

Le Bar, Lieu De Création Littéraire Ou Refuge D'une Génération En Décadence ? Cas De « Le Crédit A Voyagé », Dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou

Ouafa Ziati et Jaouad Boumaaajoune

Laboratoire de Recherche sur le Maghreb et la Méditerranée
Université Abdelmalek Essaadi, Tétouan

Résumé

Cet article porte sur le lieu en tant qu'espace de transition dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou. L'absence de repères et l'instabilité des héros, qui se trouvent dans une situation de marginalité, nous invitent à repenser le lieu à travers un récit qui met en scène un nouveau rapport à l'espace. Les axes que nous avons choisis d'étudier nous permettent de voir comment l'auteur tisse l'intrigue de l'instabilité spatiale à travers « *Le Crédit a voyagé* », un bar de Pointe Noire. D'abord, nous avons tenté de montrer qu'il s'agit d'un lieu de passage où une bande de vieux soûlards attendent, dans une sorte de purgatoire, de céder le lieu à une génération plus jeune. Ensuite, nous nous sommes intéressés à cet espace clos en tant que lieu de la création littéraire qui marque la transition du récit, qui s'énonce certes en Afrique mais prône les qualificatifs du « cosmopolite ».

Mots-clés : Bar, « Espace incertain », Transition, « Récit-Monde », Création romanesque, liminal, Intergénérationnel,

Date of Submission: 14-04-2023

Date of Acceptance: 27-04-2023

Beaucoup d'auteurs africains, ont fait du bar un lieu de création littéraire où des personnages se rencontrent pour discuter des bouleversements et des mutations sociales, linguistiques, identitaires, culturelles et artistiques que connaissent leurs sociétés. Alain Mabanckou, écrivain congolais et enfant de la postcolonie, s'inscrit, lui aussi, dans cette lignée. Il situe ses textes dans des espaces géographiques et socioculturels hétérogènes (Congo, France, Etats-Unis), et fait des thèmes de l'appartenance, du déplacement et du voyage des points d'intersection entre les personnages et les lieux qu'ils occupent ou qu'ils traversent. Dans son roman intitulé *Verre cassé*¹, l'auteur choisit, comme cadre pour tisser son récit, un bar qui s'appelle « Le Crédit a voyagé ». Celui-ci se place au cœur de Pointe-Noire, à Trois-cent, un quartier des bas-fonds de la capitale économique du Congo. C'est un lieu où des individus nés aux frontières de plusieurs cultures, viennent boire, échanger des opinions à propos de problèmes existentiels différents, parler de littérature, d'Histoire, de religion et de bien d'autres sujets. Le choix d'un tel cadre n'est pas sans précédent². Alain Mabanckou s'inspire déjà du roman de Patrice Nganang intitulé *Temps d'un chien*³.

¹Mabanckou, Alain, (2005), *Verre cassé*, Seuil.

² Dans son article « Contes et comptoirs. Le bar, un lieu de littérature pour les diasporas noires », Anthony Mangeon, cite les auteurs francophones qui ont opté pour le bar comme lieu de rencontre de leurs protagonistes : « Du côté francophone, on peut compter les romans noirs de Boris Vian (*J'irai cracher sur vos tombes*, 1946 ; *Les morts ont tous la même peau*, 1947), certains récits de Patrick Chamoiseau (*Solibo Magnifique*, 1989 ; *Hypérion Victimaire*, 2013) ou d'Alain Mabanckou (*Bleu Blanc Rouge*, 1998 ; *Black Bazar*, 2009), mais surtout Ousmane Sembene, dont le premier roman, *Le Docker noir*, publié en 1956, raconte à son tour les boires et déboires de la communauté noire à Marseille, et notamment les mésaventures d'un jeune Sénégalais, Diaw Falla, docker de profession mais surtout écrivain de vocation.[...] Le narrateur du *Docker noir* décrit alors le cadre de son « récit », un « petit Harlem marseillais », qui fait évidemment écho à celui d'Alain Locke »

³Nganang, Patrice (2001), *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à Plumes.

Nous avons choisi de travailler sur *Verre cassé* d'Alain Mabanckou pour deux raisons. D'abord, le narrateur est homo diégétique mais la narration vacille entre plusieurs voix lorsque ce dernier délègue cette fonction à d'autres personnages de la diégèse. Cette polyphonie nous intéresse parce que chaque voix narrative entretient un rapport problématique avec le bar qui fédère la diversité des parcours des personnages. Ensuite, ce qui justifie, également, notre choix, c'est la relation atypique que maintient le narrateur à son « cahier » sur ce bar. La pluralité des voix ainsi que le doute sur l'autorité du narrateur, nous offre un champ fertile pour discuter des nouvelles perceptions et rapports au lieu qu'on peut qualifier d'« espace incertain »⁴. Cette polyphonie n'est pas uniquement énonciative, elle est aussi romanesque : *Verre cassé* entre en relation et dialogue, le long de son texte, avec des récits africains, français, maghrébins, russes ou américains. Ainsi l'intertextualité (Kristeva/Genette) et le dialogisme (Bakhtine) guideront notre analyse de l'espace-bar pour mieux comprendre le processus de transition intergénérationnelle mais aussi cette mise en rapport transfictionnelle⁵.

Puisque nous nous intéresserons au lieu en tant qu'espace de transition, donc d'instabilité et d'indécision, nous inscrivons notre travail dans les principes de liminalité⁶. Cela nous permettra de mieux cerner les enjeux de l'imaginaire spatial comme il se trace dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou. Nous nous écartons, ainsi, de toute évidence et de toute fixité aux traits de stabilité ou de sécurité relatives à l'espace au sens bachelardien, surtout que notre récit donne à voir des personnages qui se meuvent sous le signe de la décadence (des vieux au seuil de la mort ou de la folie) ou sous une vision de confusion et d'éparpillement.

De ce fait, nous appréhendons le bar en tant que lieu qui fait appel non seulement à une nouvelle conception du lieu mais aussi à une réflexion sur la mutation des représentations et de l'imaginaire relatif à la création littéraire. La conception analytique que nous choisissons est l'approche transculturelle⁷. Cela nous permettra de relever certains aspects du bar en tant qu'« espace incertain » surtout que l'auteur se place au milieu de la polémique sur l'identité africaine. Notre objectif est, dans ce sens, d'étudier les discours qui se déroulent dans ce lieu d'échange entre individus avec des appartenances problématiques. Nous tâcherons de considérer le bar en tant que lieu liminal⁸ où se réalise le processus de transition intergénérationnelle et transfictionnelle. D'abord, nous tenterons de voir comment la toponymie littéraire et l'idée du bar lieu de confession sont de nouveaux qualificatifs qui participent à installer ou à détruire la frontière dans les représentations du lieu au temps postcolonial. Ensuite, nous abordons le lieu d'alcool comme un espace de création romanesque qui dialogue avec des récits à caractère universel.

⁴ VOYER, Marie-Hélène, (2014), *EN TERRAINS VAGUES Poétique de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*, Thèse de doctorat en études littéraires, Université Laval, Québec, Canada.

⁵ Nous utilisons ce terme dans le sens que lui donne Richard Saint-Gelais dans son article sur les fictions transfuges. Par « «transfictionnalité», j'entends le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel ».

Richard Saint-Gelais, (2011), *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Éditions du Seuil, coll. "Poétique", Paris, pp. 7-17. In. <https://www.fabula.org/atelier/php>

⁶ Selon la définition du dictionnaire Oxford utilisée par Arup Ratan Chakraborty, Le mot « liminalité » ou « liminal » du latin *limen* signifie « seuil ». Espace liminaire est le lieu « intermédiaire » de l'action culturelle. Ce concept trouve ses origines d'abord dans la psychologie (XIX^{ème} siècle) Puis, dans l'anthropologie lorsque Arnold van Gennep l'introduit, à l'aube du siècle dernier, dans son ouvrage, *Les Rites de Passage*. Selon lui, le rite de passage respecte trois phases : rites de séparation, rites de transition (marge) et rites d'incorporation (agrégation). Cependant, ce n'est que vers la seconde moitié du vingtième siècle que le terme « liminalité » acquiert une plus vaste notoriété, et ce à travers les écrits de Victor Turner. Celui-ci, élargit l'utilisation du concept à d'autres domaines et à d'autres disciplines.

Arup Ratan Chakraborty, «Liminality in Post-Colonial Theory: A Journey from Arnold van Gennep to Homi K. Bhabha», in <https://www.rnlkwc.ac.in/pdf/anudhyan/volume1/Liminality-in-Post-Colonial>

⁷ Nous choisissons cette approche car l'idée qui nous intéresse dans notre démarche, c'est celle que révèle le préfixe « trans- » à savoir celle de « transition ». En effet, le processus de passage au-delà des frontières et des cultures ou même au-delà des « manières » d'écrire préétablies, constitue l'arrière fond de notre travail. Ainsi, nous abordons notre problématique sur la base des notions telles que « citoyen-monde », « liminalité », « entre-deux ».

⁸ L'un des pionniers de la théorie postcoloniale, Homi Bhabha, dans son livre, *Les Lieux de la culture*, travaille et dégage une pensée autour des concepts d'altérité et d'identité hybride qui se développent dans des lieux transitoires et éphémères. Il les appelle : « interstices ». Homi Bhabha conçoit le mot liminalité comme un espace transitoire, intermédiaire où l'incertitude, l'ambiguïté, l'hybridité sont les mots clés de : « Ce passage interstitiel », Bhabha, Homi (2007), *Les Lieux de la culture*, Payot.

I. Le Crédit a voyagé : lieu d'alcool ou refuge d'une génération ?

Toponymie littéraire

Arrêtons-nous d'abord sur le nom qui désigne le bar à savoir « Le crédit a voyagé ». Ce toponyme renvoie à une phrase verbale. Ce choix syntaxique semble s'écarter de l'usage classique des noms désignant un lieu, qui souvent sont structurés sur la base courante d'un syntagme nominal prédéterminé ou non. Ainsi, nommer un lieu s'élabore rarement autour d'un verbe conjugué. La construction syntaxique choisie est peu commune comme toponymie. Cette forme singulière et peu fréquente ne se limite pas au seul signifiant. La référence à Louis-Ferdinand Céline est également atypique et originale. L'auteur combine entre deux titres de cet auteur, *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit*, pour nommer un bar qui se situe au cœur de Pointe-Noire. L'utilisation du passé composé dans le verbe « a voyagé » peut avoir une valeur temporelle de l'achevé. Cela peut révéler une connotation de l'accomplissement mais l'association d'un verbe d'action avec l'idée de la mort que porte « Le crédit » en lui, dévoile déjà la notion de la fin qui contraste avec le mouvement que suscite le mot « voyage ». Cette personnification du toponyme peut mettre en place deux notions clés : celle du déplacement donc d'instabilité mais également l'idée de la clôture, donc du révolu ou de l'interruption.

Remarquons, également, que le nom du bar n'est pas lié à un facteur topographique ou à une symbolique africaine, elle est plutôt déterminée par un repère littéraire occidental. L'auteur, pour dire son milieu, emprunte à un imaginaire autre qui dépasse la réalité immédiate du bar. Cela rejoint ce que Gaston François Kengue et Jean-Benoît Tsofack ont réalisé dans un travail sociolinguistique sur les toponymes des bars au Cameroun. Ils arrivent à la conclusion suivante :

Les noms de bars/buvettes au Cameroun correspondent à des lieux où l'on expérimente la pratique interculturelle. Il s'agit d'une dynamique altéritaire qui reste perceptible non seulement à travers le foisonnement des référents toponymiques étrangers, mais aussi par des pratiques linguistiques très fluctuantes et hétérogènes. Les discours dénominatifs des buvettes au Cameroun sont des discours publicitaires certes, mais aussi des discours inter- et pluri-culturels.⁹

Placer la toponymie en dehors de l'imaginaire africain, tend à localiser le bar entre deux référents. Cette institution se trouve bel et bien au Congo, à Pointe Noire, au quartier trois cent mais le renvoi à Céline, nous avertit sur l'émergence d'une conscience ou d'un usage culturel nouveau. C'est aussi le cas pour « La Cathédrale », le bar qui a inspiré l'Escargot entêté, auquel le propriétaire a conféré une dimension universelle par le choix de cette appellation :

Comme il me l'avait lui-même raconté il y a bien des années, L'Escargot entêté avait eu l'idée d'ouvrir son établissement après un séjour à Douala, dans le quartier populaire de New-Bell où il avait vu La Cathédrale, ce bar camerounais qui n'a jamais fermé depuis son ouverture, et L'Escargot entêté, changé en statue de sel, s'y est installé, il a commandé une bière Flag, un monsieur s'est présenté comme étant le responsable des lieux depuis des lustres, il a dit qu'on l'appelait « Le Loup des steppes », et d'après les dires de L'Escargot entêté le type ressemblait à une espèce en voie de disparition. (Mabanckou, Alain, 2005 : p.33)

Ici, la référence à *Temps de chien* de Patrice Nganang est claire. Le bar qui inspire Mabanckou se trouve dans un quartier populaire de New Bell, à Douala et il est nommé « Le Client est roi »¹⁰. L'auteur utilise une expression figée qui relève du jargon commercial. Ainsi, les noms propres africains sont puisés dans la culture populaire (oralité) ou dans l'héritage. Le choix de « Le crédit a voyagé » signifie de ce fait la non-nationalité voire la non appartenance; et les images qui peuvent s'y associer sont plutôt brouillées, insaisissables et enchevêtrées. Ce n'est pas la toponymie africaine qui détermine leur construction. Cela nous conduit vers le concept de dialogisme¹¹ développé par Bakhtine lorsqu'il évoque un récepteur averti « invisible, doté d'une compréhension responsive, et qui se situe au-delà de tous les participants du dialogue » (BAKHTINE, Michael, 1984 : 337)

Nous comprenons ainsi que les noms qui désignent les lieux africains se refont. Ils ont une vie plutôt littéraire, ils s'effacent, se modifient et sont substitués par d'autres qualificatifs singuliers et inattendus. Cela indique que le nom propre, qui d'habitude fait partie de la mémoire collective et privilégie le sentiment d'appartenance à un territoire et à son histoire, se crée dans la diversité. Cependant l'histoire qui s'élabore au « Crédit a voyagé » montre que le lieu favorise plutôt le malaise des personnages à se situer ou à s'appartenir. Ainsi, la toponymie renvoie et puise ses références dans la diversité littéraire. Le Congo postcolonial produit son espace, « le sien » au sens où l'entend Henri Lefebvre : « Chaque société (donc chaque mode de production avec

⁹KENGUE, Gaston François, TSOFAK, Jean-Benoît (2015), « "On entre OK et on sort KO" comme à la buvette...! Des espaces d'alcool et de leur mise en mots en contexte urbain au Cameroun », In « Bars, cafés, buvettes », *Ponti/Ponts. Langues, littératures, civilisations des pays francophones*, Milan, Mimesis Edition, n°15.

¹⁰Rappelons que le nom du bar qui rivalise avec *Le client est roi* dans ce roman s'appelle *Le Crédit est mort*.

¹¹ Le dialogisme est un concept qui trouve ses origines dans les écrits de M. Bakhtine au début du siècle dernier (1929), avec *Problème de la poésie de Dostoïevski*. Il s'agit d'une interaction entre plusieurs discours. Ce concept trouve son prolongement dans les travaux de Michael Riffaterre et de Jenny Laurent.

les diversités qu'il englobe, les sociétés particulières où se reconnaît le concept général) produit un espace, le sien »(Lefebvre, Henri, 2000 : p. 40).

L'analyse du nom propre indique que l'auteur ancre son récit dans un imaginaire qui s'ouvre au-delà de l'Afrique, au-delà même de la France. Il oriente sa réflexion vers la multi- (ou la non-) appartenance. En effet, il semble se pencher vers l'idée d'une *Littérature-monde*. La conscience du sujet Africain, Afro-français, afro-américain ne se limite plus à l'ici immédiat. « L'histoire, de la colonisation nous a montré que le territoire pouvait être imaginaire, dépasser les frontières, braver les variations climatiques, brasser les langues et les races. »(Mabanckou, Alain, 2012 : p. 59). Aujourd'hui, il ne serait plus judicieux de penser le lieu en termes d'une géographie dessinée ou régie par les lois de la couleur, de la nation, de la langue ou selon le rapport dialectique ou quelconque binarités. En effet, pour rester fidèle à la conception¹² même d'Alain Mabanckou qui s'écarte de tout sentiment de victimisation, l'Africain, aujourd'hui doit, pour avancer et évoluer en portant (ou en enterrant) les blessures d'antan, accepter de se mouvoir dans la diversité.

Le bar, lieu d'alcool, lieu de culte ?

Pour mieux rendre compte de la figure du bar, il nous paraît intéressant de revenir sur l'histoire de cet « ouvrage » qu'on menace de détruire car il rivalise avec les lieux de culte. Ce lieu, appelé aussi « établissement », synonyme de fabrique, est un chantier en pleine construction. C'est le lieu de montage, d'assemblage et d'ajustage de plusieurs textes et de plusieurs biographies. « Le crédit a voyagé » qui se situe au cœur de Pointe-Noire est aussi un espace qui bascule car on avertit déjà son patron, L'Escargot entêté, de le fermer puisqu'il accueille des clients qui troublent l'ordre de la morale, des mœurs et du bon usage.

Il faut que j'évoque d'abord la polémique qui a suivi la naissance de ce bar, que je raconte un peu le calvaire que notre patron a vécu, en effet on a voulu qu'il pousse son dernier soupir, qu'il rédige son testament de Judas, ça a commencé avec les gens de l'Eglise qui s'apercevaient que le nombre de leurs fidèles a diminué. (Mabanckou, Alain, 2005 : p. 13).

Ce rapprochement avec une église donne au bar une nouvelle qualification, c'est celle de lieu de culte. Cela fait apparaître la notion de hiérarchie des lieux de la pratique spirituelle. L'auteur en fait un usage singulier. Il attribue au bar, d'une manière particulière, un trait des espaces de la confession, ceux qui créent la paix et la sérénité spirituelle. Les fidèles viennent avouer leurs misères dans ce lieu de la marge. L'auteur ne marque, ainsi, aucune distance entre l'église, lieu de l'éminence, déjà classé dans la certitude et dans une sphère qui lui octroie le prestige religieux et l'autorité culturelle des représentations occidentales, et le bar, lieu de la racaille, de la soulerie et de la débauche. C'est ici où l'auteur-narrateur commencera à démanteler les préjugés et à déconstruire les stéréotypes.

Il s'avère, effectivement, que ceux qui luttent et combattent avec ténacité le projet de la construction du bar, estiment que ce dernier brave la stabilité et le confort de l'évident et du préétabli. Leur inquiétude trouve son origine dans la peur relative à son impact sur l'attitude des fidèles qui le fréquentent solennellement comme s'il s'agit d'un lieu d'adoration. Cette lutte montre l'opposition du système religieux à la transformation du statut de ce genre d'établissement. C'est-à-dire que sa position et son rôle de lieu de la dérive risque de le transformer en un lieu qui menace de remplacer l'église dans son rôle spirituel, car il est accueillant, offre le repos de l'esprit, le plaisir, la liberté, le bien-être, et donne la possibilité aux autres personnages de confesser et d'être écoutés : « ça a commencé avec les gens d'Eglise, qui, s'apercevant que le nombre de leurs fidèles diminuait les dimanches, ont mené une véritable guerre sainte, ils ont jeté chacun leur Bible de Jérusalem devant Le Crédit a voyagé, ils ont dit que si ça continuait comme ça y aurait plus de messes dans le quartier »(Mabanckou, Alain, 2005 : p. 13).

En, effet la construction de l'édifice est une véritable course. L'Escargot entêté y met toute son ardeur et toute sa loyauté. C'est avec grand dévouement à cet ouvrage qu'il propose au vieil instituteur de rédiger un livre sur ce bar. Cette lutte de ceux qui refusent la présence du « Crédit a voyagé », nous conduit vers l'idée de la liberté de choisir son lieu. Verre cassé quitte, effectivement, sa maison, son école et sa profession d'enseignant car cela borne et réduit sa liberté. Il refuse d'y revenir, malgré les multiples tentatives de son épouse. Ce chez-soi qu'il abandonne n'a rien de celui que propose Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace*(1961) où la maison est un abri, un nid douillet qui confère bonheur et sérénité. C'est plutôt un bar qui va accueillir le narrateur ainsi que les autres protagonistes, une bande de vieillards, symbole de l'exclusion et du bannissement. De la sorte, les notions de refuge et d'espace euphorique propres à l'approche bachelardienne ne sont plus l'apanage du lieu de Verre cassé. Pour lui, ce genre de lieu est plutôt, aliénant et géré par un pacte qui

¹² « Etre un écrivain francophone, c'est être dépositaire de cultures, d'un tourbillon d'univers. Etre un écrivain francophone, c'est certes bénéficier de l'héritage des lettres françaises, mais c'est surtout apporter sa touche dans un grand ensemble, cette touche qui brise les frontières, efface les races, amoindrit la distance des continents pour ne plus établir que la fraternité par la langue et l'univers. », Mabanckou, Alain (19/03/2006), « La francophonie, oui, le ghetto : non ! », *Le Monde*.

ne convient pas à sa liberté d'être humain ou à son identité qui se forge dans l'échec et la maladie et surtout dans l'idée du « plusieurs ».

C'est loin de cet espace convenable qu'il choisit de demeurer, c'est dans un bar qu'il finit, accompagné des marginaux de Pointe-Noire : le malodorant Type aux Pampers, l'Imprimeur, un ancien « banlieusard », expulsé de France ou encore Robinette, championne de la pisserie. Tous ces « damnés » bannis et renvoyés de chez eux, se réfugient dans un lieu d'instabilité et d'incertitude. Ce dernier sera représenté par opposition aux lieux institués et prédéfinis par les lois du préétabli et de la sécurité (maison conjugale, école, église). Le bar est donc une échappatoire où le personnage pratique sa liberté spatiale. Cette indétermination peut être interprétée comme une distance par rapport à une fixité géographique étouffante.

En effet, le « vieil » auteur choisit de disparaître et de couper définitivement avec ce lieu en se suicidant : « je prends mon cahier et mon crayon, je suis déjà hors l'établissement [...] et je souris déjà à l'idée que ce soir personne ne sait que je vais voyager avec un saumon, que je vais marcher le long de la rivière Tchinouka, que j'irai rejoindre ma mère. » (Mabanckou, Alain, 2005 : p. 240).

Nous comprenons ainsi que le bar représente un lieu de transition, un purgatoire qui prépare les vieux au voyage éternel. Verre cassé considère, d'ailleurs, le « cahier » comme son testament avant de quitter ce bas monde. Les vieux doivent partir et céder le lieu à d'autres protagonistes pour raconter autrement et créer de nouvelles histoires avec de nouvelles visions. Verre cassé confie effectivement son « cahier » au jeune Holden, un personnage pas comme les autres : « je dois partir, je n'ai plus rien à foutre ici, je dois me débarrasser de ce cahier, mais où donc dois-je le jeter, je fais demi-tour vers le Crédit a voyagé sans savoir pourquoi...je croise ce type qui s'appelle Holden [...] je lui tends alors ce cahier en lui confiant "mon gars donne-le à L'Escargot entêté" » (Mabanckou, Alain, 2005 : pp. 246-247).

Tous ces vieux se démarquent de leurs espaces qui peuvent les caser dans un « chez-soi » mensonger. Ils côtoient un bar qui, semble-t-il, peut les accueillir sans être jugés. Dans ce purgatoire, où ces soûlards au bord de la mort attendent pour quitter définitivement les lieux car leur temps est fini et ils ne sont plus fonctionnels. Le bar pour eux est une transition, il faut céder la plume à la génération à venir. Leur époque est bel et bien transcrite maintenant « noir sur blanc », dira l'ivrogne de soixante-quatre ans.

Le bar, lieu de création (ou de transition) littéraire :

Le bar n'exclut personne et invite le monde parmi ses pages : « les Arthur Rimbaud, les Benjamin Constant, les Baudelaire et surtout Chateaubriand [...] des peintres qui s'appellent William Black, Francis Bacon, Rauschenberg, James Ensor et bien d'autres encore » (Mabanckou, Alain, 2005 : p. 143). L'intertextualité¹³ que nous avons rencontrée dans le toponyme coïncide avec une autre qui est plutôt littéraire. Cela nous invite à nous interroger sur les objectifs qui peuvent se cacher derrière la convocation de l'héritage littéraire universel pour écrire un livre sur le bar. L'auteur-narrateur-personnage ne se contente pas de mettre dans son « cahier » uniquement les histoires d'un ensemble de soûlards malades ou infirmes, il plonge en même temps dans le monde littéraire pour nous révéler d'autres vies dans d'autres lieux du monde. Le bar est donc l'endroit où on discute et on boit l'alcool mais aussi le lieu où la création romanesque, en cours, dialogue avec d'autres créations racontant les misères d'autres espaces ou d'autres temps. En choisissant le bar, Verre cassé ne se libère pas seulement des lieux contraignants (l'école, la maison conjugale, la brousse) mais se libère de tous les obstacles qui peuvent entraver le processus de créer son « livre à venir ». Dès l'incipit, il annonce sa contestation des lois romanesques en vigueur : « je veux garder ma liberté d'écrire quand je veux, quand je peux, il n'y a rien de pire que le travail forcé, je ne suis pas son nègre, j'écris aussi pour moi-même » (Mabanckou, Alain, 2005 : p. 12).

La même hardiesse et le même courage que nous avons rencontré chez le patron de « Le crédit a voyagé » dans la mise en place de son bar, sont remarqués chez Verre cassé dans l'édification de son livre. L'auteur opte pour un endroit insolite et inhabituel pour pratiquer « l'art romanesque ». Il choisit la polyphonie comme technique narrative. C'est-à-dire, les personnages racontent, eux-mêmes leurs parcours et se placent, ainsi, dans la voie orale, mais seul Verre Cassé a le droit de « griffonner noir sur blanc » ces biographies. En effet, c'est lui qui prend la responsabilité de graver à travers une sorte de « voix collective » leur quotidien, dans une sorte de témoignage sur la réalité de ces individus. Leur passage par ce lieu pour vomir leurs vies sordides et misérables est un prétexte aussi pour que le fil de la narration se coupe. Cela donne l'occasion au récit de se lancer dans une nouvelle perspective où le personnage rompt avec ce qui constituait sa couleur et s'inscrit,

¹³Julia Kristeva rédige, dans le cadre du groupe *Tel Quel*, son article intitulé, « Le mot, le dialogue et le roman » datant de 1966. Elle y introduit pour la première fois le concept d'intertextualité : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double », Kristeva, Julia (avril 1967), "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", *Critique*, n°239, pp.438-465

semble-t-il, dans un cadre qui retrace autrement ses frontières, (ou les élimine) pour se retrouver dans un monde qui offre d'autres possibles.

En effet, le nombre de citations, de fragments, de titres des livres et des romans attire l'attention sur la valeur universelle que peut révéler le récit d'Alain Mabanckou. L'auteur nous entraîne dans les méandres de la littérature internationale dans un voyage romanesque qui provoque la curiosité du lecteur, en l'amenant à réfléchir à l'angoisse des parcours et à la quête d'autres protagonistes dans leur mouvement, leur mutation ou parfois leur décadence dans d'autres récits de l'héritage mondial.

Dans cette perspective, le bar est non seulement le lieu de l'alcool mais c'est ici même où se produit l'acte de l'écriture qui, selon Sollers, devient aussi un acte de la rupture, donc de la liberté et de l'interrogation sur l'appartenance de l'auteur, du narrateur ou du personnage. Mabanckou semble refuser l'idée de limiter son récit à la seule fonction de témoignage à travers la parade d'un ensemble d'éclipsés. Il favorise d'ancrer effectivement son récit dans un bar au cœur de Pointe-Noire mais il y évoque des incertitudes à caractère plutôt universel. On y trouve l'immigré, le simple citoyen africain, l'instituteur... Des figures qui ont vécu l'expérience de l'exil, de la misère, de la maladie, de l'expulsion et qui ont souffert de l'injustice du système administratif. Mabanckou déplace, ainsi, le doute qui accompagne le « sentiment de la dépossession » dans les romans de « la contestation » où le héros ne peut se défaire de ce : « sentiment de la dépossession de l'espace et du temps consécutifs à la confiscation du territoire et à la perte de la maîtrise du devenir collectif qui paraît nourrir l'imaginaire des romanciers de la contestation. » (Chemain, Roger, 1986 :p. 29). Il installe, paraît-il, une vision nouvelle de l'espace africain où le bar ne rivalise pas uniquement avec les lieux de culte ou les lieux de la sécurité. Il choisit un lieu de l'instabilité où les protagonistes construisent leur propre espace. Celui où ils ne subissent pas, où ils sont plutôt acteurs de leurs propres malheurs (ou de leurs propres réussites). Les personnages qui se sont vus « arrachés la maîtrise de leur destin depuis plus d'un siècle, [leur] histoire est une histoire imposée subie » (Chemain, Roger, 1986 :p. 29). Aujourd'hui, le héros choisit, s'approprie et gère son espace ainsi que ses maux qui échappent à toute sorte de fatalité propre au Noir. Le patron, par exemple, lutte pour mettre en place le bar-établissement et le gère aussi d'une main ferme en assumant et affrontant les défis culturels, cultuels, administratifs et institutionnels qui s'imposent devant lui.

Que ce soit les ivrognes de *Verre cassé* ou de *Temps d'un chien*, les Misérables de Pointe Noire ou ceux de Paris, le solitaire du Crédit a voyagé ou celui de Rachid Boudjedra, l'ivresse est créatrice chez Baudelaire, André Gide, Victor Hugo, comme elle l'est chez Alain Mabanckou ou Patrice Nganang. Le vin et les lieux de l'alcool libèrent la parole ou mieux encore libèrent la plume. Ainsi, les frontières entre récit issu des anciennes colonies ou récit universel se rétrécissent. *Verre cassé* bannit toute sorte de « ghettoïsation » du roman négro-africain, souvent mesuré à l'aune de son homologue français : « La fraternité francophone est en route. Nous ne viendrons plus de tel pays, de tel continent, mais de telle langue. Et notre proximité de créateurs ne sera plus que celle des univers. »¹⁴

Alain Mabanckou inscrit, dans ce sens, son récit dans une perspective de la « littérature-monde ». Le choix du bar comme interstice où peut exister diverses identités lui permet de rendre visible les traits de ce genre de littérature. L'être africain côtoie le français de Boudjedra de Céline, de Kourouma, d'Achille Mbembe. C'est l'essence même de la francophonie qu'on peut qualifier de patrimoine mondial : Le lingala, l'anglais cohabitent avec le français, s'influencent, se complètent, s'écartent, ou s'hybrident :

[C'est] le travail de la culture sur elle-même, par ses marges, par ses irrésolutions – justement dans la contamination, dans l'impureté linguistique et les résonances sémiotiques paradoxales, par les images dialectiques – par l'intersection de l'imaginaire et de l'histoire. [...] c'est cela qu'il y a à traduire dans le projet d'une critique littéraire postcoloniale¹⁵.

Le bar est le lieu jeune et en pleine effervescence où s'énonce un « je » vieux, au seuil de la mort. C'est également le lieu de la mise en scène de l'acte de l'écriture. Autrement dit, c'est le lieu où s'écrit le testament sur le bar que verre cassé confie à un personnage jeune (Holden) mais aussi où s'écrit le testament du roman des derniers cent ans. La critique ainsi se voit contrainte de prendre de nouvelles perspectives devant cet éclatement des traits distinctifs propres au récit négro-africain et qui, à travers l'exemple d'un bar « mondial », déjoue les interdits qui peuvent le limiter à une aire géographique précise. Cette manière de bondir hors des lieux communs que propose le roman mabanckouéen, n'a-t-elle pas des retombées sur la voie à emprunter pour aborder un tel récit ? La « critique mondiale », pourra-t-elle cerner cette singularité ? En effet, il faut « imaginer l'activité littéraire autrement qu'à l'intérieur de la sphère culturelle; que celle-ci soit composée d'une ou de plusieurs cultures ne change pas grand-chose au bout du compte. Le risque du commentaire interculturel, qui est aussi

¹⁴Mabanckou, Alain (2006, 16 mars), « La francophonie, oui, le ghetto : non !, La littérature francophone n'appartient pas aux lettres françaises » : https://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html.

¹⁵ Giroux, Dali, (2016). Review of [Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale d'Homi Bhabha], *Spirale*, (258), pp.39-42. In URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84897ac>

celui de toute une tradition philologique, est de se consacrer à l'identification de traits culturels et de ne pas voir la dynamique qui les met en mouvement et les entraîne hors de tout territoire culturel »¹⁶.

Nous avons vu ci-dessus que le passage de l'auteur-narrateur-personnage et sa bande de vieux ivrognes par le bar, lieu de l'énonciation et lieu du processus de la production littéraire, lui procure de nouveaux qualificatifs que ceux de la fixité, de la frontière ou de la classification. Le bar est effectivement le lieu où se mélangent les récits de la littérature universelle au fur et à mesure que se mélangent les parcours de personnages venant d'aires géographiques différentes. « Le Crédit a voyagé » devient ainsi, le lieu qui marque également la fin d'une période : « l'époque des histoires que racontait la mère grabataire était finie, que l'heure était désormais à l'écrit parce que c'est ce qui reste ». (Mabanckou, Alain, 2005 : p. 11). Ce qui le caractérise, c'est surtout son aspect intermédiaire. Il constitue un territoire déterminé par l'entre-deux et montre la transition des individus entre la France et le Congo, entre le lingala et le français, entre l'identité africaine et la multi-appartenance, entre oralité et écrit. Le va et vient des protagonistes de et vers cet espace évoque ainsi l'idée de perméabilité, car il permet des échanges entre le bar et sa « banlieue » en fournissant réconfort et écoute à ses habitués car c'est aussi un lieu auquel ils s'attachent affectueusement. L'auteur-narrateur a des sentiments clairs envers le bar :

Et quand je me retrouvais dans ce bar que j'aime encore et que j'aimerais toujours je regardais, j'observais, j'emmagasinais les faits et gestes de tout le monde, et c'est pour ça qu'il faut que j'explique avec plus de précision le pourquoi de ce cahier, oui, que je précise dans quelles circonstances et comment l'Escargot Entêté m'a forcé la main en me proposant d'écrire, de témoigner, de perpétuer la mémoire de ces lieux. (Mabanckou, Alain, 2005 : p. 193-194).

Ce n'est plus le temps de s'appartenir ou de s'enfermer dans un quelconque nid douillet avec des traits locaux. L'heure est de disparaître pour ces vieux, leurs maux ne sont plus d'actualité, c'est de « l'histoire ancienne ». Le bar est, de ce fait, le lieu pour que les protagonistes témoignent des parcours à graver afin de les mémoriser car cela fait partie de l'histoire d'une époque. Cette dernière est finie et on doit passer à raconter et à écrire d'autres histoires avec de nouvelles questions, de nouvelles misères et de nouveaux défis. En effet, le vieux ne met pas le parcours de Holden dans son « cahier » parce qu'il n'a pas le temps ni la place pour ce genre de vie. Ce n'est pas à lui, le sexagénaire et fils des indépendances à graver les maux de cette nouvelle génération. Leurs malheurs doivent être tracés sur un autre type de « cahier » mais pas forcément celui du « Crédit a voyagé ». Ce n'est pas de sa fonction de les écouter.

Mais je n'ai pas voulu parler de ta vie, je n'ai pas assez de temps, du reste, allais-tu me dire que tu étais un étudiant étranger, hein, allais-tu me dire que l'un de tes amis t'as cassé la figure dans le dortoir, que tu vagabondais ici et là dans le Manhattan, que tu as été à New York, que tu as vu des canards au central Park et tout le bazar [...], c'est pas grave, donc savoure ton vin, vis, on se reverra dans l'autre monde, Holden, nous prendrons un coup ensemble, et tu pourras me raconter ta vie. (Mabanckou, Alain, 2005 : p. 248).

L'auteur cède ainsi la place à une nouvelle plume, à une autre génération qu'on peut qualifier de « transcontinentale ». Son récit est, paraît-il, au carrefour d'une création qui marque une distance avec la lignée précédente et par rapport aux codes romanesques préétablis. L'écriture dans *Verre Cassé* est une façon de renverser toutes les conventions déjà instituées. Il s'inscrit dans la perspective postcoloniale avec toutes ses notions d'identité en mouvement qui s'affranchit de toutes les frontières, celle qui démarre en Afrique, qui passe par la France pour s'installer en Amérique. Celle qui dépasse la Négritude pour se situer dans la « Migritude¹⁷ ». Cette dispersion¹⁸ à travers les continents est le défi que lance Verre cassé pour son *livre à venir*, celui de se créer dans l'éclatement. En pensant l' « Afrique qui vient » Achille Mbembe explique déjà : « l'Afrique », on ne

¹⁶Garnier, Xavier,(2005) « Conditions d'une « critique mondiale » », in Christophe Pradeau, Tiphaine Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale ?* Presses universitaires de Vincennes, pp.99-113

¹⁷ « Les écrivains de la Migritude, en effet, tendent, aujourd'hui, à devenir les nomades évoluant entre plusieurs pays, plusieurs langues, plusieurs cultures », Chevrier, Jacques, « De la Négritude à la « Migritude », in D.K. Wa Kabwe-Segatti, Pierre Halen (2009), *Du Nègre Bambara au Négropolitain, les littératures africaines en contexte transculturel*, Université Paul Verlaine-Metz, « Centre de recherche Ecritures », (Littérature des mondes contemporains), série « Afrique », p.27

¹⁸ Notons qu'Alain Mabanckou se positionne dans le refus de la Francophonie lorsqu'elle s'annonce protectrice de la langue et de la culture française. Dans son article « La Francophonie oui...Le ghetto : non ! », il se montre plutôt en faveur de l'idée de diaspora. Pour lui le français n'est pas un bien de la France. Il incombe à tous de l'utiliser, en dehors des frontières spatiales ou linguistiques, la francophonie, est surtout relative à la diversité et à la multi-appartenance qui dépassent la notion de territoire ou de géographie : « La littérature française est une littérature nationale. C'est à elle d'entrer dans ce grand ensemble francophone. Ce n'est qu'à ce prix que nous bâtirons une tour de contrôle afin de mieux préserver notre langue, lui redonner son prestige et sa place d'antan. Il nous faut effacer nos préjugés, revenir sur certaines définitions et reconnaître qu'il est suicidaire d'opposer d'une part la littérature française, de l'autre la littérature francophone. »

saurait en parler qu'en tant qu'assemblage d'espaces constamment produits sur le mode de l'enchevêtrement et de la circulation. L'Afrique, c'est d'abord la multiplicité – et donc la relation. Qu'il s'agisse des formes sociales, des institutions ou des logiques et rationalités, tout ici s'est toujours conjugué au pluriel »(Mabanckou, Alain, (dir.) 2017 : p.30). Dans ce même ordre d'idées Alain Mabanckou, signataire du Manifeste « Pour une littérature-monde en français »¹⁹ annonce que la « figure-monde » de l'Afrique est à reconnaître dans la réinterprétation et la délocalisation de l'espace. Dans *Le Sanglot de l'homme noir*, il remet déjà en question la notion de territoire et les traits qui définissent la nation:

Pour certains Français, il est difficile d'admettre que nombre de leurs compatriotes ne leur ressemblent pas et que l'idée d'une France blanche n'est plus de nos jours qu'une illusion, une image figée qui condamne celui qui aura acquis la nationalité française à passer sa vie à se justifier, à expliquer au citoyen « de souche » ses origines [...] Ma conception de l'identité dépasse de très loin les notions de territoire et de sang.(Mabanckou, Alain, 2012 : pp. 58-59).

En somme, on peut dire que le bar n'est pas seulement le lieu qui témoignera de la décadence des vieux mais aussi c'est le lieu d'écriture, où se réaliserait le « livre ouvert » où on a tracé le cheminement qui illustre des vies avec des parcours multiples et variés et qui se croisent au bar. Dans ce livre, « inachevé », Verre cassé donne rendez-vous à Holden dans l'autre monde pour discuter d'autres polémiques qu'engendrerait les déplacements à venir. Ceux de « la génération transcontinentale ».

La littérature française - c'est-à-dire, au sens strict, celle qui est faite par des Français métropolitains, et en langue française - a toujours joué le rôle d'unité de mesure au regard de la tradition littéraire qui est la sienne et à la place qu'elle occupe parmi les autres « grandes littératures » qui sont supposées avoir établi le modèle universel de la création littéraire.²⁰

Le narrateur dans ses interactions avec d'autres récits, semble nous dire qu'il y a d'autres dimensions de la création littéraire. Une autre forme fictive s'instaure pour dire d'autres formes d'être et de voir. L'évaluation du roman francophone à l'aune balzacienne ou flaubertienne par exemple devient inapte. Pour rendre visible les nouvelles « réalités » humaines, le récit se mesure, aujourd'hui, à l'aune du « peut-être ».

A la lumière de ce qui a été dit ci-dessus, Ce qui nous intéresse ici, c'est surtout cette phase de transition où la figure de l'auteur-narrateur se retrouve dans une « zone » à cheval entre deux situations : sa vie d'auparavant, avec ses lois, ses limites, ses visions et celle qu'il doit avoir lorsqu'il franchira le seuil. En effet, nous considérons le bar comme cette « zone » liminale avant d'enterrer une phase littéraire, politique et historique pour entamer une autre façon de considérer le « réel » de l'être africain qui se penche vers les traits de l'homme qui probablement « planétaire ». Ainsi, c'est le processus de cette transition où les personnages oscillent et subissent les aléas de l'instabilité identitaire et narrative qui marque la perception des lieux romanesques, aujourd'hui.

II. Conclusion :

L'analyse du *Crédit a voyagé* en tant qu'espace de transition restitue l'idée du lieu qui revêt un sens de l'éclatement qui coïncide avec des identités qui se désarticulent et qui se déclinent. Le jeune bar ou le jeune récit sur ce lieu accumule des histoires humaines et des fresques de la vie quotidienne en termes d'incertitude et de dépassement des lieux communs. Le récit négro-africain détermine en effet l'entre-deux et l'hybridité de ses habitués. Il propose des voies qui bannissent le local ou le national et ouvrent le lieu sur l'universel et le cosmopolite. Au lieu d'écrire « à la manière de » ou caser le récit dans un quelconque moule, l'alternative que propose le récit mabanckouéen semble l'inscrire dans une perspective plus ouverte, surtout que l'auteur « casse » le verre du récit cloîtré dans les notions qui parfois ne conviennent pas aux nouvelles contestations qui disent la misère du « Noir » de ces dernières décennies.

L'analyse onomastique nous a conduits également à conclure qu'entre le nationalisme et la non-appartenance, l'imaginaire romanesque se place dans une perspective-monde. L'idée de l'espace « incertain » qui a comme arrière fond la notion du purgatoire nous a permis de voir comment le lieu de la marge qui accueille la décadence d'une génération est celui même de la naissance d'une autre qui se construit dans une conception qui dépasse les localités, les binarités, les nationalités et toutes les mêmetés.

Mabanckou est-il annonciateur d'un nouvel espace littéraire africain ? Celui d'une Afrique synecdoque d'un bar jeune, certes nouvellement construit mais qui accueille, témoigne et grave le passage de vieux délinquants et leur permet de partir mais en conservant d'abord leur vie sur un « cahier » particulièrement africain. Ce même bar peut continuer à recevoir des « Holden » et à expérimenter d'autres façons, et d'autres styles de mixité et de croisements en devenir où le sujet porte en lui les marques de l'hybride²¹, mais il est

¹⁹Manifeste « Pour une littérature-monde en français » (2007, 15mar), Article collectif, *Le Monde des livres*.

²⁰« La francophonie, oui...le ghetto, non ! », *op.cit.*

²¹ Nous utilisons ce terme selon la conception de Homi Bhabha qui appelle à voir l'idée de l'identité et de l'appartenance sous l'angle qui dépasse les binarités : noir/blanc, nord/sud, colon/colonisé, soi/autre...

autonome, détaché de l'autorité impérialiste d'antan et des misères des « Soleils des indépendances ». Le récit discute, dans ce cadre, de cette nouvelle voie/x esthétique qui puise ses concepts de la diversité culturelle, linguistique qui marque l'auteur, le texte et le personnage. Il brise les manières habituelles de lire et de penser l'espace romanesque. Le lecteur est de plus en plus imprégné par cette situation où nous assistons à une reconfiguration de la face littéraire négro-africaine. Le récit se « diasporise » et le lieu se « babélise » ?

Le poids des déplacements devient, dans ce sens, la voie propice pour le personnage d'exprimer l'instabilité, le doute et le malaise entre plusieurs univers qui parfois s'écartent, parfois s'attirent ou s'entremêlent. Une sorte de dépassement des binarités « suicidaires » comme oralité vs écriture, authenticité africaine vs modernité universelle. Toute la complexité et tout l'art d'écrire vient de cette malice, cette naïveté intelligente de Verre cassé à contrecarrer par la fiction les grands discours sur l'Afrique, sur la langue, sur l'authenticité, l'identité, le rapport à l'espace et surtout sur l'héritage littéraire.

Bibliographie

Ouvrages critiques

- [1]. Bachelard, Gaston, (1961), Poétique de l'espace, P.U.F, Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine.
- [2]. Bakhtine, Michael (1984), Esthétique de la création verbale, Paris, Gallimard.
- [3]. Barthes, Roland, (1972), « Proust et les noms », Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques, Paris, Seuil, coll. Points.
- [4]. Chemain, Roger, Imaginaire dans le roman africain, L'Harmattan, 1986.
- [5]. Clavaron Yves (2011), Poétique du roman postcolonial, Publications de l'Université de Saint-Etienne.
- [6]. Lefebvre, Henri (2000), La production de l'espace, Paris, Anthropos, coll. « Ethno-sociologie », 4^e édition
- [7]. Mabanckou, Alain (dir.), (2017), Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui, Paris, Seuil.
- [8]. Mabanckou, Alain, (2012), Le Sanglot de l'homme noir, Paris, Fayard.
- [9]. VOYER, Marie-Hélène (2014), EN TERRAINS VAGUES Poétique de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain, Thèse de doctorat en études littéraires, Université Laval, Québec, Canada,

Articles

- [1]. Bazié, Issac (2004), « Roman francophone : écriture, transitivité, lieu », in Tangence, n° 75, pp.123-137 : <https://id.erudit.org/iderudit/010787ar>
- [2]. Chakraborty, Arup Ratan, « Liminality in Post-Colonial Theory: A Journey from Arnold van Gennep to Homi K. Bhabha <https://www.rnlkwc.ac.in/pdf/anudhyan/Volume1/Liminality-in-Post-Colonial>.
- [3]. Chevrier, Jacques, « De la Négritude à la « Migritude », in D.K. Wa Kabwe-Segatti, Pierre Halen (2009), Du Nègre Bambara au Négropolitain, les littératures africaines en contexte transculturel, Université Paul Verlaine-Metz, série « Afrique ».
- [4]. Garnie, Xavier (2005), « Conditions d'une « critique mondiale » », in Christophe Pradeau, Tiphaine Samoyault (dir.), Où est la littérature mondiale ? Presses universitaires de Vincennes, pp.99-113 : <http://books.openedition.org/puv/5973>
- [5]. Giroux, Dali (2016), Review of [Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale d'HomiBhabha]. Spirale, (258), p.p39-42: <https://id.erudit.org/iderudit/84897ac>
- [6]. Kengue, Gaston François, TSOFACK, Jean-Benoît (2015), « “On entre OK et on sort KO” comme à la buvette...! Des espaces d'alcool et de leur mise en mots en contexte urbain au Cameroun », « Bars, cafés, buvettes », Ponti/Ponts. Langues, littératures, civilisations des pays francophones, Milan, Mimesis Edition, n°15
- [7]. Kristeva, Julia, (avril 1967), "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", Critique, n°239
- [8]. Manifeste « Pour une littérature-monde en français », Article collectif paru dans LeMonde des livres, le 15/03/2007 : <http://www.etonnants-voyageurs.com/article 1574>.
- [9]. Mabanckou, Alain (2006, 16 mars), « La francophonie, oui, le ghetto : non !, La littérature francophone n'appartient pas aux lettres françaises » : https://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html.
- [10]. Mangeon, Anthony, (2017), « Contes et comptoirs. Le bar, un lieu de littérature pour les diasporas noires », Cultures en transit dans l'espace urbain : coexistence, hybridation, métissage, pp.53-61 : <http://Hal.archives-ouvertes.fr/hal-03108124>

Ouafa Ziati et Jaouad Boumaajoune.” Le Bar, Lieu De Création Littéraire Ou Refuge D'une Génération En Décadence ? Cas De « Le Crédit A Voyageé », Dans Verre Cassé d'Alain Mabanckou ” *IOSR Journal Of Humanities And Social Science (IOSR-JHSS)* 28(4), 2023, pp. 41-49.