Cahiers Africains de Rhétorique

ISSN 2790-6108 | E-ISSN 2790-6116

AVIS DE LICENCE / LICENCE NOTICE

Version accompagnée de cet avis : 3 octobre 2026

CC BY-NC-ND 4.0

Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification

Avec l'autorisation déclarée par la revue au nom des titulaires des droits, cette version est proposée sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International.

Vous pouvez partager le document, sans usage commercial, en citant les auteurs et la revue, en indiquant la source et en fournissant un lien vers la licence. Cette licence ne permet pas de diffuser une version modifiée du document.

Les autorisations valablement accordées lors des diffusions antérieures, notamment sous CC BY-NC 4.0, restent applicables et ne sont pas retirées par cet avis. Les mentions antérieures figurant dans les pages originales ci-après sont conservées à titre historique.

Les auteurs conservent leurs droits. Le contenu scientifique et la pagination des pages originales sont intégralement préservés.

ENGLISH

With the journal's stated authorization from the rights holders, this version is offered under CC BY-NC-ND 4.0. You may share it for noncommercial purposes, crediting the authors and journal and linking to the licence. Distribution of modified versions is not permitted under this licence.

Permissions already validly granted for earlier distributions, including under CC BY-NC 4.0, remain in force. This notice does not revoke them. Earlier licence statements in the following original pages are retained as historical information. The original scientific content and printed pagination are preserved.

Texte de la licence / Licence terms

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol 3, N°01, pp.78-93**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Proximité et voisinage entre *Temps de chien* de Patrice Nganang et *Verre cassé* d'Alain Mabanckou[1]

[1]Réal MONDJO LOUNDOU,
Institut de Recherche en Sciences Humaine, Gabon
realloundoumondjo@gmail.com

[2]Marie-France Prisca ANDEME MBA
[2]Institut de Recherche en Sciences Humaines, Gabon
andemmba@yahoo.fr

https://journals.indexcopernicus.com/search/article?articleId=4001748

DOI : https://doi.org/10.55595/CAR20246

Reçu : *15/02/2024 ;* ***Accepté :*** *15/06/2022024,* ***Publié :*** *31/07/2024*

Financement *: L'auteur déclare qu'il n'a reçu aucun financement pour réaliser cette étude.*
Conflit d'intérêts *: L'auteur ne signale aucun conflit d'intérêts.*
Anti-plagiat *: Cet article a été soumis au test anti-plagiat* de ***Plagiarism Chercher X*** *avec un taux de 10%*

[1] Comment citer cet article : Mondjo Loundou R., Andeme Mba M-F.F., (2024). Proximité et voisinage entre Temps de chien de Patrice Nganang et Verre cassé d'Alain Mabanckou , 05(01), 78-93.

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol 3, N°01, pp.78-93**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Mots-clés

Intertextualité, paratexte, Proximité, transtextualité, voisinage

Résumé

Cet article a pour objectif de montrer par une étude couplée des deux romans que nous analysons, qu'il reste possible d'établir une ressemblance par des éléments textuels sans manquer de relever certains aspects du paratexte ainsi que quelques effets du « seuil ». Partant du présupposé qu'il existe manifestement une amitié littéraire entre ces deux romanciers, il importe de ce fait, de postuler pour un rapprochement dont il s'agit d'apprécier à travers les titres, les premières et quatrièmes de couvertures (résumés), les notices bibliographique et biographique, etc. Des points de similitude qu'il est possible de retrouver d'un point de vue de la structure des deux textes mais également par rapport à leur dimension intertextuelle. Ce qui a pour résultats, non seulement un dialogue de savoirs en interaction mais aussi une affinité scripturaire née de la mise en scène dans les deux œuvres de l'écrivain en situation d'écriture.

Proximity and neighborhood between Dog Time by Patrice Nganang and Broken Glass by Alain Mabanckou

Keywords

Intertextuality, paratext, Proximity, transtextuality, neighborhood.

Abstract:

This article aims to show, through a combined study of the two novels that we are analyzing, that it remains possible to establish a resemblance through textual elements without failing to note certain aspects of the paratext as well as some effects of the "threshold" . Starting from the presupposition that there clearly exists a literary friendship between these two novelists, it is therefore important to postulate a rapprochement which must be appreciated through the titles, the first and back covers (summaries), bibliographic and biographical notices, etc. Points of similarity that it is possible to find from a point of view of the structure of the two texts but also in relation to their intertextual dimension. Which results in not only a dialogue of interacting knowledge but also a scriptural affinity born from the staging in the two works of the writer in a writing situation.

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol 3, N°01, pp.78-93**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

INTRODUCTION

Les questions de parenté et d'affinité, semblent être diversement appréciées par les analystes lorsqu'on procède à une mise en parallèle ou en perspective d'un auteur par rapport à un autre, avec des objectifs bien définis. C'est dans cette optique que nous nous intéressons dans cette étude, à *Temps de chien* de Patrice Nganang et *Verre cassé* d'Alain Mabanckou, deux romans parus dans l'intervalle de cinq ans de différence, et dont on pourrait justement s'interroger sur leur évidente similitude. Partant du postulat qu'il existerait une parenté littéraire entre ces deux auteurs, l'on pourrait poser la question qui suit : quels sont les points de ressemblance, les critères de convergence en termes de normes de comparabilité qui rapprocheraient les deux textes ? Pour étayer notre propos, nous examinerons les effets de voisinage à travers les phénomènes transtextuel et paratextuel, puis nous tenterons d'établir un parallélisme de formes qui pourrait se dégager entre les deux ouvrages, sans omettre de relever chez nos auteurs et dans une certaine mesure, un ancrage intertextuel et un recours aux mêmes sources, pour enfin inscrire ces textes dans une démarche commune de projet d'écriture interne. Nos analyses d'un point de vue méthodologique seront appuyées par la « transtextualité » en tant qu'approche théorique et que Gérard Genette définit par : « Tout ce qui […] met [le texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (G. Genette, 1982, p.7). Tout cela, en nous focalisant principalement sur les deux premiers types de relationtranstextuelle à savoir l'« intertextualité » et le « paratexte ».

L'intertextualité du point de vue de Julia Kristeva, peut s'entendre comme : « une permutation de textes […] dans l'espace du texte, plusieurs énoncés, *pris* à d'autres textes se croisent et se neutralisent » (J. Kristeva, 1969, p.52). En revanche, Genette quant à lui l'appréhende comme le premier des cinq types de relations transtextuelles, qu'il définit de manière sans doute restrictive par :

Une relation de coprésence entre deux ou, plusieurs textes, c'est-à-dire, *eidétiquement* et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat chez Lautréamont, par exemple, qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite, celle de l'*allusion*, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre renvoie nécessairement à telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable (G. Genette, 1982, p.8).

Cet extrait de Genette situe l'intertextualité à l'échelle de la citation, du plagiat (« emprunt non déclaré mais littéral »), et de l'allusion (« un énoncé dont la pleine mesure suppose un rapport entre lui et les autres auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable »). D'une façon plus importante, l'intertextualité n'a de cesse, entre autres à partir de Mikhaïl Bakhtine (M. Bakhtine, 1978)[2] et de Julia Kristeva, de

[2] Du point de vue de Bakhtine, faisant partie d'une Russie alors révolutionnaire absorbée par les problèmes d'ordre social, le dialogue ne représente pas uniquement le langage dont assume le sujet, il est plutôt aussi une écriture dans laquelle on lit

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

susciter de l'intérêt. C'est en cela, qu'il s'agit d'appréhender la réflexion d'Antoine Compagnon qui dans le prolongement de Michel Leiris, affirme qu'écrire « c'est confronter, grouper, unir entre eux des éléments distincts, comme par un obscur appétit de juxtaposition ou de combinaison » (A. Compagnon, 1979, p.12). Toutefois, les relations entre un texte et un autre texte peuvent être d'ordres divers et variés. Ce que développe Genette dans son œuvre qui s'intitule *Palimpsestes. La littérature au second degré*[3] (G. Genette, 1982, p.12-13). Il reste qu'il est possible d'objectiver une définition plus large et plus restreinte de la notion d'intertextualité, selon qu'elle est conçue, telle la relation d'un texte avec *l'ensemble social* (Kristeva) ou, de façon plus opératoire, réduit à *la présence effective d'un texte dans un autre* (Genette).

Le paratexte, quant à lui, peut s'entendre en revanche, comme :

> La relation, généralement moins explicite mais plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : "titre", "sous-titre", "intertitre", "préface", "avertissement", "avant-propos", etc., "prière d'insérer", "bande", "jaquette", et bien d'autres types de signaux accessoires… (G. Genette, 1982, p.10).

Le paratexte, comme on peut l'observer, est l'ensemble d'élément textuels d'accompagnement d'une œuvre écrite (titre, dédicace, préface, postface, note, première de couverture, quatrième de couverture, etc.). Et dans le cadre de cette étude, nous tenterons de montrer précisément que *Temps de chien* et *Verre cassé,* présentent tous deux ces signaux accessoires que nous nous proposons d'analyser certains en vue d'en comprendre le sens, en examinant par exemple la première et la quatrième de couverture et bien d'autres aspects du paratexte.

1. Du phénomène transtextuel au paratexte :

Nous entamons notre étude du paratexte, en nous référant aux notices versées en marge, et au compte de chaque ouvrage, pour chacun des écrivains. Tout cela, en vue d'asserter l'idée d'un voisinage et d'une proximité des deux auteurs qui pourrait se percevoir à travers leurs parcours intellectuels et celui d'écrivain.

Temps de chien :

« Patrice Nganang est né à Yaoundé au Cameroun, en 1970. Il s'est installé en 2000 aux Etats-Unis, où il enseigne les langues et les littératures françaises, francophones et allemandes. En 2001, il a reçu le prix de Marguerite Yourcenar pour *Temps de chien*, et en 2003 le Grand Prix de l'Afrique Noire pour ce roman ». (P. Nganang, 2001)

---

l'autre. Dans ce sens, le dialogisme bakhtinien représente l'écriture à la fois saisie comme subjectivité, mais aussi comme communicativité, autrement dit comme intertextualité.

[3] Dans cet ouvrage, Genette s'intéresse plus spécifiquement à ce qu'il nomme par *hypertextualité*. Il entend par là toute relation qui unie un texte B (qu'il nomme *hypertexte*) à un texte antérieur A (qu'il désigne, bien entendu, *hypotexte*) sur lequel il se *greffe* d'une manière qui n'a rien avoir avec le commentaire.

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

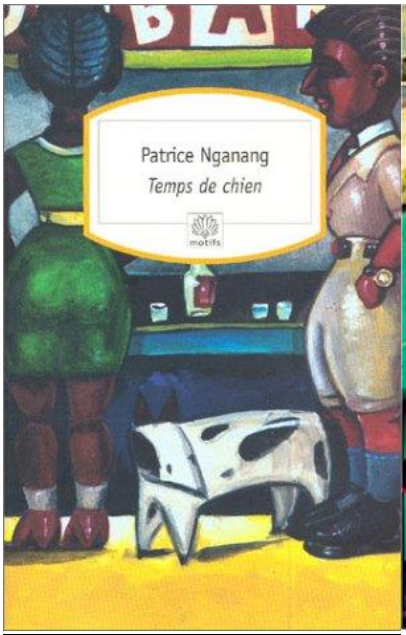
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

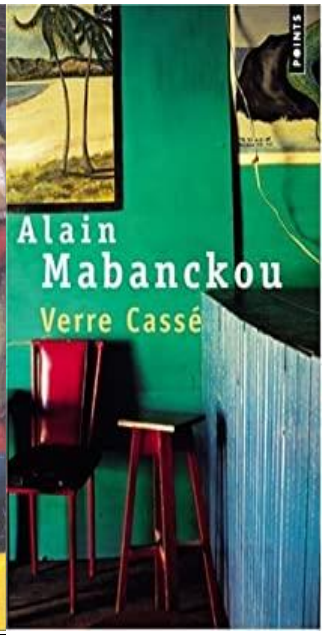
Verre cassé :

« Alain Mabanckou est né au Congo-Brazzaville en 1966. Lauréat du prix des Cinq Continents de la Francophonie, du prix Ouest-France/Etonnants Voyageurs et du prix RFO du livre pour son roman *Verre Cassé* (Le Seuil), il s'est vu décerner le prix Renaudot pour son dernier roman, *Mémoires de porc-épic* (Le Seuil, 2006). Il enseigne aujourd'hui la littérature francophone à l'Université de Californie-Los Angeles » (A. Mabanckou, 2005)

Ces deux notices, dévoilent l'intérêt suscité par les deux romans au lendemain de leur publication respective puisque précisément, au nombre de prix et de distinctions obtenus, il est possible de dire que ces textes ont été bien reçu par le lectorat en général et la critique littéraire en particulier. L'on observe également une certaine proximité intellectuelle et académique vu que Patrice Nganang comme Alain Mabanckou, sont ou ont été tous deux, enseignants de littérature francophone aux États-Unis. Une passion pour l'enseignement des Lettres francophones qu'ils partagent tout en assumant leur statut d'écrivains.

Dans cette partie de notre travail, où les phénomènes de transtextualité se jouent au niveau du paratexte, il nous semble pertinent après avoir mis en exergue ces notices, de procéder à une analyse croisée des premières et des quatrièmes de couverture des deux romans en vue de mieux expliciter les questions de voisinage et de proximité que nous abordons dans cet article. Encore faudrait-il à la suite de Max Roy noter que : « le paratexte accompagne l'œuvre, en quelque sorte, pouvant ainsi en encourager ou même en faciliter la lecture. » (M. Roy, 2008, p.4.)





L'observation minutieuse de ces deux premières de couverture, nous permet sans rentrer dans les textes à proprement dit, d'être renseignés sous réserve d'une analyse de

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

contenu, à un certain niveau, au sujet de ces deux romans. Sur sa première de couverture, Patrice Nganang outre le titre de l'ouvrage et le nom de l'auteur, nous présente une image qui montre deux personnages humains et un animal. La première personne, est un personnage féminin qui semble faire dos au chien se situant entre elle et le personnage masculin. Un homme plutôt souriant, et qui se tient de profil par rapport à notre plan. Les trois verres et la bouteille blanche paraissent être posés sur un comptoir devant lequel semble se tenir les deux personnes. Tous ces détails laissent penser que l'on se situe dans un bar, un troquet, un bistrot, ou encore un débit de boisson. L'accumulation sur le plan chromatique des couleurs vives et des couleurs sombres, vient davantage conforter l'idée qu'on se situe dans un tel milieu.

Dans la même optique et d'un point de vue paratextuel, avec Alain Mabanckou, en plus du titre de l'œuvre et le nom de l'auteur, l'on se situe tout aussi, dans cet univers de troquet puisque tout ce qui se présente en image, montre absolument que l'on est au sein d'un bistrot. Et cela, à travers cette chaise qui fait dos à un mur peint en vert et sur lequel sont affichés deux tableaux. Face à cette chaise se trouve un tabouret placé devant un comptoir de couleur bleue. Ce plan d'image du bar ne semble pas nous présenter de personnages humains ou d'être animal.

Le rapport des titres aux images auxquelles nous renvoie les premières de couverture des deux ouvrages paraît donc évident. Le titre d'après Claude Duchet motive le lecteur à cause de sa capacité à cristalliser et captiver l'attention de ce dernier (C. Duchet, 1973). Avec Bokobza, l'on observera qu'« en lisant le titre, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'événement à venir ». Tout en s'interrogeant préalablement si « la lecture d'un roman passerait-elle alors d'abord par la compréhension de son titre ? » (S. Bokoza, 1986, p.20). Or chez Umberto Eco, « un titre est déjà – malheureusement – une clef interprétative. » (U, Eco, 1985, p.7).

Le rapport du titre *Temps de chien* à l'image présentée par la première de couverture chez Patrice Nganang, pourrait faire appel à une métaphore qui allie le bestiaire et ce qui est proprement humain. Une métaphore du titre de son roman, qui laisserait présager l'idée que l'écrivain d'origine camerounaise entend donner et laisser la parole à ce chien qu'il pense faire porter le chapeau d'actant principal. Ce qui donnerait à avoir à faire à une société qui, sur le plan axiologique, serait en situation de crise et donc de déperdition. Ce chien, serait le garant d'une certaine forme de raison, de valeurs susceptibles de transformer une telle société.

Par contre, le rapport du titre *Verre cassé* d'Alain Mabanckou à l'image que présente sa première de couverture, et sans systématiquement s'en référer *a priori* au contenu, laisse augurer à titre d'exemple, que l'on pourrait étudier les tessons rependus dans *Verre cassé* de façon éparse. La métaphore de la brisure du verre serait donc le lieu d'une certaine forme de tension, d'une certaine forme de crise. Cela pourrait traduire, outre une tension qui naîtrait de la crise d'une société en déperdition, mais également l'idée d'une écriture ouverte et éclatée rendue à travers un ramassis d'éléments disparates. L'on pourrait entrevoir un rapport intertextuel entre le texte de Mabanckou et un poème de Césaire intitulé « Soleil serpent » (A. Césaire, 1948, p.63), le poème part en effet, d'« une transmission d'anolis au paysage de "verres cassés" »

L'examen méticuleuse des premières de couverture de *Temps de chien* et de *Verre cassé*, nous a donné dans les lignes ci-dessus, la possibilité sans procéder *a priori* à une analyse intra textuelle, d'être informé même de façon minimale au sujet de ces deux ouvrages, en prévision d'une lecture de ces textes. L'on pourrait également recourir à leurs différentes

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

quatrièmes de couverture afin d'accéder à des informations supplémentaires et susceptibles de confirmer ces suppositions et hypothèses de départ. Reprenons donc ci-dessous les résumés de ces deux romans mentionnés sur leurs quatrièmes de couverture.

Temps de chien :

« À Yaoundé, depuis le bar de son maître - " Le Client est Roi " - le chien cano-humaniste Mboudjak porte un regard loufoque sur le monde. Entre les casiers de bière, il voit tout, sait tout, sent tout de la truffe et du cœur. Et dans ce quartier au quotidien ubuesque, il découvre que si le chien est le meilleur ami de l'homme, la réciproque n'est pas toujours vraie, et que l'homme est un loup pour l'homme... »

Verre cassé :

« Verre Cassé est un client assidu du Crédit a voyagé, un bar congolais crasseux. Un jour, le patron lui propose d'écrire des histoires héroï-comiques des habitués, une troupe d'éclopés aux destins pittoresques… Dans cette farce métaphysique où le sublime se mêle au grotesque, Alain Mabanckou nous offre le portrait truculent d'une Afrique drôle et inattendue. »

Les suppositions et hypothèses, au sujet du cadre spatiotemporel qui pourraient présager de la trajectoire diégétique, existentielle, des parcours narratifs de chaque personnage ou actant principal, et en l'occurrence, "Mboudjak" et "Verre Cassé" se voient donc confortées en ce qui précède. Nous trouvons nécessaire à présent, de poser le problème du parallélisme de formes ainsi que celui de la disposition typographique des deux romans.

2. Du parallélisme de formes à la disposition typographique

Dans cette partie, notre ambition est d'envisager une rencontre des deux textes en termes de proximité et de voisinage par le truchement de leur configuration et sur le plan architectural. Dans cette optique, il nous revient de procéder à une mise en perspective des deux textes. Tout cela visant à rechercher des occurrences et des similitudes, nous permettant d'expliquer comment elles s'intègrent à divers degrés, l'un par rapport à l'autre. L'on partira de la disposition typographique en illustrant par un schéma synoptique.

-*Temps de chien*→ Livre premier→ Livre deuxième
-*Verre cassé*→ Premier feuillet→ Second feuillet

Au regard du schéma-ci-dessus, il appert que la disposition typographique des deux textes est assez évocatrice en termes de rapprochement. On perçoit bien, que chaque auteur a choisi de repartir son texte en deux, même si, à la différence de Mabanckou, Nganang ajoute deux chapitres dans chaque partie. Cette répartition de notre point de vue, peut être considérée tel un passage et un cadre idéal à l'expression d'une intertextualité, tant les éléments d'homologie des deux textes sont abondants. Une proximité des textes donnant à s'interroger sur le cadre spatial.

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Le cadre spatial que nous appréhendons comme le site topographique ou encore le lieu, nous paraît très illustratif dans les deux cas. Pour ce faire, que l'on se place dans l'un ou l'autre roman, un invariant se dégage en matière de cadre spatial, c'est l'univers des bars, des bistros et débits de boissons, des quartiers sous intégrés (sous-quartier), des centres urbains des grandes villes africaines. Il s'agit d'interroger les textes dans leurs structures pour confirmer ce que l'on a pu considérer comme présage.

Dans *Verre cassé,* c'est dès l'incipit que d'entrée de jeu, Verre Cassé personnage éponyme de ce roman, nous informe : « disons que le patron du bar *Le Crédit a voyagé* m'a remis un cahier que je dois remplir » (A. Mabanckou, 2005, p.11). Sans omettre le climat délétère qui prévalut lors de l'ouverture du bar (Le Crédit a voyagé) de l'Escargot entêté (patron du bar) : « 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 » (A. Mabanckou, 2005, p.13). Bien entendu, l'on ne saurait parler de la naissance de ce bar sans évoquer les réelles motivations qui ont prévalu à sa création :

Comme il me l'avait lui-même raconté il y a bien des années, L'Escargot entêté avait eu l'idée d'ouvrir un établissement après un séjour à Douala, dans le quartier populaire de New-Belle où il avait vu La Cathédrale, ce bar camerounais qui n'a jamais fermé depuis son ouverture **(**A. Mabanckou, 2005, p.13.)

En revanche, l'ouverture du bar dans *Temps de chien* est motivée par la nécessité pour le maître de Mboudjak (Massa yo) de combattre la misère qui fait légion dans le sous quartier (Madagascar). Les propos du chien (actant principal) sont assez évocateurs : « je ne l'ai pas encore dit, c'est vrai : mon maître a finalement ouvert un bar, pour se débrouiller comme tous les hommes du quartier, et pour s'arracher les miasmes de la misère : Le Client est Roi » (P. Nganang, 2001, p.46). La relation intertextuelle entre *Temps de chien* de Patrice Nganang et *Verre cassé* d'Alain Mabanckou peut se récapituler en un schéma synoptique nous permettant en suite de dresser un schéma récapitulatif d'ensemble.

-Patrice Nganang→*Temps de chien* (Roman)→Mboudjak (actant principal) →Massa yo (tenancier du bar) →Madascar (quartier)→Capitale (Yaoundé)→Pays (Cameroun)

-Alain Mabanckou→*Verre cassé* (Roman)→Verre Cassé (personnage principal) →L'Escargot entêté (tenancier du bar) →quartier Trois-cent (quartier)→Capitale (Brazzaville)→Pays (République du Congo)

Le schéma synoptique ci-dessus, nous permet d'établir la relation intertextuelle entre ces deux ouvrages. L'on note au regard de ce qui précède que tout se joue dans les deux textes au sein de quartiers populaires. En ce qui concerne *Temps de chien*, le livre nous situe dans un quartier sous-intégré de la capitale camerounaise Yaoundé. Le quartier se nomme Madagascar (nom d'un autre pays africain). A l'intérieur de ce quartier, il existe un bar nommé "Le Client est roi". Un établissement sous la tutelle de Massa yo. L'actant principal de ce roman est Mboudjak. Parallèlement, le lecteur découvrira avec *Verre cassé,* tout se passe également dans un quartier sous intégré de la capitale du Congo Brazzaville. Ce quartier se nomme quartier Trois-cent. Tout se déroule aussi dans un bar (Le Crédit à voyagé) dont le tenancier est L'Escargot entêté et le principal personnage Verre Cassé.

Nous observons de fait, la reproduction quasi identique d'éléments qui attestent d'une certaine unité intellectuelle, gage d'une harmonie à la commande de l'écriture. C'est tout comme si ces romanciers auraient choisi d'écrire le roman du présent. Ce roman se pose

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

comme un véritable projet d'écriture, et dont les démarches des deux auteurs se rapprochent tout en se singularisant. Ce projet d'écriture apparaît pour notre part, tel un motif supplémentaire de validation par des éléments plus subtils de notre intertextualité. Cela se donne à lire dans *Verre cassé* une fois de plus dès l'incipit. Une donnée essentielle qui se saisit dans les propos de Verre Cassé qui affirme que : « disons que le patron du Crédit à voyagé m'a remis un cahier que je dois remplir, et il croit dur comme fer que moi, Verre Cassé je peux pondre un livre parce que, en plaisantant je lui avais raconté un jour l'histoire d'un écrivain célèbre » (A. Mabanckou, 2005, p.11). L'Escargot entêté remet ainsi aux soins de Verre Cassé un cahier dans lequel ce dernier devra remplir des histoires des habitués du bar le Crédit à voyagé. Un projet d'écriture en réponse à la mission qui est confiée, même si au départ, il n'est pas certain de remplir ce contrat. De cette mission donnée par L'Escargot entêté à Verre Cassé, l'on aboutit à présent, à la question de l'ancrage intertextuel avec pour conséquence le recours aux mêmes sources.

3. De l'ancrage intertextuel au recours aux mêmes sources

La question de l'ancrage intertextuel tel que nous l'envisageons dans cette étude, prend appui sur la citation. L'intertextualité dont il convient de le rappeler à la suite de Genette est perçue telle : « Une relation de coprésence entre deux ou, plusieurs textes, […] le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) » (G. Genette, 1982, p. 8). La citation (D. Sangsue, 1990, p.29), analysée d'après les postulats d'Antoine Compagnon dans *La Seconde main*, et qui ne consiste pas à un simple relevé des marques, des indices et de la présence dans un texte, mais plutôt à un « travail de la citation, l'appropriation ou la reprise, c'est-à-dire le produit de la force qui saisit la citation par le déplacement qu'elle lui fait subir » (A. Compagnon, 1979, p.9).

Parler d'ancrage intertextuel à travers la reprise d'un ou plusieurs passages, d'une ou plusieurs citations qui seraient empruntés à un auteur et qui serait inscrit dans *Temps de chien* ou *Verre cassé*, n'est pas fortuit lorsqu'on pose le problème de son enjeu. De cette citation par l'appropriation des textes initiaux incrustés dans le roman, l'on relève que dans *Temps de chien* de Patrice Nganang, à titre d'exemple, il y a reprise de quelques vers du poème de Birago Diop qui s'intitule *Souffle* (Birago Diop, 1967, p. 64-65).

Les morts ne sont pas morts.
Ils sont dans la rigole qui coule.
Ils demeurent sur le goudron de la rue.
Ceux qui sont morts ne sont jamais partis
(P. Nganang, 2001, p.240).

L'appropriation des vers de Birago Diop est sans nul doute une accréditation du phénomène intertextuel et par là-même interculturel. En effet, si les vers qui s'énoncent : « Les morts ne sont pas morts. » et « Ceux qui sont mort ne sont jamais partis » sont fidèles à la version originale du poème, il reste que les deux autres vers à savoir : « Ils sont dans la rigole qui coule » et « Ils demeurent sous le goudron de la rue » sont pour l'un, c'est-à-dire, « Ils sont dans la rigole qui coule », la parodie de « ils sont dans l'eau qui coule » (7ème vers de la deuxième strophe de *Souffle*). Il faut donc convenir avec Genette que « la parodie la plus

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

élégante, parce que la plus économique, n'est donc rien d'autre qu'une citation détournée de son sens, ou simplement de son contexte, etc. » (G. Genette, 1982, p. 28). C'est donc dire que Patrice Nganang procède d'un travail de transformation, d'appropriation et de réécriture du texte de Diop. Il permet par son acte d'écriture au lecteur de convoler en justes noces avec ce poète et cette poésie africaine qui n'est plus à présenter. Poésie dont les textes, à cause de leur grande portée méritent d'être revisiter et retravailler dans la mesure du possible.

En s'appropriant les Vers de ce poème, il pose l'épineux problème sinon l'épineuse question du rapport de la mort à la vie, du rapport entre les morts et les vivants, de la vie *post mortem*, si tant est que : « Ceux qui sont mort ne sont jamais partis ». Il semble exister à en croire l'auteur de *Souffle*, repris ici par Nganang « relation intime […] entre mort et l'homme » (C. Moupoumbou, 2009, p.148), à travers l'écriture d'une « renaissance par la mort » (C. Moupoumbou, 2009, p.148).

L'usage de la citation en tant que donnée intertextuelle, est tout aussi lisible dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou. On observe bien dans cet ouvrage comment l'auteur congolais de façon successive à titre illustratif, et pratiquement sur quatre pages (A. Mabanckou, 2005, p.26-29), aligne de manière systématique près de dix-neuf citations qui au demeurant font appel à divers savoirs et tiennent de divers discours, eux-mêmes en situation d'hétérogénéité et de pluridisciplinarité. Louis XIV : « L'Etat c'est moi », Lénine : « Le communisme, c'est le pouvoir de soviets plus l'électrification du pays », Danton : « De l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace », Georges Clemenceau : « La guerre c'est quelque chose plus grave pour la confier aux militaires », Mac-Mahon : « J'y suis, j'y reste », Bonaparte : «Soldats, songez que du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent », Talleyrand : « Voilà le commencement de la fin », Martin Luther King : « J'ai fait un rêve », Malcom X : « non, ce n'est pas bon, y en a marre des utopies, on attend toujours que son rêve en question se réalise […] » : « Etre ou ne pas être, c'est la question », Le président camerounais Paul Biya : « Le Cameroun, C'est le Cameroun », L'ancien président congolais Yombi Opango : « Vivre durement aujourd'hui pour mieux vivre demain », Karl Max a dit « La religion c'est l'opium du peuple », François Mitterrand : « Il faut laisser le temps au temps », Frédéric Dard alias San Antonio : « Il faut battre le fer quand il est chauve », Carton l'Ancien : « Delente Carthago », Ponce Pilate : « Ecce homo », Jésus en mourant sur la croix : «Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné », Blaise Pascal : « Le nez de Cléopâtre, s'il eût été court, toute la face de la terre aurait changé ».

Ces références souscrivent à l'idée que dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou, il y a sur le plan typographique, pratique traditionnelle de la citation avec guillemets et avec références (G. Genette, 1982, p.8) aux auteurs de celles-ci. Le romancier procède pour ainsi dire à un découpage de manière à ranger ces citations telle une représentation sur fond de toile. Le lecteur est ainsi appelé à apprécier le vernissage. Le rendu sommaire en termes de références citationnelles parvient aux résultats suivants. Page 26 : quatre citations. Les auteurs sont : Louis XIV, Lénine, Danton, Georges Clémenceau. Page 27 : six citations. Les auteurs sont : Mac-Mahon, Bonaparte, Talleyrand, Martin Luther King, Malcom X, Shakespeare. Page 28 : quatre citations. Les auteurs sont : Paul Biya, Yombi Opango, Karl Max, Mitterrand. Page 29 : cinq citations. Les auteurs sont : Frédéric Dard alias San Antonio, Carton l'Ancien, Ponce Pilate, Jésus, Blaise Pascal.

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Aussi, citant ces auteurs, Mabanckou ne se limite pas au fait d'énoncer ces citations, mais toujours est-il que dans un « discours rapporté » (M. Riegel, 2004, p.597)[4] teinté de dérision, il les discute par-dessus tout. Dans ce sens, l'auteur prête le flan au *Chef des nègres* qui à chaque fois ne souscrit pas à ces propositions visant à satisfaire le Premier citoyen (Le Président de la République Adrien Loukouta Mingi). Lequel, cherche à laisser une formule pour la postérité estimant que le ministre de l'agriculture, du commerce et des petites et moyennes entreprises, Albert Zou Loukia lui aurait volé la vedette, lors de la prononciation de son discours mémorable, laissant ainsi une formule très populaire, « j'accuse » (A. Mabanckou, 2005, p.17) qui fait penser à l'affaire Dreyfus. [5]

On assiste dans l'énonciation de ces citations à une forme de reprise anaphorique pour introduire chacune d'elle : « *a dit* ». Il réagit à chaque fois par une fin de non-recevoir. En recourant à ces citations, l'auteur entend très certainement mettre en place une écriture où le style témoigne d'une certaine controverse. Celles-ci jouant sur une diversité de sources formelles qui résulte des savoirs à l'œuvre dans ce roman. Ecriture de la controverse, qui est véritablement un travail de composition esthétique et de construction artistique en face d'une écriture de collage d'éléments et pourquoi pas de cultures diverses agencées en vue de former un tout cohérent, telle des pièces de puzzle disposées de façon à donner l'image appropriée au final. Ecriture de collage qui en réalité fait référence à une « écriture fragmentaire » (F. Susini-Anastopoulos, 1997)[6] et certainement un *patchwork* (G. Ndombi Sow, 2012, p. 180)[7].

[4] Le discours rapporté « représente un redoublement de l'énonciation : le discours tenu par un locuteur de base contient un discours attribué à un autre locuteur (parfois au locuteur de base), qui est rapporté par le locuteur premier. Celui-ci se fait en quelque sorte le porte-parole du discours de l'autre locuteur ».

[5] Dreyfus (affaire), « scandale judiciaire et politique qui divisa l'opinion française de 1894 à 1906 et préluda à la formation du Bloc des gauches et l'Action française. En 1894, Afred Dreyfus (Mulhouse 1859 – Paris 1935), « officier français de la confession israélite, est condamné (à tort) pour espionnage au profit de l'Allemagne. La campagne de révision du procès (1897 – 1899), au cours de laquelle E. Zola publie un violent réquisitoire contre l'état-major (« *J'accuse* », 1898), oppose les Dreyfusars, antimilitaristes groupés autour de la Ligue des droits de l'homme, et les *antidreyfusards, antisémites*, ou ultranationalistes, que rassemble la ligue de la patrie française puis le comité de l'Action française. Afred Dreyfus est gracié en 1899 et réhabilité en 1906 ».

[6] Susini-Anastopoulos développe une théorie sur l'écriture fragmentaire. Selon elle pour comprendre le fonctionnement de l'écriture fragmentaire il faut remontrer au XVII siècle en France et dans la deuxième moitié du XVIII en Allemagne. S'interroger sur le fragment, c'est pour le moins que le recours au mot lui-même ne va pas de soi, tant son usage varie selon les époques, les pays, les auteurs et les commentateurs. En littérature africaine, le collage intervient lorsque des passages entiers des textes notamment en langues nationale sont introduits dans le roman ou encore lorsque la texture est hachée, saccadée et happe le lecteur.

[7] Ici, comme on peut le dire à la suite de Ndombi-Sow, « l'auteur fait recours à une technique d'écriture qui est le *patchwork* littéraire. C'est une technique créatrice de réécriture par le collage, consistant à introduire littéralement des passages entiers de textes étrangers dans le roman ».

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

A ce propos un constat se dégage, Mabanckou reprend les assertions de certaines grandes figures qui ont marqué la marche du monde et des grandes idées, hors de leur contexte de production initial, de façon à susciter un éveil et une émulation certaine au cœur d'une nécessité d'aller à la source et s'approprier des discours et des textes dont l'attention est portée sur les savoirs en présence. L'on pourrait citer à titre illustratif : les savoirs religieux avec l'évocation de (*Ponce Pilate, Jésus*), les savoirs politiques (*Lénine, Paul Biya, Yombi Opango*), les savoirs historiques (*Martin Luther King, Malcom X*), etc.

De l'ancrage intertextuel dans *Verre cassé* et *Temps de chien*, l'on évoquera dans une certaine mesure, un recours aux mêmes sources. L'on notera à titre d'exemple dans le roman de Mabanckou, la citation de Paul Biya déjà mentionnée plus haut : « Le Cameroun, C'est le Cameroun ». Comme par coïncidence heureuse, Patrice Nganang reprend à son compte cette même citation (P. Nganang, 2001, p.174). Une assertion très célèbre, qui se présente visiblement sous forme de reprise anaphorique, telle qu'à la page 202 et plusieurs autres encore dans *Temps de chien*, témoigne d'un commerce fructueux qui nous permet d'établir que ces romanciers (Alain Mabanckou et Patrice Nganang) puisent à la même source. Ils recourent à la même référence d'un point de vue discursif dans l'ambition de conforter et d'enrichir leur intertextualité. Une lecture politique des deux textes pourrait permettre de ressortir l'idée d' « un discours critique contre une équipe gouvernementale dont la gestion des affaires publiques est sujet à caution » (R. Mondjo Loundou, 2022, p.3) chez Mabanckou, sans manquer de rappeler que lorsque Nganang fait mention dans son ouvrage, c'est en vue de soulever tous les problèmes inhérents à une existence difficile, au regard d'une piètre gestion du pays par les politiques et dont la figure du pouvoir est incarnée par Paul Biya.« Il va sans dire, que la révolte du peuple lancée par les étudiants et soutenue par l'opposition au régime de Paul Biya, ne semble qu'une réponse à l'arbitraire tout comme celui d'un manque de confiance et de crédibilité dont font montrent les autorités politiques » (R. Mondjo Loundou, 2022, p.10). Ce qui nous exige enfin de poser la problématique de la proximité de ces deux romans à la question de l'écrivain en situation.

4. De la proximité des textes à la question de l'écrivain en situation

Par écrivain en situation, nous postulons l'idée en partant de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou pour resurgir sur *Temps de chien* de Patrice Nganang, que ce texte s'énonce selon une articulation où le style se conçoit comme une narration faite par un individu, au sujet du quotidien et du vécu de plusieurs personnes dans son espace ambiant, tout en narrant sa propre expérience du vécu quotidien. C'est une écriture que l'on pourrait rapprocher, toute proportion gardée, d'une écriture testamentaire.

La question de l'homologie scripturaire semble poser le problème de la capacité à dire et à retranscrire les faits comme si l'on se retrouvait dans certains genres de l'oralité, où seuls les dépositaires de la parole sont habiletés à dire, à proférer, etc. La prise en compte de l'aptitude du personnage, en vue d'une écriture du témoignage est véritablement rendue dans *Verre cassé*. Pour cette raison, L'Escargot entêté sollicite vivement l'expertise du personnage principal de cet œuvre Verre Cassé. Il recourt au service de ce dernier, vu qui il voit en lui, la personne-ressource pour accomplir cette noble tâche. Dans cette perspective, l'on comprend bien l'affirmation de Verre Cassé s'exprimant à ce propos :

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

> En fait l'Escargot entêté m'a pris un jour à part et m'avais dit d'un air de confidence "Verre cassé, je vais t'avouer un truc qui me tracasse, en réalité je pense depuis longtemps à une chose importante, tu devrais écrire, je veux dire, écrire un livre", et il a répondu en montrant du doigt la terrasse du Crédit à voyagé avant de murmurer "un livre qui parlerait de cet endroit unique au monde si on ne tient pas compte de la Cathédrale de New-Bell, au Cameroun" […], j'ai essayé plusieurs fois moi-même, mais rien ne tient parce que j'ai pas le petit ver solitaire qui ronge ceux qui écrivent, toi ce ver est en toi, ça se voit quand on discute littérature, tu as soudain l'œil qui brille et les regrets qui remontent à la surface de tes pensées (A. Mabanckou, 2005, p.194-195).

C'est au prix d'une observation minutieuse, mais surtout d'une honnêteté intellectuelle que Verre Cassé se voit confier la responsabilité de commettre cet ouvrage, qui retracera le quotidien du Crédit à voyagé en général, et celle de ses plus fidèles clients en particulier. De l'Escargot Entêté à l'homme qui portait les couches Pampers, de Mouyeké à Casimir qui mène la grande vie en passant par Robinette, Diabolique, Zéro faute pour resurgir sur son propre parcours, il fait connaître par le témoignage les vicissitudes de l'existence de ses compagnons d'ivresse et habitués du bar quelque peu poussés à l'extrême. Il s'ajoute assurément une quête de mieux-être à l'intérieur d'un roman qui s'écrit tout en se racontant. L'on constate de fait, la mise en valeur de l'écrivain en situation d'écriture, au service de la société et de son milieu de vie. Un écrivain qui mène assurément une activité d'écriture intense, une vie d'écrivain par-dessus tout. L'on notera comme exemple différentes phases retraçant ce qui pourrait caractériser dans un certain sens, différentes étapes du travail d'un écrivain, en ce qui concerne le roman de Mabanckou :

> ″L'heure était désormais à l'écrit parce que c'est ce qui reste, la parole c'est de la fumée noire, du pipi de chat sauvage″ (A. Mabanckou, 2005, p.12) ; ″je commence à prendre gout depuis un certain temps″ (A. Mabanckou, 2005, p.12) ; ″je veux garder ma liberté d'écrire quand je veux, quand je peux″ (A. Mabanckou, 2005, p.12) ; ″j'ai écrit aussi pour moi-même″ (A. Mabanckou, 2005, p.12).

Il est donc évident que dans sa posture d'écrivain, Verre Cassé s'active inexorablement à tenir sa promesse, même si dans sa démarche l'on peut observer :

Des temps d'arrêt à court d'idées : « je ne veux plus écrire un seul mot de plus pendant un certain temps » (A. Mabanckou, 2005, p.108) ; des temps de pause : « en tout cas je dois me reposer, ne plus écrire une seule ligne, ne rien lire, je continuerais plus tard »(A. Mabanckou, 2005, p.109) ; des temps d'intense frustration : « et voilà plus de quatre ou cinq jours j'ai terminé la première partie de ce cahier, je ressens plutôt une grande frustration rien ne m'enflamme » (A. Mabanckou, 2005, p.113) ; des temps de détente en attendant une éventuelle inspiration : « y a quelques jours quand j'ai quitté le Crédit à voyagé avec la résolution de souffler un peu, de ne pas lire ce cahier pendant un bon moment » (A. Mabanckou, 2005, p.126).

Parler d'écrivain en situation d'écriture, revient de ce fait à rappeler, que Verre Cassé écrit en témoignage du quotidien des hommes. Cela crédite véritablement en faveur d'une mise en valeur d'un roman à double faces. Un roman qui tient de l'écriture parce qu'il est écrit et s'écrit, et qui tient de l'oral parce qu'il se raconte en s'écrivant.

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

En revanche, dans *Temps de chien* de Patrice Nganang, Mbodjak (actant principal) n'aura pas le privilège d'écrire même s'il nourrit l'ambitieux projet de raconter son histoire et le quotidien des hommes. Ce que l'on peut relever à travers les propos ci-après :

> Mais disons vite : Massa yo m'a fonctionnalisé dans son bar. Il m'a pris comme je lui suis revenu, et ne m'a pas donné de tâche autre que celle d'être assis ou couché là dans la cour, à l'ombre des murs de sa maison, à côté de ses casiers […] C'est moi, et bien moi qui raconterai mon histoire, ainsi que celle des incalculables mystères quotidiens. Je dis bien : c'est moi seul qui m'efforcerai à résoudre l'énigme de l'humanité »(P. Nganang, 2001, p.47-48).

Mais ce sera par le truchement de l'homme en noir-noir que le projet d'écriture va se matérialiser avec pour centre d'intérêt le quotidien des sous-quartiers. L'on notera qu'« il disait que l'homme en noir-noir y avait décrit le quotidien des sous-quartiers tel qu'il l'avait vécu lui-même, qu'il y avait exprimé les peurs, les haines et les frustrations, des habitants de Madagascar entre autres. » (P. Nganang, 2001, p.342). Or le titre de l'ouvrage de l'homme en noir-noir est : « *Temps de chien* » (P. Nganang, 2001, p.296).

Ces romans (*Temps de chien* et *Verre cassé*) introduisent pour ainsi dire une réflexion sur la mission de l'écrivain dans la société où l'homme en tant qu'écrivain cherche à se construire et se réaliser en tant qu'individu. Raconter le quotidien des hommes, c'est-à-dire poser les problèmes des sous-quartiers, des quartiers sous-intégrés, des quartiers populaires et autres bidonvilles des capitales et grandes villes africaines au sud du Sahara. Cela se pose absolument tel un projet d'écriture qui atteste objectivement du rapprochement entre Patrice Nganang et Alain Mabanckou. Or, ils semblent tous deux, et par le biais de leurs textes respectifs, porter ce grand et ambitieux projet d'écriture. Projet dont l'intention serait de réécrire l'histoire et la mémoire de l'Afrique en positionnant la littérature comme le cadre d'expression de crises sociales, mais également telle une force de proposition en vue d'entrevoir des issues de sortie de crises.

CONCLUSION

En ouvrant cette étude, nous avions comme projet d'identifier les éléments nous permettant de rapprocher les textes soumis à notre examen, et d'en dégager une certaine homologie. Une analogie fondée sur un parallélisme dont il a convenu de saisir à travers les marques et des indices paratextuels et intertextuels. Un rapport de ressemblance qui accrédite la thèse d'une éthique de l'amitié. Phénomène à l'image d'une parenté littéraire qui tient compte du texte mais également qui prend en charge certains effets du « seuil » au sens où l'entend Genette, à l'instar du titre, de la première et de la quatrième de couverture, etc. Les titres des deux romans, comme il a paru nécessaire de noter, sont programmatiques, c'est-à-dire porteurs d'un programme narratif et discursif. Programme dont il s'agit de saisir avec beaucoup de finesse. D'où l'intérêt, nous-a-t-il semblé, d'objectiver les questions de rapprochement des deux romans, en nous appuyant tout aussi sur les dispositions typographiques des textes qui nous étaient soumis, et dont il a paru nécessaire d'en relever des similitudes. Cette analyse, a également permis d'aboutir à l'idée que, l'ancrage intertextuel qui a apparu comme une modalité d'écriture des deux œuvres, suppose un dispositif qui place les savoirs en situation de dialogue et d'interaction. Savoirs émanant

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

parfois des mêmes origines et dont le but inavoué est d'établir le statut véridictoire de la littérature. Le problème de similitude et d'affinité des deux textes au final, a été saisi sous l'angle de l'écriture, qui chez Patrice Nganang et Alain Mabanckou, se pose comme un véritable projet. Ambition nourrie par un désir de réécriture de l'histoire et la mémoire de l'Afrique à travers l'écriture du quotidien des habitués du "Client est Roi" et du " Crédit a voyagé" et partant, ceux des habitants des quartiers populaires et sous intégrés des grandes villes africaines au sud du Sahara, à l'instar de Yaoundé et Brazzaville.

BIBLIOGRAPHIE

Bakhtine M., (1978) *Esthétique et théorie du roman,* Paris, Gallimard. (Appliquez ce modèle dans toutes les références)

Birago D., (1967), *Leurres et lueurs*, Paris, Présence Africaine.

Bokobza S., (1986), *Contribution à la titrologie romanesque : Variations sur le titre "Le Rouge et le Noir*", Genève, Librairie Droz, coll. « stendhalienne ».

Césaire A., *in* Senghor Léopold-Sédar, (1948), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, PUF.

Compagnon A., (1979), *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, éd du Seuil.

Duchet C., (1973), « La fille abandonnée de la bête humaine, élément de titrologie », *in Littérature*, n°12, p.49-73.

Eco U., (1985), *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou de la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset.

Genette G., (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.

Kristeva J., (1969), *Séméôtikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

Mabanckou A., (2005), *Verre cassé*, Paris, Seuil, janvier (Prix des cinq Continents de la francophonie, Pris ouest-France/Etonnant voyageur, Prix RFO du livre).

Mondjo Loundou R., (2022), « Analyse du discours et réception du pouvoir politique dans *Temps de chien* de Patrice Nganang et *Verre cassé* d'Alain Mabanckou », in Ziglôbitha, *Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations* n°05 Décembre 2022, pp.89-104.

Moupoumbou C., (2009), « La quête de la mort dans Au Bout du silence de Laurent Owondo » *in Les Ecritures gabonaises : Histoire, thème et langue* tome 1, Yaoundé, Ed CLE, 2009, p.127-149.

Ndombi-Sow G., (2012), *L'Entrance des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone. Les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany La ferrière dans les champs littéraires français et québécois.* Université de Lorraine, Ecole doctorale PIEMES, Centre de recherche ECRITURE, (Thèse soutenue le 23 novembre 2012).

Nganang P., (2001, 2003), *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à plumes, coll. « Motif ». (Prix littéraire Margueritte Yourcenar, 2011 et Grand prix d'Afrique noire, 2003).

Riegel M., Pellat J-C., Rioul R., (2004, 1ère éd), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.

Max R., (2008), « Du titre littéraire et ses effets de lecture » in *Revue Protée*, volume 36, numéro 3 hiver 2008, p.47-56. www-erudit.org/fr/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/

Sangsue D., (1990), « L'Intertextualité », *Le Grand Atlas des littératures, Encyclopaediauniversalis*, France S.A., 1990, p.29.

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.cahierafricainderhetorique.com

ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Susini-Anastopoulos F., (1997), *L'Ecriture fragmentaire. Définition et enjeux*, Paris, coll. « Ecriture », PUF.

Copyrights

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de première publication sont accordés à la revue. Il s'agit d'un article en libre accès distribué selon les termes et conditions de la licence Attribution-NonCommercial 4.0 International

Cet article est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International