

Afropessimisme et esthétique de l'étrange au prisme de l'univers onomaturgique de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou

Jean-Claude Mapendano Byamungu

ISP-Kichanga - RD Congo
jcmapendanos26@gmail.com

Reçu: 29/11/2020,

Accepté: 07/01/2021,

Publié: 31/12/2021

Résumé : L'expressivité onomastique constitue l'une des voies du sens d'un texte. Cette étude analyse le discours onomaturgique du roman *Verre cassé* d'Alain Mabanckou. Ce corpus mis à l'épreuve de la sociopoétique, plonge le lecteur dans un fantasque monde à l'envers où tout est voué au travestissement grotesque. C'est un univers carnavalesque c'est-à-dire subversif, à la fois symbolique et métaphorique. C'est une poétique anthroponomastique et toponomastique qui adopte l'esthétique de l'étrange afin de dénoncer chaos social au cœur de l'Afrique, dans une perspective de l'afropessimisme contemporain.

Mots-clés : Alain Mabanckou, afropessimisme, esthétique de l'étrange, onomastique littéraire, sociopoétique

Abstract: The onomastic expressiveness is one of the ways of negotiating a text meaning. This study analyzes the Onomastic discourse of Alain Mabanckou's *Verre Cassé* (Broken Glass). The assessment of the corpus from socio-poetic lenses plunges the reader into a fictitious pessimist world in which everything is doomed to outrageous disguise. It is a caricatural onomastic universe, to mean, subversive, symbolic and metaphoric at the same time. It is also an anthroponomic as well as toponymic poetic that builds on the aesthetic of the unusual to denounce social chaos pertaining the heart of Africa from a contemporary Afro pessimistic perspective.

Keywords: Alain Mabanckou, Afro pessimism, Aesthetic of the unusual, Literary onomastics, socio-poetic approach

Introduction

Cette étude consiste en une lecture sociopoétique de l'univers onomaturgique du roman *Verre cassé* d'Alain Mabanckou. Elle s'inscrit ainsi en onomastique littéraire, l'onomastique fictionnelle ou onomaturgie c'est-à-dire l'étude du nom propre, que Roland Barthes (1974 : 34) a intronisé « *prince des signifiants* ». Dans son *S/Z*, Roland Barthes (1970 : 197) nous en rappelle le célèbre axiome, selon lequel « *on peut dire que le propre du récit n'est pas l'action, mais le personnage comme Nom propre* ». La thèse de cette théorie est pour Eugène Nicole (1983 : 248) celle de la « *motivation estompée du signe* ». Ainsi Philippe Hamon (1977 : 147) explique-t-il le « *souci quasi maniaque de la plupart des romanciers pour choisir le nom ou le prénom de leurs personnages* ». C'est pourquoi Gérard Genette parle de « *mimologisme secondaire comme production poétique* ». Dans cette optique, Durand Guizio M-C. (2002 : 1674) martèle encore que :

Dans le monde de la littérature où se déploient les imaginaires, se côtoient les inconscients et les souvenirs, à la croisée des savoirs cognitifs et de la mémoire encyclopédique, l'auteur-onomaturge laisse très peu de place au hasard. Lorsque son choix s'arrête sur tel ou tel autre appellatif (prénom, sobriquet, hypocoristique, titre honorifique ou autre) c'est que dans le réseau nominatoire hiérarchisé du roman, cette préférence trouve tôt ou tard sa valeur, sa justification que le lecteur avisé se fera fort de vérifier.

On ne saurait donc aborder ce phénomène spécifique en dehors du contexte général de production de l'œuvre car l'appellation se règle au diapason de la communauté. L'intérêt pour le réseau nominatoire de l'œuvre trouve sa motivation dans la conclusion de Marie-Claire Durand Guizio (2002 : 1679) pour qui, « (...) *les noms de personnages et toponymes s'interpellent et se complètent dans le même microcosme créé par l'ononaturge* ».

Notre problématique soulève alors les interrogations ci-après : Quel est l'ancrage référentiel de l'onomastique littéraire du roman d'Alain Mabanckou ? En quoi le discours onomaturgique qu'elle sous-tend préfigure-t-il l'afropessimisme et participe-t-il de l'esthétique de l'étrange ? Une telle préoccupation suppose la relation entre le texte et son

contexte d'émergence. Elle convoque ainsi les acquis de la sociopoétique comme clé d'analyse, dans la perspective d'Alain Montandon (2016) :

Nous considérons la sociopoétique moins comme une méthode que comme un champ d'analyse qui, nourri d'une culture des représentations sociales comme avant-texte, permet de saisir combien celui-ci participe de la création littéraire et d'une poétique. Il s'agit d'analyser la manière dont les représentations et l'imaginaire social informent le texte dans son écriture même.

La sociopoétique postule l'interaction, entre le texte et son contexte d'émergence. C'est dans cette optique qu'Alain Viala (1993) postule « *les divers états de la poétique correspondant aux divers états de la société* ». C'est là que réside l'enjeu d'une étude dont l'objet porte sur un phénomène spécifique de l'entreprise littéraire mabanckouenne, à savoir ce qu'Yves Baudelle (2008 : 8) appelle « *le lieu par excellence de la sémiotique du texte* ». Nous partons du fait que l'acte de nommer le personnel et les lieux du roman constitue un acte discursif à visée idéologique et à effet pragmatique. La résonance afropessimiste et étrange comme enjeux implicite du discours onomaturgique se cerne aussi bien au niveau anthroponomastique que toponomastique.

1. L'Afropessimisme au prisme de l'univers onomaturgique d'Alain Mabanckou

L'univers onomaturgique du roman *Verre cassé* est construit par un discours dont l'expressivité participe à l'unité thématique des romans qui ont été répertoriés sous le cycle du mal en Afrique. C'est un discours aux déterminations idéologiques à partir duquel se dévoile le regard inquisiteur du monde en situation apocalyptique d'une Afrique en déliquescence. Après avoir exploré l'investissement sémiotique de l'entreprise onomastique de Mabanckou au sein du corps, il nous revient à ce niveau d'en dégager les aspects qui sous-tendent l'afropessimisme. Ce dernier se résume, selon Mugarura Gahutu, A. (2014 : 67), en « ce discours qui ressasse les maux dont souffre l'Afrique ».

Dans le champ d'analyse du discours social, l'afropessimisme est une rhétorique qui porte les discours qui convergent vers la négativité de l'Afrique c'est-à-dire une sorte de discours qui énonce et annonce la mort de l'Afrique. Nous fonderons ainsi notre propos sur la définition de

Mugarura Gahutu, A. Selon ce dernier, « *l'afropessimisme est un concept métacritique dans lequel se retrouvent tous les discours qui énumèrent les maux du continent qu'ils déclarent sans remèdes* » (Mugarura Gahutu, 2014 : 76).

L'exkursus dans le répertoire de l'univers onomaturgique du roman *verre cassé* révèle une créativité multiréférentielle. Les formes onomastiques sont des noms cratyliens très transparents qui présentent parfois des connotations réalistes ou cocasses. Ce sont des appellatifs c'est-à-dire des noms imaginaires dont la poétique repose sur l'antonomase. C'est-à-dire l'usage des noms communs dont la structure syntaxique est le syntagme nominal. Selon la définition de la créativité onomastique (la fonction cratylienne du nom) que fournit Roland Barthes (1972 : 130) « *les formes anthroponymiques se chargeant d'informations sémantiques désignant l'essence des sujets qui le portent* ». C'est à ce sujet que se livre volontiers, l'écrivain congolais afin de bien en place une poétique particulière susceptible de traduire l'imaginaire ainsi que les représentations que l'élite afropolitaine se fait de l'Afrique.

S'il faut envisager l'acte de la nomination comme un acte de langage, notre étude trouve ainsi son originalité dans sa tentative de vouloir sonder ce phénomène d'afropessimisme à partir d'un support sémiotique spécifique dans un corpus romanesque à savoir son système appellatif. Mais pour bien cerner l'afropessimisme au prisme de l'univers onomaturgique mabanckouen, nous optons pour une analyse sémiotique du personnage, en tant que signe textuel, dans toutes ses dimensions à savoir le « lexis » (être personnage), le « logos » (dire du personnage), la « praxis » (faire du personnage), ainsi que l'« éthos » (éthique du personnage) dans son parcours narratif. Au niveau toponomastique, nous sonderons le sens de chaque toponyme à la lumière de son rôle dans la dynamique du récit. Tous ces éléments servent en effet à la construction de la signification du nom.

1.1 Verre cassé ou la métaphore de l'irréparable destin de l'Afrique et de l'Africain

Dans l'univers fictionnel d'Alain Mabanckou, « *verre cassé* » est un anthroponyme gros de sens c'est-à-dire un nom complexe derrière lequel se cache toute une symbolique. Ce volume de sens repose moins sur le signifié dénotatif du référent « verre » - un récipient pour boire-auquel il renvoie dans le monde empirique que de son association avec le modificateur « cassé », un participe passé à emploi adjectif, qui l'accompagne. Les connotations d'ordre descriptif qui en résultent le posent en nom discursif et mettent en évidence l'invalidité si pas l'inanité du personnage.

C'est cette inanité et cette mortalité que verre cassé essaie de décrire dans son parcours, dans une sorte de portrait caricaturiste, une autodépréciation où il se présente tantôt comme une « *loque* » tout comme un « *traîne-misère* » au bord du suicide (p. 132) ou encore comme un « *cadavre ambulante* ». C'est ce que nous pouvons lire dans les extraits ci-après : « non, qui va accepter une loque comme moi » (p.93), ou encore « *Au bout d'un petit matin, Diabolique a dit haut et fort que trop c'était trop, que sa patience avait des limites, qu'elle n'allait pas passer sa vie à veiller sur un cadavre ambulante comme moi* » (p. 156-157). En somme, verre cassé se présente comme « *un déchet humain* » (p. 169), « *un homme approximatif* » (p. 211). Dans ce contexte, on ne conçoit plus la vie que comme une « *légende de l'errance* » (p. 192), « *une existence de merde* » (p. 195). C'est la même image que tous les autres protagonistes se font de lui. C'est par exemple le cas d'un « type » qui l'appelle « *vieille éponge* » (p. 227) ; « *un marchand des hommes* » (p. 157).

Le statut de narrateur autodiégétique contraint ainsi verre cassé à une sorte d'autoportrait dans le fil diégétique du roman. Dans cette portraiture, le personnage se couvre alors d'un éthos négatif de loque c'est-à-dire de véritable « verre cassé » irrécupérable ou encore de déchet non recyclable. A tous égards, ce nom nous semble symptomatique de toute l'intentionnalité au cœur du projet de l'auteur en ce sens qu'il sert de titre éponyme à l'œuvre. Le nom de « Verre cassé » est un anthroponyme très riche de connotations. Celles-ci l'assimilent à une représentation métaphorique de l'Africain voire de l'Afrique. C'est l'irréversible

Afropessimisme et esthétique de l'étrange au prisme de l'univers onomaturgique de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou

descente aux enfers de l'Afrique contemporaine qui semble avoir présidé à l'analogie faite entre cet état de fait et un « verre cassé ».

En effet, une fois cassé, le verre n'est plus récupérable c'est-à-dire n'est plus recyclable pour un usage quelconque. C'est dans ce sens qu'il y a lieu de lire, à travers cet anthroponyme, une certaine inanité de l'Africain et de l'Afrique. Au sein de l'œuvre, cette inanité se déploie à partir d'une série de caractérisations et de désignations qui concourent à la négativité de l'Africain – et par ricochet de l'Afrique – que Mabanckou dépeint derrière l'identité du personnage de Verre cassé. Pour justifier son inanité, le drôle de Verre Cassé s'auto-désigne comme une « *loque* » (p.93), une « *serpillière* » (p.108), « *un traîne-misère au bord du suicide* » (p.132), « *un fantôme sans sépulture* » (p.161), un « *déchet humain* » (p.169, 240), un homme aux « *mœurs de primitifs* » (p.172), « *une immondice* » (p.213), « *le gardien des ruines de ces lieux* » (p.225), une « *vielle éponge* » (p.227), « *un fantôme de l'opéra* » (p.157).

Par ailleurs verre cassé est un psychopathe paranoïaque qui souffre de la « coprolalie » (tendance pathologique à proférer des mots orduriers), de la « coprophilie » (plaisir à manipuler, de toucher, de sentir des produits excrémentiels) de l'alcoolisme et de la pédophilie contre les jeunes chaudes du Quartier Rex. Il s'agit ici d'une coprophilie à la limite de la coprophagie (ingestions des matières fécales). Verre cassé affirme ainsi sa coprolalie dans l'avertissement ci-dessous, qu'il adresse à son lecteur virtuel : « *je dis les choses comme elles sont et tant pis pour les jugements moraux de ceux qui ne sont pas d'accords avec moi* » (p.75), un « *marchand de larmes* » (p.157). Mais aussi ce personnage se présente comme un coprophile en ce sens qu'« *il ramasse souvent de la merde à mains nues* » (p.136), il « *pue de la merde* » (p.141). Chez Verre cassé, l'alcoolisme est un refuge contre les problèmes psycho-affectifs qu'il a eu dans son foyer avec Diabolique. Pour Verre Cassé, ce culte immodéré pour l'alcool est un comportement hérité de son feu père qu'il n'a pas connu. Verre Cassé affirme mieux l'inanité de son existence et à travers elle celle de toute l'Afrique dans ce passage ce passage où il déclare, « *avez-vous déjà vu un verre cassé être réparé ?* », pour enfin conclure : « *y a rien devant, y a rien derrière* » (p.193).

1.2 Le Président Adrien Lokuta Eleki Mingi ou la dénonciation du discours démagogique de l'élite politique africaine

L'appellatif Adrien Lokuta Eleki Mingi est un anthroponyme emblématique dans la construction du sens du roman *Verre cassé*. Il est celui que l'auteur a choisi pour nommer le Président de la République du pays où l'on trouve le « Quartier Trois cent » ainsi que le bar « Le crédit a voyagé ». Adrien est un prénom universel qui fait référence à la culture judéo-chrétienne. Mais le modificateur appositif « Lokuta Eleki Mingi », avec lequel il se trouve associé nous paraît trop évocateur à tout point de vue.

En ce qui concerne le type le type caractérologique d'Adrien, les psychologues disent que c'est quelque'un d'explosif dont le « *dynamisme est plus important que son activité, si bien qu'Adrien a tendance plus à parler qu'à entreprendre réellement* ». Le choix du prénom Adrien n'a pas été fait au hasard en ce sens que son type caractérologique traduit bien le sens du modificateur « Lokuta Eleki Mingi », un énoncé lingala qui signifie littéralement « *le mensonge dépasse les limites* », pour signifier la démagogie. Il fait ainsi référence à la démagogie qui caractérise la gouvernance de l'élite politique africaine. Le recours au lingala a pour enjeu sociolinguistique et stylistique, la territorialisation du discours. Il ancre ce dernier au centre de l'Afrique, notamment au Congo-Brazzaville et surtout en RD Congo que l'on qualifie de « carrefour du ténèbres ». C'est donc cet espace qui sert de point focal c'est-à-dire d'épicentre au système de référence d'Alain Mabanckou.

Adrien Lokuta Eleki Mingi est un support sémiotique à partir duquel Alain Mabanckou dénonce, en la dévoilant, la démagogie que beaucoup de chefs d'Etat africains ont érigé comme mode de gouvernance. Ce sont des torsionnaires dictateurs issus d'un coup d'Etat militaire ou d'une guerre civile et qui ont fini par instituer une présidence à vie. Avec ce tragique phénomène de présidence à vie, l'élite africaine au pouvoir a instauré une sorte de dynasties présidentielles par modification cavalière des constitutions des Etats ainsi des fraudes massives au cours des pires solutions non transparentes et non démocratiques. Le régime justifie

souvent ce tripatouillage constitutionnel par le fallacieux prétexte de poursuivre le projet politique de modernisation des Etats. C'est ce phénomène qui a inspiré le récit *Dynastie présidentielle*, (1993) du Congolais Kanyuri T. Tchika.

D'aucun parle d'ailleurs d'Etats prédateurs de leurs peuples un peu partout. C'est le cas, entre autres, de Denis Sassou-Nguesso au pouvoir depuis 1979 au Congo-Brazzaville et de Yoweri Kaguta Museveni au pouvoir depuis 1986 en Ouganda mais aussi Paul Kagame qui gouverne le Rwanda depuis 1994. C'est ce qui ressort des déclarations du Président et Chef des armées Adrien Lokuta Eleki Mingi : « *Nous sommes au pouvoir depuis vingt-trois ans (...). Or nous sommes censés être au pouvoir vie* » (p.27). Et à *Verre cassé* de préciser :

- « *C'est le coup d'Etat permanent ... n'oublions pas que le Président lui-même est un général des armées* » (p.23).
- « *et je ris en débutant ce mensonge gros comme une résidence secondaire d'un dictateur africain* » (p.204).

Cette élite politique au pouvoir en Afrique fait partie de ces « pseudo-intellectuels » incapables de penser avec assurance : « *C'est depuis cette époque que j'ai commencé à haïr les intellectuels de tout bord parce que avec les intellectuels, c'est toujours ainsi, ça discute et ça ne propose rien de concret à la fin (...). Le problème c'est que ces pseudo-intellectuels philosophent sans vivre, ils ne connaissent pas la vie, et celle-ci suit son cours en déjouant leurs prédictions de piètres Nostradamus* » (p.188-189). Ainsi, *Verre cassé* décrit-il ces élites comme « *les taupes des forces impérialistes, c'est-à-dire les valets de l'impérialisme et du colonialisme, des félons de marionnettes, des hypocrites, des tartuffes, des malades imaginaires, des misanthropes, des paysans parvenus* ». (p.31-32). Or à ce désordre politique se mêle un désordre social sans précédent.

1.3 Le Type aux Pampers et le Quartier Rex ou la pratique d'une sexualité mortifère en Afrique

Le Type aux Pampers fait partie de cette « bande d'ivrognes indémodables » (p.40) qui constitue la clientèle du bar de L'Escargot entêté. L'expressivité de ce nom réside dans l'association du nom

L'Homme avec le modificateur déterminatif « aux Pampers ». Ce discursif est une énonciation-dénonciation synecdotique du viol homosexuel. Le fait de porter des couches Pampers évoque la cause à savoir le viol collectif des gardiens de la prison dont il a été victime à Makala (RD Congo) qui est à la base du port des couches Pampers par les compagnons d'infortune de Verre cassé. Celle-ci sont chargées d'un univers de sens en ce sens qu'elles font parties intégrantes de sa vêtue. Elle désigne l'« effet pour la cause ».

Voici le portrait par reluisant que Verre cassé nous fait de lui : « ... disons que c'est un pauvre gars qui en est réduit aujourd'hui à porter des couches Pampers comme un nourrisson » (p.41). Et le Type aux Pampers en fait un triste témoignage à Verre cassé dans les extraits ci-après :

- « C'était terrible, insupportable, (...) imagine alors ces gardiens de prison qui laissaient les caïds des autres cellules me bourrer le derrière comme ça, me faire ce qu'ils appelaient la traversée du milieu, je te dis que c'est ce qui se passait je te jure, et j'étais leur objet, leur jouet, leur poupée gonflable » (p.58).
- « et tous les jours on me traversait le milieu comme ça, on me prenait par derrière, je ne fermais plus l'œil, y avait sans cesse quelqu'un derrière moi, à ma cravacher, à ma traiter de sale pute, de chienne, d'ordure ménagère non taxée, de légume du marché de Tipotipo, de cancrelat, de méduse, de phalène, de fruit pourri de l'arbre à pain (...) et donc tu vois que ces gens de Makala ont tout bousillé en moi, je te jure, je peux te montrer mon derrière, même tes deux mains rassemblées peuvent entrer sans problème » (p.58-59).

Et à Verre cassé de conclure en ces termes : « Le Type aux Pampers, espèce de macchabée ambulante, espèce de naufragé de la presqu'île ; ce type au cul mouillé à perpétuité » (p. 222). C'est « une loque qui suinte du fessier » (p.126). Et à l'instar de ses compagnons, cocufiés du weekend et des jours fériés, Verre cassé ou l'Imprimeur, c'est une « femme qui avait fait que son derrière se mette à suinter pour l'éternité » (p. 220). Le sexe y joue ainsi une fonction à la fois thématique et idéologique. Le génie d'Alain Mabanckou est la mise en discours de ce phénomène à travers le système nominatif du roman que nous analysons.

Afropessimisme et esthétique de l'étrange au prisme de l'univers onomaturgique de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou

Au regard des pratiques sociales du milieu, le choix du nom Rex nous paraît avoir été motivé par son rapprochement phonétique avec le lexème « sexe ». Cependant l'écrivain lui a fait subir une modification de substitution de la fricative sourde [S] par la vibrante [R]. Ce jeu de commutation phonétique a alors comme enjeu de créer un brouillage qui ouvre la voie à plusieurs horizons d'interprétations. C'est un quartier où tout se régule au diapason du sexe. C'est le quartier aux « *jeunes filles chaudes* », des « *volcans* » où tous les habitants, hommes, femmes, jeunes et vieux se distinguent par leur degré de rivalité pour les ébats sexuels dans une sorte des scènes et séances de démonstration érotiques allant jusqu'à la pédophilie. Cette « chaleur », à la limite de l'excès, traduit un certain hypersexualisme qui justifie la sensualité explosive allant jusqu'à la dévotion au sexe. Aussi ajoute-t-il : « *C'est le vadrouille des parties des jambes en l'air* » (p.46).

Au Quartier Rex, le sexe règne comme le sens étymologique même du prénom Rex c'est-à-dire « *celui qui règne sur la terre* ». C'est ce que souligne Verre cassé lorsqu'il parle de « *l'école de la chair, le quartier Erosshima* » (p.51). Alain Mabanckou aurait tout aussi fait mieux de l'appeler le Quartier « sexe » car c'est une sorte de « royaume du sexe ». Il y a ainsi lieu de dire incontestablement que le sexe est celui qui règne dans le Quartier Rex. C'est foyer de désordre moral et sexuel. La potentialité expressive de ce nom réside dans son pouvoir suggestif au niveau phonétique. Et ce dernier fait, sans doute, de poignants échos thématiques dans l'oreille du lecteur.

A travers le Quartier Rex (ou Quartier sexe), Alain Mabanckou présente le pays de Verre cassé à savoir le Congo-Brazzaville et à travers ce dernier toute l'Afrique comme un bazar c'est un cloaque. C'est un foyer de débauche sexuelle et sociale. C'est le règne du sexe. Ici, la prostitution bat tous les records. Pour les petites filles chaudes du quartier Rex, la prostitution est un métier facile mais lucratif car « *elles tombent parfois dans la prostitution parce que c'est plus facile de transformer son corps en marchandise que son cerveau en instrument de réflexion* » (p.40).

C'est un univers d'ignobles obsédés sexuels jusqu'à la pédophilie et à l'inceste. C'est le cas de défi des jets urinaires qui va devenir un défi

d'éjaculation entre l'artiste Casimir et Robinette, la reine de la pisse : « *c'était bien mon gars, tu as gagné aujourd'hui, tu es un vrai pisseur, maintenant on va voir si tu éjacules aussi longtemps que tu pisses, ...* » (p.106). L'abjection sexuelle a atteint son comble avec les bacchanales et les orgies sexuelles organisées chaque année par les Gourous, guides spirituels qui rivalisent à mort de prouesses c'est-à-dire de virilité sexuelle. On assiste alors à des séances de copulation publique avec les jeunes filles vierges sur les montagnes. Verre cassé se livre à la pédophilie avec les petites chaudes du quartier Rex pour se venger contre l'infidélité de sa femme Diabolique avec les dignitaires religieux.

Par ailleurs le nom de Le Type aux Pampers est une énonciation-dénonciation du viol par métonymie. Celle-ci consiste à désigner l'effet pour la cause. En effet, le port des couches Pampers comme un nourrisson est la conséquence du viol collectif et homosexuel dont le Type aux Pampers a été victime à prison de Makala de Kinshasa en RD Congo. C'est la sodomie, c'est-à-dire la fameuse « *traversée du milieu* ». C'est ainsi qu'il est devenu « *une loque qui suinte du fessier* » (p.126), « *ce type au cul mouillé à perpétuité* » (p.222). C'est le viol qui a fait que « *son derrière se mette à suinter pour l'éternité* » (p.218).

Et à ce désordre sexuel se mêle l'alcoolisme et le tabagisme. C'est une « *bande d'ivrognes indécrottables* » (p.40). Pourtant, verre cassé qui estime que « *boire c'était mieux que fumer* » (p.157) sait pertinemment bien que : « *donc il ne fallait pas boire, donc il ne fallait pas fumer sinon c'est le départ pour l'autre monde à tombeau ouvert* » (p.158). Cette perversion sexuelle et ce travestissement social renforcent les aspects de la jungle qui s'installe confortablement, en même temps qu'elle consacre par ses effets, la mort imminente de l'Afrique. C'est dans ce sens qu'il convient de parler de sexualité mortifère. Le discours afropessimiste relève d'une rhétorique alarmiste qui présente le continent sous un prisme déformant.

Dans cet empire de chaos, le personnel du roman d'Alain Mabanckou, au prisme duquel le romancier déballe les clichés des Africains devient en tout état de cause « *une horde des cadavres ambulants* » (p.242), c'est-à-dire des « *rois maudits* » (p.61), des « *déchets non recyclables* » (p.65), des

« fils du chaos » (p.162), « les gens de cette espèce désespérée » (p.41). D'où la nécessité de réveiller les consciences inertes sur la mort imminente de l'Afrique « sinon on ne s'en sortira plus dans ce monde pourri » (p.127) où chacun porte en quelque sorte un costume de tous les outrages et défis de cette Afrique fantôme.

1.4 La Prison de Makala ou le prisme de l'univers carcéral en Afrique

La Prison de Makala est une entité sémiotique fort expressive, derrière laquelle se cache toute une symbolique. La symbolique de ce nom lingala et swahili (RD Congo) trouve sens lorsqu'on le confronte aux pratiques inhumaines dont sont victimes les prisonniers de cet univers carcéral de la République Démocratique du Congo. C'est dire que l'expressivité de cet élément de l'univers onomaturgique d'Alain Mabanckou opère en réseau c'est-à-dire en association d'idées avec d'autres supports textuel du roman.

La pratique dégradante de la prison de Makala met en lumière les outrages et les défis de l'appareil judiciaire, non seulement congolais mais aussi africain, car la RD Congo désigne ici, par métonymie, toute l'Afrique. Ici, on traite les prisonniers comme les « ordures ménagères », des « déchets humains » car les conditions carcérales en Afrique s'éloignent de tout sens d'humanité. A Makala c'est le règne du viol collectif, de la sodomie que Mabanckou désigne par l'euphémisme « la traversée du milieu » (p.58). A travers ce toponyme authentique, l'écrivain dénonce un certain état de société. Ainsi Le Type aux Pampers témoigne-t-il tristement auprès de Verre cassé :

- « *C'était triste, insupportable (...) je te dis que c'est ce que se passait, je te jure, et j'étais leur objet, leur jouet, leur poupée gonflable (...) et tous les jours on me traversait le milieu comme ça, on me prenait par derrière, je fermais plus l'œil, y avait sans cesse quelqu'un derrière moi, à me cravacher, à me traiter de sale pite, de chienne, d'ordure ménagère non taxée* » (p.58).
- « *je n'ai pas eu le droit à un procès dans ce pays de merde* » (p.59).

C'est un tableau sombre qui dévoile, non seulement les travers du système pénitentiaire africain, mais aussi l'injustice de la justice dans toute

l'Afrique avec des pseudo-procès d'une justice moribonde. La prison n'est plus un centre de rééducation voire de déradicalisation mais un véritable enfer pour le prisonnier. A travers ces éléments, Alain Mabanckou étale sans détour certains aspects de la jungle africaine. Celle-ci est symptomatique d'un discours social au motif central de l'Afrique sous le cycle du mal ou de la mort et envisage ainsi le continent noir comme une « poubelle de maux » pour reprendre l'expression d'un titre du recueil de poèmes de l'écrivain congolais (RD Congo) Faustin Muliri Miruho.

Makomo Makita, J.-C. (2014 : 25) qui retrace le tableau de cette jungle africaine met en évidence « *les scores les plus horribles de sauvagerie après la seconde guerre mondiale* », notamment le génocide rwandais, la guerre internationale de la RDC, les massacres interburundais, les forces négatives de la nature impénétrable de la RD Congo, le viol et violences contre la femme,... avec la mort comme corollaire inéluctable. Ces aspects de la jungle ne sont que les facettes du mal africain.

Dans sa note sur le roman *Verre cassé*, à la quatrième de couverture, Bernard Pivot parle d'« *une bande d'éclopés aux destins pittoresques* ». Ainsi, souligne-t-il dans son commentaire que le fait que « *dans cette farce métaphysique où le sublime se mêle au grotesque, Alain Mabanckou nous offre le portrait truculent d'une Afrique drôle et inattendue* ». C'est pour cela que nous inscrivons l'univers onomaturgique du roman *Verre cassé* dans le champ idéologique de l'afropessimisme contemporain. L'afropessimisme, c'est pour nous, ce discours qui ressasse les maux dont souffre l'Afrique.

Nous retiendrons ainsi la définition que Mugarura Gahutu A. (2014 : 76) donne dans cette notion à savoir le fait que « *l'afropessimisme est un concept métacritique dans lequel se trouvent tous les discours qui énumèrent les maux du continent qu'ils déclarent sans remèdes* ». Dans ce sens, l'expressivité onomastique d'Alain Mabanckou repose sur la mise en scène d'une Afrique malade de ses hommes. C'est univers onomaturgique immonde avec des anthroponymes d'une immoralité ignoble et répugnante ainsi que des toponymes d'une insalubrité qui provoque le dégoût. Nous avons sur scène des drôles acteurs psychopathes, schizophrènes, autistes, alcooliques, tabagiques (tabagisme actif et actif), nymphomanes et

satyriatiques. C'est une nymphomanie et un satyrisme qui résultent d'une sexualité qui frise la bestialité. C'est pour cela que nous avons parlé de sexualité mortifère. Nous sommes là dans un champ lexical spécifique à savoir le registre médical du discours afropessimiste qui énonce et annonce la mort de l'Afrique. C'est ainsi que Mugarura Gahutu, A., (2014 : 63) parle d'une rhétorique clinique comme corollaire du discours afropessimiste. C'est selon lui, une rhétorique qui porte les discours qui convergent vers la négativité de l'Afrique.

Et l'on assiste, in fine, à un discours qui, tout en se donnant un droit de regard sur le continent, le « clinise » au nom de l'habituel humanisme (Mugarura Gahutu, A., 2014 : 64). C'est sans doute l'enjeu idéologique du discours d'Alain Mabanckou à travers le système appellatif de son célèbre roman *Verre cassé* afin d'alerter le monde du dépérissement du continent (Mugarura Gahutu, A., 2014 : 64). Dans cette optique, l'onomastique de cette œuvre est un « embrayeur de sens » et un support privilégié pour traduire l'élan afropessimiste d'Alain Mabanckou. C'est un élan qui étale la conduite irrationnelle du personnel de ce roman dans le borborygme de leur pays.

2. La poétique onomaturgique d'Alain Mabanckou entre afropessimisme et esthétique de l'étrange

A ce niveau, notre objectif est de chercher à comprendre ce qu'il y a d'étrange dans l'univers onomaturgique du roman *Verre cassé* d'Alain Mabanckou. L'afropessimisme est une question toujours d'actualité dans les productions francophones. Mais la notion n'a pas encore été abordée dans sa corrélation avec l'étrange et dans la question épistémologique de son énonciation à partir des éléments onomaturgiques d'un roman. Dans le champ francophone, l'esthétique et la construction du sens de l'étrange peuvent bien s'appréhender au prisme de ses actualisations dans les noms des personnages et des lieux dans lesquels ils évoluent au sein de l'œuvre romanesque de l'écrivain congolais. Nous partons du fait que « *la question de l'étrange est donc au cœur de l'intelligibilité du fait littéraire francophone, qu'elle soit esthétique, discursive, thématique, épistémique ou même historiographique* » (Amidou Sanogo, 2019 : 256).

Les signifiés potentiels ou référentiels de certains noms recensés énoncent des ingrédients génériques de l'étrange en même temps qu'ils participent à l'expression parfaite de l'afropessimisme. Nous nous intéressons à la portée sémantico-discursive des connotations des noms pris en compte c'est-à-dire leur sens à la fois implicite et explicite. Autrement dit, il s'agit pour nous de montrer que les noms (anthroponymes et toponymes) du corpus sous examen constituent un « discours sur le monde » (Mitterand, 1980 : 5) africain. La poétique du système onomaturgique du roman *Verre cassé* adopte le parti pris d'une onomastique parfois déanthroponymique qu'on peut, à juste titre, qualifier d'étrange. Si la lecture du personnage s'avère l'une des modalités du décryptage du fantastique dans le roman (Suzanne, 2017 : 27), il n'en est pas moins vrai pour l'étrange. Dès lors, notre démarche adopte le point de vue selon lequel « *l'étrange se situe dans le discours qui rend "étrange" tout ce qui semble "insolite" dans une perspective imagologique de représentation* » (Amidou Sanogo, 2019 : 255) du personnage ou du lieu nommé.

2.1 L'univers onomaturgique du roman et l'étrange comme expression d'une subjectivité émotionnelle

Nous analysons ici le fait étrange en littérature dans son sens général, c'est-à-dire en termes d'émotion susceptible d'être éprouvée par le lecteur devant le nom d'un personnage ou d'un lieu évoqué dans le corpus. Un certain nombre de noms du personnel du roman *Verre cassé* comporte une charge sémantique aux connotations susceptibles de susciter des émotions, entre autres, la compassion pour des personnages vulnérables et victimes d'une société prédatrice. C'est notamment Verre cassé lui-même. Le portrait que ce narrateur autodiégétique dresse de lui-même est un discours enclin à l'affectif afin de provoquer un sentiment de compassion chez le lecteur réel ou virtuel. Il en va dans cet exemple :

« *Au bout d'un petit matin, Diabolique a dit haut et fort que trop c'était trop, que sa patience avait des limites, qu'elle n'allait pas passer sa vie à veiller sur un cadavre ambulante comme moi* » (p. 156-157).

Verre cassé se présente, non seulement comme une victime du destin mais aussi du comportement vicieux de son ex-femme Angélique, désormais

Diabolique. Mais aussi ce nom ne retrouve tout son sens contextuel que mis en rapport avec tous les autres mots qui définissent le paradigme désignationnel du personnage dans le roman. Lorsque Verre Cassé s'auto-portraiture sous le prisme accablant péjoratif de « *traîne-misère* » (p.132), de « *cadavre ambulante* » (p.156), de « *déchet humain* » (p. 169) ou d'« *un homme approximatif* » (p.211), il vise à faire admettre à l'opinion sa posture victimaire pour ainsi gagner la compassion de celle-ci. Mais il faut également faire mention du cas de « L'homme au Pampers » ou « Le Type aux Pampers », victime d'une sexualité mortifère à savoir la sodomie à la prison de Makala. Sa posture de victime expiatoire des « caïds » de la prison de Makala (RD Congo) prédispose le lecteur à ressentir une certaine compassion pour lui et de l'aversion pour ses bourreaux. L'extrait ci-dessous, un témoignage de L'homme aux Pampers, est une parfaite illustration :

« et tous les jours on me traversait le milieu comme ça, on me prenait par derrière, je ne fermais plus l'œil, y avait sans cesse quelqu'un derrière moi, à ma cravacher, à me traiter de sale pute, de chienne, d'ordure ménagère non taxée, de légume du marché de Tipotipo, de cancrelat, de méduse, de phalène, de fruit pourri de l'arbre à pain (...) et donc tu vois que ces gens de Makala ont tout bousillé en moi, je te jure, je peux te montrer mon derrière, même tes deux mains rassemblées peuvent entrer sans problème » (p.58-59).

D'ailleurs, Pabe Mongo va jusqu'à dire que « *la situation de l'homme noir s'est à tel point dégradée que notre littérature se met plus en scène des héros mais des victimes* ». Chez Alain Mabanckou, Verre cassé en est une illustration parfaite au même titre que Birahima chez Ahmadou Kourouma. L'enjeu du discours onomaturgique est donc astucieusement construit en fonction de ces deux réactions émotionnelles visées chez le lecteur. Celles-ci participent en cela de la définition de l'horizon d'attente de l'œuvre, c'est-à-dire du pacte de lecture.

2.2 L'univers onomaturgique du roman et l'étrange comme expression de l'insolite

Au niveau de ce deuxième aspect de l'analyse, l'étrange est par ailleurs pris dans son sens usuel de la lexicologie, en termes de ce qui

surprend ou heurte l'esprit, le sens, par son caractère inhabituel (Amidou Sanogo, 2019 : 256). Tout d'abord, décider de désigner le personnage principal du roman par le nom de « Verre Cassé », qui donne d'ailleurs son nom au titre de l'œuvre dénote déjà son inutilité même dans la société car un verre cassé n'est utile à rien pour l'usage. Le nom de « Diabolique », l'ex-femme de Verre Cassé, est un antonyme de son vrai nom « Angélique ». Ce processus de resémantisation du nom d'un personnage, par rapport à comportement au foyer, ne cache pas son étrangeté. Il en est de même de Robinette, la reine de la pisse. Faire porter le nom de Robinette à un personnage, en référence à ses exploits de pisse, c'est mettre en évidence son côté étrangeté ridicule, insolite, cocasse. D'ailleurs, cet aspect du personnage est bien étayé de bout en bout par le narrateur, au fil de sa diégèse :

« 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, et quand elle boit comme ça elle va pisser derrière le bar au lieu d'aller aux toilettes comme tout le monde, et quand elle pisse derrière le bar elle met au moins dix minutes à uriner sans s'arrêter, ça coule et coule encore comme si on avait ouvert une fontaine publique (...) Si tu pisses plus longtemps que moi, alors je t'autoriserai de me sauter quand tu voudras et où tu voudras, sans rien payer » (p.94).

Le nom de « Diabolique » est tout aussi assez évocateur comme support générique de l'étrange. L'analogie antonymique qui a présidé à sa création de façon explicite, tel que Verre cassé nous l'explique lui-même : *« je dois préciser qu'Angélique c'est le prénom 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 » (p.55).* De même, avoir un lieu qui porte le nom d'un adjectif numéral cardinal comme le « Quartier Trois Cents » n'a rien d'habituel. L'étrangeté de ses connotations est à mettre en corrélation avec ce qui est dit de lui. C'est un véritable cloaque c'est-à-dire le foyer d'un désordre moral sans pareil où les églises sont devenues des « maisons saintes de fornication » avec des mégères femmes vicieuses du quartier. Ainsi, pouvons-nous lire par exemple :

Afropessimisme et esthétique de l'étrange au prisme de l'univers onomaturgique de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou

« je te dis ça fornique grave dans ces églises du quartier, y a pas meilleur endroit pour les orgies, les pantouzes, y a pas meilleur endroit que dans ces fausses maisons de Dieu qui pullulent ici et là, tout le monde le sait, même les gens du gouvernement dont certains membres financent ces maisons saintes de fornication, mais c'est pas de vraies églises ça » (p.44).

Nous devons par ailleurs citer le recours à la métaphore animalière ayant donné lieu à l'anthroponyme « Escargot entêtée », le nom du propriétaire de bar Le Crédit a voyagé. C'est un opérateur dévoué et entêté jusqu'à la névrose et à la schizophrénie. Il s'agit d'un personnage solitaire, sans discernement, dont la closophilie évoque tout le sens car « *il prend tout au premier degré* » (p. 11). D'autre part, il y a le sens implicite du toponyme « Le Quartier Rex », créé pour signifier « Le Quartier Sexe ». Dans tous les cas, la narration de Mabanckou consiste en un profilage de ses personnages autour desquels il tisse la trame événementielle du texte. Au regard de ces référents anthroponymiques, il y a lieu de constater que la poétique onomaturgique d'Alain Mabanckou consiste en la création des « noms anti-anthropomorphiques » (Akiko Fukugawa, 2004 :86) c'est-à-dire des noms imaginaires dont le sens se saisit dans un réseau d'ensemble, notamment à la lumière des lieux dans lesquels évoluent les personnages. Adrien Lokuta Eleki Mingi c'est en fait le prototype de l'iconoclaste figure d'un imposteur chef d'Etat et prédateur de son peuple en Afrique contemporaine. Le discours couvre le Président Adrien Lokuta Eleki Mingi d'un « ethos discursif » de Chef d'Etat toujours animé du désir de popularité, du goût de prestige, du culte de la personnalité dans le souci susciter de l'ovation, de la louange, de l'encensement politique, du psittacisme, de l'adulation, de la flagornerie, de l'hypocrisie, tel que Pierre Nda (1995 : 168) le constate dans un corpus sur les noms et titres des chefs d'Etat dans le roman négro-africain. C'est dans ce sens que l'on peut dire qu'en Afrique, la politique c'est l'opium du peuple. Par ailleurs, le Quartier Rex avec ses « jeunes filles chaudes » c'est le foyer d'une sexualité transgressive sous toutes ses formes, pour l'enracinement du chaos et à partir de ce dernier le renforcement de l'afropessimisme. On appréhende ici la sémiologie des personnages du corpus dans les schèmes discursifs du roman. Ce mode de mise en discours de la négativité de l'Afrique est un

mode opératoire que l'on nomme « réalisme grotesque » (Bakhtine, 1970 : 368). L'ancrage du discours romanesque repose alors sur un procédé onomasiologique qui préside à la formation de l'anthroponyme chez Alain Mabanckou. Il se fonde sur des bases terminologiques où il indique les défauts de comportement du personnage. C'est une fonction onomastique cratylienne où l'anthroponyme mais aussi le toponyme anticipent le caractère ou l'aspect bouffon et burlesque de la personne ou du lieu nommé. On assiste ainsi à des noms aux allusions ridicules.

Conclusion

Cette étude a porté sur l'analyse de l'univers onomaturgique du roman *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, dans la perspective de l'afropessimisme contemporain en tant que discours qui ressasse les maux dont souffre l'Afrique. Au niveau anthroponomastique, on a en face un personnel constitué d'individus grotesques au parcours de cavaliers de l'apocalypse. Sur le plan tonomastique, on découvre par ailleurs des noms de lieux dont l'expressivité érige le continent noir en un cloaque, un bazar sinistre c'est-à-dire un bourbier de tous les maux et de tous les paradoxes aux contours assez complexes. Le discours consiste pour cela en une énonciation-dénonciation des travers ubuesques de l'Afrique contemporaine. Autour de chaque individu dépeint et de chaque lieu décrit, l'écrivain dresse des constructions périphrastiques, des adjectifs qualificatifs riches de sens pour la caractérisation négative du personnage ou du lieu. C'est un système nominatif qui emprunte un virage vers l'esthétique de l'étrange. Le format dénominatif est d'ores et déjà construit par un système complexe de schèmes descriptifs, associatifs et appellatifs dans leur complémentarité pour la construction de la sensibilité idéologique de l'œuvre. Tout se trouve mu dans une entreprise onomastique où l'anthroponymie et la toponymie relèvent d'une représentation carnavalesque du chaos africain. On sait avant tout que le ferment carnavalesque est social avant d'être littéraire.

Bibliographie

Akiko Fukugawa. (2004). « L'onomastique dans *L'Herbe rouge* de Boris Vian. Transposition de l'écriture autobiographique », *Osaka University Knowledge Archive* : Osaka, p. 77-93.

Barthes, R. & al. (1974). *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris : Larousse.

Barthes, R. (1972), [1967]. « Proust et les noms », *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil, Coll. « Points Essais ».

Baudelle, Y. (1994). « L'Onomastique carnavalesque de *Voyage au bout de la nuit* », *Roman 20/50 n°17, mai 1994*, pp. 133-159. Baudelle, Y. (2008). « Onomastique romanesque », *Narratologie n°9*. Paris, CIRCLES : L'Harmattan (Textes réunis par Yves Baudelle).

Durand-Guiziu, M.-C. (1999/2002). « L'onomastique, l'onomaturge et le roman », *Actas do XX Congreso Intrnacional de Ciencias Onomasticas*. Santiago, 1998-A Coruna, 2002 : 1673-1682.

Eugène Nicole. (1983). « L'onomastique littéraire », *Poétique*, n°54, avril 1983, pp. 233-253.

Hamon, P. (1977). « Pour un statut sémiologique du personnage ». In R. Barthes, W. Jouve, V. (1992). *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : P.U.F, coll. « Ecriture ».

Jouve, V. (2007). *Poétique du roman*. Paris : Armand-Colin.

Kesteloot, L. (2001). *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala-Auf.

Mabanckou, A. (2005) : *Verre cassé*. Paris : Seuil.

Maingueneau, D. (2009). *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil (Nouvelle édition).

Mugarura Gahutu, A. (2014). « Rhétorique clinique, corollaire du discours afropessimiste », in *Synergies Afrique des Grands Lacs n°3-2014*, p.63-77.

Nola, P. (1995). « Onomastique et création littéraire : les noms et les titres des chefs d'Etats dans le roman négro-africain », *Présence francophone n°45*, pp.151-171.

Rigolot, F. (1977). *Poétique et onomastique*. Genève : Librairie Droz.

Sambou, E. (1998). *La Satire dans le roman guinéen*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.

Smith, S. (2003). *Négrologie, pourquoi l'Afrique meurt*. Paris : Calmen Levy