



POÉTIQUE DE L'INTERTEXTUALITÉ ET DU DÉCLOISONNEMENT DANS *LE MONDE EST MON LANGAGE* D'ALAIN MABANCKOU

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 12-10-2025 / Date de retour d'instruction : 15-10-2025 / Date de publication : 12-12-2025

Ismaël KONÉ

Université de Lorraine, France

Laboratoire Écritures

✉ ismaelkone03@gmail.com

Résumé : Cet article propose une étude de l'intertextualité dans *Le monde est mon langage* (2016) d'Alain Mabanckou. Il adopte une perspective stylistique et poétique. Cette approche met en évidence les procédés langagiers qui configurent l'intertextualité et le décroisonnement de l'écriture. L'intertextualité, comprise ici à la fois comme mosaïque de citations (Kristeva) et comme polyphonie (Bakhtine), est envisagée comme une poétique du dépassement des frontières linguistiques et identitaires. Elle permet à Mabanckou de convoquer des héritages multiples – négritude, poésie française, pensée postcoloniale – et de les réinventer dans un style de langage hybride. En mettant en dialogue les voix des écrivains tels que Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Edouard Glissant, mais aussi celles de Rimbaud, de Roland Barthes et d'Umberto Eco, Alain Mabanckou construit une cartographie littéraire transnationale. Celle-ci transcende les frontières géographiques, culturelles et linguistiques. L'intertextualité devient ainsi un geste esthétique et politique. Elle réactive la mémoire coloniale, exprime la résistance face aux assignations identitaires. C'est aussi un moyen d'affirmation d'une francophonie plurielle fondée sur l'ouverture. Dans cet article, l'intertextualité se construit à travers une poétique de la circulation et de la Relation (Glissant). Cette poétique fait de la littérature, un facteur de médiation entre mémoire et avenir. L'analyse situe l'œuvre de Mabanckou dans une dynamique comparatiste et postcoloniale. Elle montre comment la francophonie devient un lieu d'hybridation et de recomposition symbolique.

Mots-clés : Intertextualité ; frontière ; francophonie ; poétique, identité.

THE POETICS OF INTERTEXTUALITY AND BREAKING DOWN BARRIERS IN ALAIN MABANCKOU'S *LE MONDE EST MON LANGAGE*

Abstract: This article proposes a study of intertextuality in Alain Mabanckou's *Le monde est mon langage* (2016). Adopting a stylistic and poetic perspective, it seeks to highlight the linguistic processes that configure intertextuality and the decompartmentalization of writing in Mabanckou's work. Intertextuality, understood here both as a mosaic of quotations (Kristeva) and as polyphony (Bakhtin), is conceived as a poetics of exceeding linguistic and identity boundaries. This allows

Mabanckou to summon multiple legacies—Négritude, French poetry, postcolonial thought—and to reinvent them in a hybrid linguistic style. By bringing into dialogue voices such as Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Édouard Glissant, as well as those of Rimbaud, Roland Barthes, and Umberto Eco, Mabanckou constructs a literary cartography that is transnational. This cartography transcends geographical, cultural, and linguistic boundaries. Intertextuality thus becomes an aesthetic and political gesture. It reactivates colonial memory, expressing resistance to identity-based constraints. It is also a means of asserting an open, plural identity. In this article, intertextuality is built through a plural poetics grounded in openness. This poetics renders literature a factor of circulation and Relation (Glissant), and a mediator between memory and future. The analysis situates Mabanckou's work in a comparative and postcolonial dynamic that positions Francophonie as a site of hybridization and symbolic recomposition.

Keywords : *intertextuality, border, francophonie, poetics and identity.*

INTRODUCTION

La notion d'intertextualité telle que théorisée par Julia Kristeva (1969), désigne le rapport qui s'établit entre un texte littéraire et d'autres textes. Roland Barthes ne dit pas autre chose. Il envisage également le texte comme un intertexte. Dans cette perspective, le texte littéraire devient l'expression d'une voix plurielle. Cette configuration poétique du langage est perceptible dans l'écriture d'Alain Mabanckou¹. Dans *Le monde est mon langage*, Mabanckou convoque des figures majeures de la littérature francophone qu'il met en dialogue. Parmi ces illustres écrivains, figurent Aimé Césaire, Senghor, Damas, Édouard Glissant, mais aussi, des écrivains européens comme Rimbaud, Baudelaire et Roland Barthes. *Le monde est mon langage* apparaît comme une écriture de transit. Celle-ci brouille et transcende les frontières littéraires par le recours à des éléments intertextuels. L'ouvrage se structure comme un récit autobiographique qui retrace les innombrables rencontres d'écrivains faites par Mabanckou. Cet auteur d'origine congolaise érige une géopoétique de la circulation en donnant respectivement la voix à des auteurs africains, antillais, européens et américains. Cette polyphonie repose sur une pratique récurrente de l'intertextualité.

Par ailleurs, la configuration poétique de *Le monde est mon langage* révèle comment l'intertextualité structure poétiquement le texte. Elle exprime une pluralité de voix qui dépasse les frontières génériques, linguistiques et culturelles. Ainsi, cet article entend démontrer que l'intertextualité, chez Mabanckou, est un outil esthétique, mais aussi un geste critique et politique. Elle est au cœur de la réinvention des filiations et de résistance face à l'assignation identitaire par la mise en relief d'une francophonie plurielle.

¹ Il s'agit d'un écrivain prolifique qui a à son actif de nombreux ouvrages ayant été souvent primés. Par ailleurs, il est le lauréat du prix des Cinq Continents de la Francophonie, du prix-Ouest France/Étonnants voyageurs et du prix RFO du roman *Verre cassé* publié en 2005. Il remporte le prix Renaudot en 2006 avec son œuvre *Les Mémoires de porc-épic*. À l'instar de ces différents prix littéraires qu'il a remportés, Alain Mabanckou est aussi l'un des quarante-quatre signataires du Manifeste pour une littérature monde en français, publié le 16 mars 2006 dans le quotidien *Le Monde*. Alain Mabanckou est actuellement professeur de littérature à l'Université de Californie à Los Angeles.



1. La configuration poétique de l'œuvre

Le monde est mon langage est un essai qui se présente tel un ensemble de récits de voyages littéraires. Il montre la magnificence de la langue française par bon nombre d'écrivains. Ces auteurs, bien qu'appartenant à des cultures et espaces géographiques différents, ont en partage le français comme référent linguistique majeur. Cette langue de communication brise les barrières linguistiques et culturelles entre leurs nations. La structuration poétique de *Le monde est mon langage* dégage cette expressivité. En effet, l'œuvre est structurée sous la forme d'une carte géographique. Elle comporte au total vingt et un chapitre dont les titres renvoient à des pays, des villes ou régions visités par Mabanckou. Ces chapitres mettent en évidence les rencontres de Mabanckou avec de grands écrivains du monde l'ayant marqué par leurs écritures et leur maîtrise de la langue française. Les rencontres en question se sont faites dans le contexte des manifestations scientifiques et littéraires, notamment à l'occasion de colloques, de conférences, de tables rondes et de festivals.

Le monde est mon langage constitue un grand hommage rendu collectivement à la langue française par les écrivains du monde francophone. Cet essai montre la manière dont des écrivains bien qu'appartenant à des origines diverses peuvent s'approprier la langue française et la magnifier dans leurs écrits pour séduire le lecteur. Mais au-delà de la langue, Mabanckou nous parle aussi de cultures. L'enracinement de son écriture dans une hybridité culturelle se fonde sur la convocation de plusieurs écrivains réputés. À titre d'exemple, on peut citer des auteurs comme Le Clézio, Edouard Glissant, Gary Victor, Dany Laferrière, Henri Lopes et Camara Laye, etc. Il y a aussi la présence d'autres écrivains ne bénéficiant pas d'une grande notoriété, mais qui sont séduits par la langue française. Au nombre de ceux-ci, figure Douglas Kennedy. Celui-ci est un francophile. Il s'investit dans l'apprentissage du français dans le but de mieux communiquer avec des francophones qu'il côtoie lors des manifestations littéraires et scientifiques.

En outre, différentes figures de la littérature en langue française sont célébrées par Mabanckou. Il leur exprime sa reconnaissance dans ces fragments textuels :

Le monde est ainsi mon langage. Ce monde, je l'ai découvert par le biais de la langue française grâce à ceux qui la magnifient, quels que soient leurs origines, leur patrie, leur accent ou leur accoutrement. Il m'est arrivé de connaître personnellement ces « ambassadeurs » en dehors de leurs œuvres ou, pour certains, de ne les aborder qu'à travers celles-ci avant qu'ils ne deviennent enfin des confidents, des compagnons, des guides, des amis, des collègues ou des créateurs pour qui mon estime n'aura de limites. Et même s'ils parlent ou créent dans une langue différente de la mienne, un jour ou l'autre ils sont tombés amoureux de celle que j'utilise comme écrivain, et cela a suffi pour que naisse entre nous un véritable lien de parenté.

Mabanckou (2016, p.105)

Ainsi, à la lumière de ces propos, Alain Mabanckou prône une forme d'écriture qui se veut beaucoup plus ouverte au monde. Son choix porte sur le français, car il considère cette langue comme un référent linguistique majeur autour duquel de nombreux écrivains se réunissent. La pensée de Mabanckou (2016, p.12) se résume en ces mots :

Je considère les rencontres insolites, les lieux, les voyages, les auteurs et l'écriture comme un moyen de féconder un humanisme où l'imaginaire serait aussi bariolé que l'arc-en-ciel et nous pousserait à nous remettre en question. Le défi consiste à rapporter de nos différentes « appartenances » ce qui pourrait édifier positivement un destin commun et assumé.

Enfin, du point de vue structurel, *Le monde est mon langage* s'ouvre et se referme sur la capitale de la France, en l'occurrence la ville de Paris. En effet, le chapitre 1 « Paris » porte sur la rencontre de l'écrivain d'origine mauricienne, Le Clézio. Mabanckou le considère comme un écrivain qui porte en lui « le souffle du monde » Mabanckou (2016, p.21). Cette métaphore est valorisante. Elle met l'accent sur l'ouverture d'esprit dont fait preuve cet écrivain. Son ouverture au monde à travers l'acceptation de la diversité culturelle constitue sa marque de fabrique littéraire. Quant au dernier chapitre de l'œuvre, intitulé « Château rouge », il correspond au plus grand quartier africain de Paris. Ainsi, tout au long de la lecture du texte, on a l'impression que l'auteur partage ses passions, ses espoirs et ses découvertes avec le lecteur.

2. Une écriture décloisonnée

Alain Mabanckou revendique une identité multiple et hétérogène qui tend vers un caractère universel. Dans la perspective de Mabanckou, la notion d'identité s'inscrit dans une dynamique de décloisonnement de l'écriture et d'ouverture au monde. L'identité n'est donc pas quelque chose d'immuable. Elle devient tout à fait changeante ou mouvante. Fort de ce constat, Mabanckou ne se réclame d'aucune identité figée. Il se fait plutôt l'héritier d'une identité multiple qui témoignerait de son hybridité culturelle. Pourtant, cet écrivain fait parfois l'objet d'un étiquetage identitaire. Cela s'explique par le fait qu'il soit respectivement considéré comme écrivain occidental en Afrique, africain en France et français aux États-Unis. Ce sujet de l'entre-deux se construit par le métissage culturel, puisqu'il porte l'influence de son territoire d'origine, son espace d'errance et d'ancrage. Son écriture empreinte d'une hybridité culturelle montre l'attachement de l'auteur à une poétique du décloisonnement identitaire. Dès l'entame de *Le monde est mon langage*, Mabanckou interpelle le lecteur sur sa posture d'écrivain (2016, p.11) :

J'ai choisi depuis longtemps de ne pas m'enfermer, de ne pas considérer les choses de manière figée, mais de prêter l'oreille à la rumeur du monde. Je ne suis pas devenu écrivain parce que j'ai quitté mon pays natal. En revanche, j'ai posé un autre regard sur celui-ci une fois que je m'en suis éloigné [...] L'écriture



devient alors à la fois un enracinement, un appel dans la nuit et une oreille tendue vers l'horizon.

À travers la visée pragmatique de ces propos, Mabanckou se démarque des écrivains de la colonisation. Il n'est plus question pour lui d'écrire essentiellement pour un peuple, ou du moins, de revendiquer et défendre une identité africaine (comme chez les négritudins). Mabanckou montre sa volonté d'écrire pour le monde dans toute sa globalité et sa multiplicité. Cette idée de déterritorialisation de la littérature africaine est encore expressive dans sa définition du statut d'un écrivain francophone :

Être un écrivain francophone, c'est être dépositaire de cultures, d'un tourbillon d'univers. Être 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. La fratrie 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 univers².

Ainsi, la découverte de ce langage par le biais de la langue française rend compte de son caractère universel qui brise donc les étiquettes, intègre la diversité autour d'un destin commun. Pour Josefina Bueno Alonso :

Alain Mabanckou et Léonora Miano pratiquent dans leurs essais une réflexion sur l'identité du sujet africain, anciennement colonisé et racialisé, et de façon indirecte, une réflexion sur la littérature africaine de langue française comme une éventuelle réponse à la démarche identitaire. Cette réflexion ne se fait ni à partir du continent africain, ni pour le continent africain, mais au sein d'une mondialisation où l'Afrique et ses diasporas se rencontrent, s'interpellent et s'enrichissent.³

Au regard de ces propos, l'écriture de Mabanckou se distingue par son refus de défendre une question identitaire spécifique. Elle privilégie l'ouverture au monde dont le caractère se renforce par la volonté de convoquer des auteurs quelles que soient leurs appartenances culturelles et géographiques. Ainsi, contrairement à la vision négritudienne qui repose sur l'exaltation des valeurs culturelles africaines, Mabanckou sort du cadre du cloisonnement identitaire. Le rapport littérature-nation se substitue par celui d'une forme de littérature-monde dont le point de jonction reste la langue française. Sa conception de la littérature s'insurge également contre la marginalisation des littératures francophones par l'institution littéraire française. L'accent placé sur ses innombrables rencontres met en évidence l'importance de l'interculturalité dans le champ de création littéraire.

² Alain MABANCKOU, « La francophonie, oui, le ghetto : non ! », publié sur le Monde.

³ Nouvelles expressivités littéraires pour l'Afrique qui vient : Alain Mabanckou et Léonora Miano.

3. Poétique de l'intertextualité et de l'interculturalité

Le monde est mon langage se présente comme un espace-frontière où se croisent des héritages culturels hétérogènes. Ces rencontres culturelles traduisent une volonté de brouiller les frontières entre les traditions littéraires et de présenter la francophonie comme un espace relationnel pluriel. L'interculturalité est ainsi conçue comme un espace d'hospitalité textuelle où les voix étrangères deviennent familières. Dans le chapitre intitulé « Château-Rouge », le narrateur présente des réalités culturelles étrangères que partagent des immigrés issus de certaines communautés africaines vivant en France. Il relève la présence d'une interculturalité fondée sur la cohabitation des langues :

Ici [à Château-Rouge] les différentes langues africaines s'entremêlent au point que le français, fondu dans le brouhaha de cette tour de Babel, emprunte naturellement les divers accents des parlers vernaculaires du continent noir et affiche de ce fait une santé de fer. [...] C'est sans doute le marché le plus africain de France depuis ces années 1980 où les immigrés européens qui assuraient ici les petits commerces furent progressivement supplantés par les Africains de l'Ouest et du Centre. Ceux-ci ouvrirent des boutiques, pratiquèrent parallèlement le commerce à la sauvette afin de vendre à la communauté africaine de Paris les produits de leur continent qu'ils ne trouveraient de toute façon dans aucun supermarché français.

(2016, p.277)

Ces propos mettent en évidence la représentation des communautés étrangères en France, en l'occurrence celles de certains pays de l'Afrique de l'Ouest. Celles-ci se trouvent dans une posture de l'entre-deux du fait de leur attachement à la culture de leurs terroirs et de leur volonté d'intégration à la culture d'accueil, notamment celle de la France. C'est essentiellement dans ce marché qu'on retrouve aisément tous les produits de la gastronomie africaine. L'extrait suivant illustre cette idée :

Je cherche aujourd'hui des ingrédients pour préparer du poulet à la pâte d'arachide et aux épinards avec de l'huile de palme- un plat très répandu dans mon pays et que je n'ai pas l'occasion de manger à Santa Monica, en Californie, où je réside.

(2016, p.278)

À la lumière de ce syntagme complexe, le narrateur fait référence à un plat d'origine africaine, en l'occurrence la sauce à base d'arachide. Ce plat n'est pas spécifique qu'aux Congolais, puisqu'il fait également partie des pratiques culinaires des pays tels que le Mali, la Côte d'Ivoire, la Guinée et le Sénégal. En plus, le narrateur évoque des icônes de la musique congolaise :



Je croise des Congolais debout devant un magasin de disques. Ils égratignent le dernier album d'une certaine Cindy Le Cœur, la nouvelle vedette de la rumba congolaise qu'ils comparent avec une autre artiste, Meje 30. Dans la musique congolaise tout est question de comparaison. Un artiste ne peut être grand que s'il en dépasse un autre : dans la génération antérieure Koffi Olomide est souvent opposé à Papa Wemba tandis que dans la nouvelle génération Fally Ipupa est opposé à Ferre Gola. Ces congolais parlent en lingala et passent au français lorsque le ton monte et que la contradiction se fait plus radicale. Ce qui me fait penser à mon père : quand il s'énervait, il troquait la langue de notre tribu, le bembé, contre le français.

(2016, p.279)

Les références musicales et culturelles abondent ces propos. En effet, l'énumération des noms tels que Cindy Le Cœur, Fally Ipupa, Koffi Olomide et d'autres artistes n'est pas fortuite. Ces noms réfèrent à des figures majeures de la musique congolaise, notamment la rumba. La rivalité entre ces artistes résulte de leurs styles musicaux et de l'ancrage sociologique de leur art. Le syntagme verbal « dans la musique congolaise tout est question de comparaison » met en évidence cette rivalité sous la forme d'une critique sociale. Il attire l'attention sur la manière dont les Congolais construisent la valeur artistique. Le discours collectif devient un facteur de construction du prestige artistique. En outre, le narrateur fait référence à la langue de son terroir et au discours familial. Le substantif « père » donne un caractère intime au discours. On passe du discours sur la musique à un discours privé. L'analogie entre les substantifs « père » et « Congolais » met en évidence deux situations d'échange. L'une se passe dans les rues de Château-Rouge, et l'autre, dans la cour familiale de l'auteur se trouvant au Congo.

En plus, dans la pratique de ces Congolais, la langue française cohabite avec le lingala. La coexistence et le dialogue entre ces deux langues sont favorables à la création d'une situation d'interculturalité. Cependant, le français est présenté comme la langue de la tension ou du sérieux. Les personnages l'emploient « lorsque le ton monte » pour traduire leur colère. Le souvenir du père du narrateur conforte cette idée dans le texte. Il pose un conflit linguistique et identitaire. Dans une posture postcolinaliste, le français semble la langue du pouvoir et de la colère dans l'imaginaire africain traditionnel. Quant aux langues locales, elles sont plutôt attachées aux racines et à l'intimité des locuteurs. L'usage du lingala par ces Congolais devient en cela un facteur de convivialité.

L'interculturalité relève de la polyphonie dans *Le monde est mon langage*. Par exemple, les voix africaines étrangères qui coexistent au marché de Château-Rouge font écho à différentes langues africaines. Elles ont un impact sur la langue française du fait des multiples accents liés à ces formes de parlers vernaculaires. Chacune des voix est traitée par un style singulier et variable. Le style peut être lyrique, critique ou parfois ironique. Cette polyphonie produit un effet d'hybridité stylistique.

L'une des dimensions essentielles de l'intertextualité mabanckienne est son rapport à la mémoire. Cela passe par l'évocation du souvenir de certains auteurs majeurs des

littératures française et francophones. La poétique du souvenir devient un moyen d'actualisation de ces figures en vue d'inscrire leurs écrits dans une réflexion contemporaine. La stylistique de l'hommage est ici indissociable de la critique. Par l'ironie, l'humour et la réécriture, Mabanckou questionne les limites de la négritude et ouvre la voie à une francophonie renouvelée. Cette intertextualité fonctionne comme un acte de résistance. Elle refuse l'assignation identitaire et l'idée d'une culture francophone figée.

Ainsi, à travers la mise en relation des héritages africains, antillais et européens, Mabanckou affirme une francophonie plurielle et dynamique. Dans cette perspective, l'intertextualité n'est pas seulement un procédé littéraire. Elle est une mémoire collective et un outil critique. Elle permet d'affronter la mémoire coloniale tout en ouvrant des espaces de recomposition symbolique. Dans ce contexte, Mabanckou rejoint Paul Ricœur. Pour ce dernier, tout discours véritable porte en lui un autre monde possible. L'intertextualité devient le lieu où ce monde est imaginé et pensé.

La quatrième dimension que révèle l'analyse de *Le monde est mon langage* est son inscription dans une poétique de la circulation. Dans *Poétique de la Relation*, Édouard Glissant définit la littérature comme un espace d'échanges et de rencontres. Mabanckou reprend et illustre cette perspective en faisant voyager les voix, les citations et les imaginaires. Chaque référence intertextuelle est déplacée, transformée et réinventée dans son style. Cette circulation traduit aussi l'expérience migratoire de l'auteur et des écrivains qu'il cite comme références. La frontière est perçue comme un lieu de passage, de friction et de création. L'intertextualité devient une traduction stylistique de la migration et de l'exil. Elle exprime la mobilité des identités francophones et leur capacité à se recomposer. Ainsi, le texte de Mabanckou rejoint la critique postcoloniale qui voit dans la littérature un espace de déconstruction des frontières symboliques et de réinvention des appartenances. En ce sens, *Le monde est mon langage* est une réponse vivante à l'appel à écrire le dépassement des frontières.

Dans le premier chapitre intitulé « Paris », l'auteur narre des événements qui ont eu lieu au cours de l'exposition « Les musées sont des mondes » tenue dans la salle de la Chapelle du Louvre. Cette exposition avait pour but de représenter les cultures dans leur diversité dans un même lieu pour illustrer le dialogue des langues. L'initiateur de ce projet était Jean Marie Gustave Le Clézio que Mabanckou rencontre à Paris. Dans leurs échanges, Mabanckou constate que Le Clézio a une grande admiration pour la littérature des Amérindiens dont il parlait avec tant d'enthousiasme.

L'accent est aussi placé sur l'importance de la parole chez le peuple Bembé. Il s'agit d'un groupe ethnique situé au Sud du Congo. En effet, chez le Bembé, la parole occupe une dimension sacrée. Elle serait donc au-dessus de l'écrit. Cette conception de la littérature se développe dans les propos suivants : « si vous dites à un Bembé : vous avez signé un papier, vous êtes tenu ! », il vous répondra le plus naturellement du monde : « je n'ai pas donné ma parole. Un papier se déchire, mais qui d'autre que Dieu pourrait déchirer la parole ? »⁴. Dans la culture bembé, la prééminence est accordée à la parole au détriment de l'écrit. En revanche, dans la culture littéraire occidentale, la primauté est plutôt donnée à l'écrit. Ces différentes approches culturelles ont longtemps alimenté les tensions entre l'oralité et l'écrit sans tenir compte des réalités sociologiques des peuples.

⁴ Alain MABANCKOU, *Le monde est mon langage*, op.cit., p.19-20.



Mabanckou évoque également sa rencontre avec Edouard Glissant. Cette figure emblématique de la littérature questionne l'histoire contemporaine des Antilles et revendique la diversité culturelle avec son œuvre intitulée *La lézarde*. Celle-ci repose sur une écriture du refus de la linéarité qui se ponctue de digressions. Son *Discours antillais*, publié en 1981, rend compte de cette réflexion sur les Antilles en s'interrogeant sur le passé de la Martinique. Edouard Glissant met aussi l'accent sur les rapports qui existent entre le créole et la langue française. Il explique :

Ce que le créole transmettait, dans l'univers des plantations, c'était avant tout un refus » de domination pour qui repose sur la récréation d'une langue de « ruse » qui serait incomprise par les maîtres. Il induit un rapport de complémentarité en sa langue maternelle, le créole, et le français en ces termes dans *Discours antillais* : « La liberté pour une communauté ne se limiterait pas à récuser une langue, mais s'agrandirait quelquefois de construire à partir de cette langue imposée un libre langage (...) La langue créole qui m'est naturelle vient à tout moment irriguer ma pratique du français.

(2016, p.58)

Aussi, dans la dynamique de Glissant, la créolisation transcende le mouvement de la « créolité » prôné vers la fin des années 1980 par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant dans *Eloge de la créolité* (1989). La notion de créolité repose sur le procès de l'esclavage et de la colonisation. Elle remet également en cause la politique d'assimilation qui imposait aux indigènes de délaisser leurs propres cultures au détriment de celle de l'Occident. Au regard de ce qui précède, la tendance de l'écrivain à convoquer régulièrement des figures emblématiques de la littérature afin de traduire leurs pensées dans son œuvre montre que son écriture s'inscrit dans une perspective à la fois interculturelle et intertextuelle.

Conclusion

L'analyse de *Le monde est mon langage* témoigne du fait que l'intertextualité et l'interculturalité se trouvent au cœur de la poétique mabanckienne. Elle se manifeste dans l'œuvre par la polyphonie, l'hybridité et la circulation des voix de multiples auteurs appartenant à différents espaces culturels et géographiques. Du point de vue de la politique d'écriture, l'intertextualité exprime la mémoire, la résistance et la volonté de dépasser les frontières identitaires. En inscrivant son texte dans une dynamique relationnelle et interculturelle, Mabanckou illustre que la francophonie

n'est pas un espace figé, mais un champ ouvert. Ce champ est traversé par des circulations et des hybridations aussi bien littéraires que culturelles. Ainsi, l'intertextualité devient une poétique du dépassement des frontières littéraires nationales pour tendre vers une dimension universelle. Elle reconfigure les héritages, réinvente les filiations et dessine un langage commun où le monde se dit et s'invente. Cet article a montré que la configuration poétique de l'intertextualité permet à Mabanckou de répondre aux enjeux de la postcolonialité et de l'interculturalité. Il affirme également que le langage peut être littéralement un monde.

Références Bibliographiques

- BAKHTINE, M. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.
BALIBAR, É. (2001), *Nous, citoyens d'Europe ?*, La Découverte, Paris.
BARTHES, R. (1984), *Le bruissement de la langue*, Seuil, Paris.
ECO, U. (1965), *L'œuvre ouverte*, Seuil, Paris.
FOUCAULT, M. (1969), *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris.
GLISSANT, É. (1990), *Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris.
KHATIBI, A. (1983), *Maghreb pluriel*, Denoël, Paris.
KRISTEVA, J. (1969), *Séméiotikè*, Seuil, Paris.
MABANCKOU, A. (2016), *Le monde est mon langage*, Grasset, Paris.
RICŒUR, P. (1983), *Temps et récit*, Seuil, Paris.
SAID, E. W. (1980), *L'Orientalisme*, Seuil, Paris.
SAID, E. W. (1993), *Culture and Imperialism*, Knopf, New York.