme, afin qu'il puisse voir mais aussi vivre leurs diversités, s'ouvrir à l'autre sans se perdre soi-même. Le tout fonctionne pour un but général l'ouverture au tout-monde

---

[326] Claude Lévi-Strauss (1962) *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, pp. 26-47.
[327] Roland Barthes, *Le plaisir du texte, op.cit.* p.124.

4.2. L'apport des littératures francophones dans la créolisation des cultures

Le texte dans le mouvement de la créolisation s'inscrit selon la théorie d'Edouard Glissant dans une optique militante, les ouvres *Verre Cassé* et *Meursault, contre-enquête* quoiqu'elles sont encrées et inscrites dans ce mouvement « Tout-monde », elles procèdent aussi au rythme du dévoilement, « choisi un certain mode d'action secondaire qu'on pourrait nommer l'action par dévoilement »[328], il s'agit d'une action qui fonctionne comme « à la création comme mode opératoire de la littérature »[329]. Or ces ouvres ne font pas recours à certaines terminologie glissantinne révélatrice du combat, talque les unités : « dévoiler » « explorer »…etc. ces ouvres laissent à réfléchir, que leur combat est surtout pacifique.

Nous remarquons l'effet de ce combat pacifique à travers Haroun et *Verre Cassé* personnages hyponymes des œuvres en question, également de leurs histoires et récits fragmentés, montés en pièces. Ce sont des personnages à identité en processus, par conséquent une identité chaos donc monde. Il s'agit d'une concrétisation de mise en relation des éléments du monde, Haroun et Verre *recassé* se sont non seulement les porte-paroles d'ouvres polyphonique et baroque, ils sont aussi la reproduction de ce processus insularité « rihzomée ». Ils sont cette ouvre qui reproduit le fonctionnement imprévisible et qui trace, tracte et ouvre le « Tout-Monde », ils expliquent la créolisation en traçant quelques liens et emmêlent les éléments, ouvrant ainsi d'autre horizons à des imaginaires du divers. Un imaginaire qui n'est pas seulement linguistique et métis. Il est une créolisation, c'est-à-dire un mode d'emmènent imprévisible et infini.

La littérature francophone s'inscrit dans les littératures dites « émergent ». Son premier tract est e mener sa problématique créolisé et métisse au cœur de la problématique identitaire. Dans un premier lieu la réflexion francophone porterait sur la langue, notamment celle du pacte et de l'encagement « auteur/lecteur ». Aussi sur la manière dont s'organise et s'articule cette relation, résultat d'une création linguistique, qualifiée souvent de tendue. Cela est la première approche vu la complexité à la fois des langues mises en ouvres. En plus, la création linguistique qui fonctionne comme élément important d'intimité et de créolisation. Enfin la réalité socioculturel et sociologique.

---

[328] Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ? op.cit*. p.73.
[329] Benoît Denis, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, *op.cit.* p. 66.

Ceci ne donnerait pas seulement lieu à une surconscience linguistique, mais aussi une surconscience culturelle. Autrement dit la littérature francophone ne considère pas seulement la langue étant un terreaux, et champ de réflexion particulièrement avantagé. Elle prend la culture ou les cultures de la même mesure. Il s'agit d'un espace imaginaire à double réalité à la fois atavique te créolisé. Ecrire désormais un véritable acte de créolisation. L'enjeu serait d'inscrire les imaginaires dans la pensée du « Tout-Monde ».

L'acte d'écrire serait encore plus capital que l'œuvre en soi. Il ne se résume pas à l'intégration de mots étrangers ou leur traduction, de l'oralitude, l'investissement est de former une littérature qui enchâsse puis définis les codes. Le rôle de cette littérature dans la dynamique créoliste serait de donner à voir que l'Afrique est une « terre » transnationale, métisse et hybride, une terre qui a participé dans la dynamique de la « créolisation ». La littérature francophone refuse d'enfermer la tradition africaine dans la racine unique de l'authenticité, son but est de mettre en œuvre l'aspect ouvert et en mutation infinie qui l'inscrit dans le monde et dans la littérature-monde. En se faisant Kamel Daoud et Alain Mabanckou en optant un style polyphonique, hybride et parotopique affirment leur appartenance à cette culture monde, refusent de s'enfermer, dans une vision à horizon universel, qui fait du monde une seule et unique racine.

Dans cet ordre d'idée, l'ouvres de Kamel Daoud et d'Alain Mabanckou tracent la relation et mettent en exergue certains échanges et mutation possibles, qui consentiront aux quatre coins du monde de retrouver. C'est aussi une manière de dire que tout un chacun de nous est un parchemin, un palimpseste opaque par définition fait de pensés et d'imprévisible. C'est pourquoi « l'Arabe » a un frère Haroun et Haroun est le mort. A ce niveau d'analyse, nous comprendrions que le monde ne se crée pas dans un lieu que nous enfermons alentour de soi. Ils refusent l'idée du modelé systématique à appliquer partout. C'est pourquoi ils transgressent la norme, l'universel ne prône pas dans l'ouvre de *Haroun* et *Verre cassé*. C'est la totalité non systématique libre de tout système. La relation serait la « totalité- terre ». Cette relation n'est soumise à aucune loi de filiation, de généalogie, de mythologie ou autre lien racine, elle le résultat de l'imprévisible.

Conclusion générale

Dans ce travail, notre intérêt s'est porté d'abord sur la littérature africaine en général et sur la littérature francophone en particulier, notamment dans les romans de Kamel Daoud et d'Alain Mabanckou. À savoir : *Verre Cassé* et *Meursault, contre-enquête* ces deux séquences narratives nous ont offert la possibilité de voyager et surtout de tâter, de vivre la condition humaine, politique, culturelle, économique et littéraire. D'une Afrique, qui sombre de plus en plus dans l'absence d'une vision alternative au monde globalisé qui les exploite, sans relâche.

Les romans *Verre Cassé* et *Meursault, contre-enquête*, nous ont intéressé pour plusieurs raisons, nous allons en citer les plus importantes. En ce qui est pour *Meursault Contre-enquête*, c'était d'abord son titre qui reprend un grand classique de la littérature française, paru juste une année après l'hommage à Albert Camus, livre de Michel Onfray, *L'ordre libertaire, la vie philosophique d'Albert Camus* . Puis l'histoire créole de l'Arabe et le Français, à cela s'ajoute le caractère à la fois ironique et pathétique du personnage porte-parole qui raconte le récit, *Haroun* méprisé par la société est malgré cela le témoin des agissements de son environnement.

Pour *Verre Cassé*, en plus du titre, c'était le réseau des nominations, la thématique, la disposition des personnages aussi la ponctuation troquée qui fait de cet ouvre une seule et unique phrase, le personnage principal vieil ivrogne témoin aussi de son environnement, qui relate ses agissements dans une farce infinie, qui reprend presque tous les grands classiques de la littérature, musique, philosophie…etc., notamment *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à Crédit* de Ferdinand Céline. Les effets de traductions et des jeux de mots étaient le piment qui nous a mis sur l'analyse de ces œuvres.

Notre objectif était de vivre cette aventure à la fois métisse et créole. De voir quelle est la part de nouveauté apporté par Kamel Daoud et Alain Mabanckou, sur le plan littéraire d'abord, ensuite linguistique et tout particulièrement sur le plan humanitaire. Au niveau du contenu et du contenant. Nous avons essayé de déceler la rupture, l'écart ; afin de délimité le degré de nouveautés, voir mêmement s'il ne s'agissait pas seulement d'une autre manière de créer des liens, de côtoyer l'autre, mais aussi une autre manière de dire le roman africain. Cette étude nous a permis de mettre en exergue des points, qui nous semblent les plus saillants et qui ont fait objet de notre travail : la créolisation, ses effets sur l'écriture africaine et sur la langue francophone, la formation des identités, enfin la littérature monde.

Au début de ce travail, nous avons relevé deux niveaux : le niveau théorique, à savoir définir la « créolisation », « le métissage », « le créole» et « la créolisation » à partir du corpus. Puis, un niveau narratif, au premier niveau nous avons relevé les éléments culturels, historiques, déduis leurs emplacements leurs utilités de créolisation. Cela nous a permis de formuler une définition et différencier les concepts en question. Au deuxième niveau, « narratif », nous avons constaté une altération au niveau des temps narratifs, aussi une non-linéarité des textes, les auteurs jouent sur le chaos des temps et des évènements, cela nous a permis de dire qu'il s'agit d'un effet de créolisation. La linéarité est brisée, les histoires n'évoluent pas dans l'ordre de la lisibilité, elles sont conçues en défrichant des traces, ils forment des relais donc des relations rhizomatiques, telle l'identité francophone. Les récits relatent des évènements de personnages éclatés, ces dernières les unissent à d'autres personnages à identité différentes et qui sont d'autres manières d'être .*Verre Cassé* et *Haroun* prouvent circuler dans les évènements de leurs histoires faire un va-et-vient. Ils évoquaient les identités éclatées et brisées de leurs personnages.

C'est au premier chapitre aussi que nous avons approché la notion de l'écart, autrement dit notre corps ne présente pas seulement des marques de transgressions culturelles, mais aussi il est porteur de la trace d'une écriture destructrice qui contourne la norme. Nous l'avons relevé sur plusieurs niveaux notamment linguistiques, la macro et la microstructure du texte, l'oralité. L'analyse de la langue nous a permis de confronter notre hypothèse, la transgression sur le fond et la forme, est d'une par une affirmation, que cette thématique ne laisse pas le lecteur indifférent.

A ce niveau, la langue est un élément essentiel de cette trame narrative. Elle se nourrit de son environnement elle deviendrait ainsi multiple et changeante. Cette langue s'invente et existe avec ses essences propres elle ne tenterait pas de devenir l'autre. Ces porte-paroles évitent le mouillage, car il est symbole d'ancrage, le lien et la relation permettent l'accès au rhizome donc au passage d'un code à l'autre. S'ouvrent ainsi à l'imaginaire des lecteurs. Aussi que cette subjectivité est une manière de voir les formes traditionnelles du conte africain dans un récit picaresque, ironique, qui dénoncé la société de manière parodique, afin de sollicité la curiosité du le lecteur, les narrateurs ne cessent d'entier avec un regard critique, rites et coutumes africaines. Cette étude nous a permis de relever la notion de traduction et de la créolisation grâce aux effets de l'oralité, Alain Mabanckou et Kamel Daoud encrent leurs travaux dans la tradition africaine.

Le deuxième chapitre, nous permis d'approfondir notre recherche sur un axe beaucoup plus culturel, car Verre *Cassé* et Meursault, *contre-enquête*, deux romans rétifs, enferment une richesse particulièrement importante. Ces récits multiples racontés par des personnages doublement multiples. Ils nous ressassent des histoires, qui soulignent leurs manques, leurs vides ; ils portent en eux comme leurs récits l'imprévu de l'histoire originel, la souffrance, et la rupture. Rien ne peut combler les pans ouverts d'une histoire à la fois troquée et oubliée, c'est là que commence la trajectoire de ses personnages porte-paroles et leurs histoires.

Leur but est de former ce qu'ils n'ont pas trouvé dans l'histoire, et ce que l'histoire ne pouvait formuler, leur objectif serait de trouver l'itinéraire, de créer et suivre le rhizome. Ces récits et ces personnages sont victimes d'un manque globale (historique, politique et culturel), impose la Petre de référence sociologique, et ethnologique donc le premier responsable de la création de ses personnages conceptuels identitaires riches.

C'est pourquoi les personnages « Haroun » et « Verre Cassé », semblent à la recherche d'une histoire dans la non-histoire, du non-lieu et du non-temps dont ils sont victime. D'ailleurs leurs personnages partagent le même statut avec eux. Désormais ainsi des voix narratives. Dans le même espace à la fois enraciné et nomade, leurs récits, demeurent des voix qui s'entremêlent, qui se choquent qui s'opposent, pour arriver au même but, créer le cri, trouver la parole essentielle créatrice de cette identité créole.

Dans le dernier chapitre, l'objectif était d'aborder le sujet de la littérature-monde, dans le cadre de la littérature francophone. Il nous a fallu de définir la notion de la « littérature-monde », une tache qui n'était pas facile, cela nous a permis de dire; que les récits sont à l'image de leurs personnages, pas stables, ils naviguent entre plusieurs lieux. Ils dépassent la notion du territoire et créent ainsi des relations entre les évènements. Nous sommes donc, en présence d'une polyphonie : Une esthétique « fractalisée » du questionnement.

Kamel Daoud et d'Alain Mabanckou s'inscrivent dans le postmodernisme, par conséquent dans la théorie du chaos, entre autre leurs imaginaires est un imaginaire monde, ou les frontières du savoir sont éclatées, mais en relation avec les autres savoirs. Cette écriture crée une interdisciplinarité, crée l'inconnu, donc la créolisation.

La littérature francophone met en exergue un imaginaire et un mode d'écriture à caractère chaotique. Cette littérature monde se fait écho. Le détour de la langue de l'Autre, l'art du griot et du conteur, la diversité la polyphonie, une circulation continue dans un mouvement rhézomatique composerait ces romans. Les écrivains de ces histoires montrent une autre

manière de conjuguer l'imaginaire de multiplier les pensées. Cette littérature monde se partage entre des univers éclatés, crée ainsi des identités créoles, décomposent les personnages dans tout-monde sans frontières. Kamel Daoud et Alain Mabanckou, écrivent dans une langue totalement autre de la leur. L'outrance de cette littérature francophone permet de mettre en relation plusieurs imaginaires d'autant plus métis et créolisés, bannit ainsi l'imaginaire plantaire.

Ses séquences narratives s'éloignent par la forme et le contenu du modèle canonique, par conséquence de la tradition du roman occidental, elles se veulent une écriture, qui se forme par des mises en relations à chaque fois multiplicatrices de ces identités monde, qui construisent une autre façon de vivre ensemble de voir l'autre et de partager le monde. Ainsi la première piste ouverte par ce travail consiste à mettre à l'épreuve de la comparaison les conclusions esquissées, en multipliant les points de vue, notamment avec d'autres lieux et d'autres temporalités. Une comparaison internationale, mais également petites villes de province apparaissent comme autant de terrains possibles.

Poursuivre également cette recherche, pour saisir en quoi et comment le concept de la créolisation pourrait être ou non, le moyen de modifier certaines grandes théorie voire fondatrice de la littérature moderne notamment l'intertextualité constitue l'une des pistes qui s'ouvre au terme de cette recherche.

Enfin, envisager le fonctionnement interne des textes littéraires devrait permettre de diversifier le point de vue. Pour cela, la langue serait le second pont important de cette perspective, l'enjeu serait de prouver au moyen des textes récents et ceux archivés que la langue ne pourrait arriver à l'âge mature tant qu'elle recopie quotidiennement des changements culturels et linguistiques, ainsi elle est la matière première d'une histoire à venir des groupes d'appartenance, vus de l'intérieur.

Références biobibliographiques

CORPUS

- Daoud Kamel (2013) *Meursault, contre-enquête*, édition Barzakh.
- Mabanckou Alain (2005) *Verre Cassé*, édition du Seuil.

Ouvrages critiques

- Albert Camus (1942) *L'étranger*, Gallimard, Paris.
- Amselle Jean loup (2001) *Branhement anthropologie de l'universalité de l'écriture*, Edition Flammarion. Paris.
- Bessière Jean et Moura Jean-Marc (2001) *Littératures postcoloniales et Francophonie : conférences du séminaire de littérature comparée de Sorbonne*, Paris, Honoré Champion Editeur.
- Bonn Charles (1985) *Le roman algérien de langue française*, L'Harmattan, Paris.
- Camus Albert (1985) *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris.
- Chancé Dominique (2002) *Edouard Glissant, un traité du déparlé*, Karthala édition.
- Chancé Dominique (2012) *Hybridité, créolisation aux Antilles*, Université Bordeaux III.
- Collectif (2004) *Paradis brisé*, nouvelles des caraïbes, coll. étonnants voyageurs, Hoebeke.
- Deleuze Gilles et Guattari Félix (1980) *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie, tome 2*, Ed. De Minuit.
- Denis Benoît (2000) *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, Seuil, Paris.
- Derrida Jacques (1996) *Le Monolinguisme de l'autre*, Galilée, Paris.
- Eco Umberto (2006) *Dire presque la même chose*, Grasset, Paris.
- Favre Yves-Alain (dir.) (1992) *Horizons d'Édouard Glissant, Actes du colloque de Pau*, J&D Éditions.
- Gallagher Mary (1989) *La créolité dans Saint Jean Perse*, Edition Gallimard, collection les cahiers de l'NRF, Paris.
- Gallagher Mary (1998) La créolité dans Saint Jean Perse, Edition Gallimard, collection les cahiers de l'NRF. Paris.
- Gaume Josette (2011) *Cours Master*, Université Franche-comté.
- Gauvin Lise (1995) *L'imaginaire des langues, entretien dans Introduction à une Poétique du Divers*, Presses de l'Université de Montréal.
- Gauvin Lise (2008) *Jeux et enjeux de langue dans le roman québécois et francophone contemporaine*, Université de Montréal.
- Genette Gérard (1966) *Figures I*, Seuil, Paris.
- Genette Gérard (1972) *Figure III*, Seuil, Paris.

- Glissant Édouard (1990) « Le chaos monde, l'oral et l'écrit » *in Ecrire la parole nuit, la nouvelle littérature antillaise*, Gallimard, Paris.
- Glissant Édouard (1990) *Poétique de la relation*, Gallimard, Paris.
- Glissant Edouard (1995) *Introduction à une Poétique du Divers*, Gallimard, Paris.
- Glissant Edouard (1996) *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris.
- Glissant Edouard (1997) *Traité du Tout monde, poétique IV*, Gallimard.
- Gruzinski Serge (1999) *La pensée métisse*, Librairie Anthem, Fayard, Paris.
- Heinich Nathalie (2000) *Etre écrivain (Création et identité)*, La découverte, Paris.
- Jean-Paul Sartre (1948) *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard.
- Kastelo Liane (1976) *Anthropologie négro africaine*, Marabout université, Belgique.
- Kristéva Julia (1970) *Introduction à la poétique de Dostoïevski de M Bakhtine*, Ed. Seuil.
- Laplatinne François, Nouss Alexis (2001) *Dictionnaire du métissage*, Pauvert.
- Lévi-Strauss Claude (1962) *La Pensée sauvage*, Plon, Paris.
- Mayaux Catherine (1987) *La structure romanesque de Mahagony d'Edouard Glissant*, Edition le Seuil, Paris.
- Miliani Hadj (2002) *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie*, Paris, L'Harmattan.
- Pageau Daniel Henrie (1994) *La littérature générale et comparée*, Amand Colin, Paris.
- Pageaux Daniel-Henri (1983) Avant-propos *in La Recherche en littérature générale et comparée en France, Aspects et problèmes*. S.F.L.G.C. Paris.
- Patillon Michel (1967) Discours d'usage prononcé lors de la distribution des prix du 23 juin 1967.
- Patrick Chamoiseau (2002) *Ecrire en pays dominé*, Gallimard, Paris.
- Perret Delphine (2001) *La créolité : Espace de création*, Editions Ibis rouge, Paris.
- Pichois Claude et Rousseau André-Michel (1967) *Littérature comparé*, Armand Colin, Paris.
- Pierre Brunel (2003) *Le mythe de la métamorphose*, José Corti, Paris.
- Pierre Brunel et Yves Chevrel (dir.) (1989) Précis *de Littérature comparée*, PUF. Paris.
- Ricœur Paul (1990) *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris.

- Ricœur Paul (1990) *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris.

- Roland Barthes (1973) *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris.
- Souiller Didier et Troubetzkoy Wladimir (1997) *Littérature comparée*, PUF.
- Souiller Didier et Troubetzkoy Wladimir (1997) *Littérature comparée*, PUF, Paris.
- Strauss Anselme (1992) *Miroirs et masques*, Métailié, Paris.

Périodiques

- Boëtsch illes et Ferrié Jean-Noël. (1999) « Identité politique, identité « raciale » L'impossible construction des frontières de l'Europe ». *Hermès*, La Revue. Vol. 1.
- Decourt Pierre (1999) « L'identité et la perte », *Revue française de psychanalyse*, LXIII (4, Identités), pp.1153-1164.
- Dorin Stéphane (2006) « La métaphore des racines : un obstacle à l'analyse sociologique des dynamiques culturelles ». *Politix*, Vol. 2
- Dossier François (mai 2008) « Paul Ricœur, le sens d'une vie », Collection : La Découverte Poche / Sciences humaines et sociales n°277.
- Françoise Lorcerie (2002) « Différences culturelles, confrontations identitaires et universalisme : questions autour de l'éducation interculturelle ». Carrefours de l'éducation, Vol. 2.
- Gauvin Lise (Mars 2006) « L'archipel romanesque », *Le magazine littéraire*, n°451.
- Glissant Edouard (1984) « Poétique antillaise, poétique de la relation : interview avec Wolfgang Bader », *Komparatistische Hefte*, Bayrouth 9/10, pp.83-100.
- Kaspi. A, et Ruano-Borbalan, J.-C. (1997) « La dynamique identitaire », *Sciences Humaines*, Hors-Série.
- Marc Edmond (décembre 1996-janvier1997) « L'identité personnelle », *Sciences Humaines*, Hors-Série : Identité, Identités, n°15.
- Ménissier Thierry (2000) « Culture et identité : Une critique philosophique de la notion d'appartenance culturelle » *Le Philosophoire*, Vol. 3.
- Miampika Landry Wilfried (29 juin 2002) *Migration et mondialité*, entretien avec Edouard Glissant, *Africultures*.
- Sasso Robert et Villani Arnaud (Printemps, 2003) « Le vocabulaire de Gilles Deleuze », *Les Cahiers de Noesis* n° 3.
- Schlesinger Philip et al (janvier 1991) « L'identité nationale » De l'incantation à l'analyse, *Hermès*, La Revue, n° 8-9, p. 199-239.

Ouvrages en lignes

- Di Méo Guy (janvier 2007) « Identités et territoires : des rapports accentués en milieu urbain ? », Métropoles [En ligne] mis en ligne le 15 mai 2007, consulté le 03 octobre 2015. URL : http://metropoles.revues.org/80
- Grésillon Almuth et Lebrave Jean-Louis (2012) « Antoine Culioli – « Toute théorie doit être modeste et inquiète » », *Genesis* [En ligne] mis en ligne le 15 novembre 2014, URL : http://genesis.revues.org/1071 ; DOI : 10.4000/genesis.1071

- Linton, Ralph (1937) *One hundred per cent American*. American Mercury [en ligne] https://msuweb.montclair.edu/~franker/anth140/assigndreadings/onehundredpercentamerican.
- Malela Buata (2011) « Mondialisation et littérature », *Contextes* [En ligne], Varia, mis en ligne le 14 avril 2011, consulté le 10 septembre 2016. URL : http://contextes.revues.org/4755.
- Ulmann David Morin (2008) « Matrix ou le sablier de nos représentations », Quaderni [En ligne], 67 | Automne 2008, mis en ligne le 05 octobre 2008.URL : http://quaderni.revues.org/235 ; DOI : 10.4000/quaderni.235.

Table des matières

Introduction générale 3
PREMIER CHAPITRE : CREOLISATION / ALTÉRATION LINGUISTIQUE 11
1. Présentation et définitions des notions de métissages et créolisation 12
2. La créolisation 17
2.1. Définition 17
2.2. La créolisation au sens d'Edouard Glissant 18
3. Microstructure macrostructure des textes effet oralité 24
3.1. Micro et macrostructure 24
3.2. La voix narrative 32
3.3. L'oralité 35
4. Le multilinguisme francophone 43
DEUXIEME CHAPITRE : EFFETS DE CRÉOLISATION 53
1. Le texte parchemin des entités monde 55
1.1. L'écriture du détour 56
1.2. La mise en abyme 63
1.3. Le réseau des noms propres 66
2. Dynamique de créolisation des identités 74
2.1. Définition de l'identité 75
2.2. Métaphores Racines/ Branchements 79
2.3. La créolisation identitaire 81
2.4. L'identité racine vs identité rhizome 82
3. Les effets de la créolisation sur les radicalismes 84
3.1. L'identité relation 88
TROISIEME CHAPITRE : LITTERATURE MONDE 90
1. Approches du tout-monde 91
2. *Le « tout –monde » et la littérature de l'altérité* 98
3. Une identité -monde 111
3.1. Les personnages marqueurs d'identité francophone 113
3.2. Le système monde dans la construction de la toile textuelle des deux romans 115
3.3. Une écriture baroque 116
3.3.1. Poste modernisme 117
3.3.2. La polyphonie 118
4. La créolisation dans l'identité culturelle 122
4.1. L'universalité vs mondialité francophones 126
4.2. L'apport des littératures francophones dans la créolisation des cultures 129

Conclusion générale..... 131
Références biobibliographiques 135

Le métissage et la créolisation sont deux manières de rappeler que l'identité est un être qui n'existerait qu'en mouvement, car sa particularité existe dans sa différence, soumise à des mutations culturelles et linguistiques. Ainsi La littérature francophone via certains jeunes écrivains se donnent la parole tel : Alain Mabanckou et Kamel Daoud, afin de tenter de bousculer les sciences sociales en ouvrant la réflexion sur une notion longtemps oubliée celle de l'africanité, aussi la situation sociale et humaine de pays qualifiés de territoires d'exotismes ou de territoires à problèmes. Ces écrivains abordent ces sujets en s'inscrivant dans les domaines aussi complexes qu'opaques du métissage et la créolisation. Ce choix ne saurait susciter des panacées toutes faites. Ce choix symbolise la volonté de provoquer des questionnements et des polémiques sur le monde qui nous entoure. D'où la volonté aussi, de donner libre cours à de visions alternatives et à développer une approche critique afin d'éclairer les travers de notre postmodernité.

Mots clés : Créolisation. Métissage. Relation. Mondialité. La langue.

تمازج الاجناس والكريليزاسون هما طرقتان تذكران ان الهوية كائن لا يتواجد الا من خلال الحركة والتحول لان خاصيتها تكمن في اختلافاتها. وهكذا الادب الفرنكفوني ومن خلال كتاب جدد مثل كمال داود والان مبنكو. تأخذ منبر الحوار من اجل تحريك العلوم الاجتماعية بفتح التفكير في نقطة لطالما تم اهمالها وهي الا فرقيانية والوضعية الاجتماعية والإنسانية لبلدان حصرت في مفهوم الا كزوتزم. هذان الكاتبان يتطرقان لهذا الموضوع من خلال مفهومي التجانس والكريولزاسيون بالرغم من غموضهما. وانما هذا الخيار يمثلان الرغبة في تحريك التساؤلات والجدل حول العالم من حولنا. ومن هنا جاءت الرغبة أيضا، لإعطاء تنفيس لرؤى بديلة وتطوير مقاربة نقدية للإبلاغ عن طريق ما بعد الحداثة لدينا.

الكلمات المفتاحية: التمازج. الكريليزاسيون. العلاقات. المنديالیتي. اللغة.