

1. Introduction

L'hybridité des procédés narratifs traditionnels africains, la modernité ainsi que les mécanismes narratifs occidentaux constituent le soubassement sur lequel Alain Mabanckou constitue la trame narrative de son œuvre romanesque. L'ensemble de cette fresque¹ se démarque par son mode narratif satirique et multivoque. Elle forme un espace où l'auteur tisse le discours narratif de son œuvre, en explorant la déconstruction de la langue, la fragmentation des identités traditionnelles. Ce champ devient fertile pour mener la réflexion sur le soi, l'altérité, l'appartenance, les mutations, la stabilité, ainsi que sur les mutations, les métamorphoses et l'équilibre.

Elle représente une clé herméneutique appropriée pour comprendre comment Alain Mabanckou définit et pense l'identité. Ainsi, le Moi dans ce contexte constitue la métaphore de la marge qui n'incarne pas des caractéristiques inhérentes ou des traits subjectifs constants, mais une existence fragile, mouvante et ouverte sur les changements. L'Autre ne représente donc pas toujours un personnage opposé, mais aussi un « [...] autre lui-même » (Mabanckou, 2006 : 17) exilé, un double, qui peut être parfois la langue de l'Autre que l'auteur habite et reconstitue à travers son œuvre. À partir de cette approche, nous pouvons dire qu'Alain Mabanckou écrit à partir des marges narratives et linguistiques, afin de reconstruire le soi et réintégrer l'identité de manière symbolique à travers ses rencontres tumultueuses avec l'Autre.

Cet article tente d'analyser comment se représente la rencontre avec l'Autre dans l'œuvre d'Alain Mabanckou, et comment cette rencontre demeure le facteur stimulant de la construction de la structure narrative. Ainsi, nous tenterons dans cet article de mettre en exergue la manière dont d'Alain Mabanckou transforme les marges en un espace narratif où se recomposent les passages entre le soi, l'Autre, en orchestrant des figures de métamorphose, de marginalité et d'hybridité identitaire.

Nous nous focaliserons sur trois axes centraux : analyse des mutations narratives et symboliques qui redéfinissent le soi narratif de l'identité. Les symboles centraux tels que le reflet du double et l'animal, puis les métaphores qui fondent le parcours du soi en exil ou en marge. Ainsi, nous optons pour une comparaison multidimensionnelle qui réunit l'analyse narrative (pour analyser les formes de la construction de soi à travers la voix et l'intrigue) et l'analyse symbolique (pour comprendre la fonction des métaphores), en complément de la lecture sous l'angle de l'approche postcoloniale (pour découvrir la relation complexe entre soi, la langue, et l'ancien centre colonial. Comme nous tenons compte du contexte culturel et linguistique qui caractérise l'œuvre, notamment l'oralité, le multilinguisme, la double appartenance.

2. L'identité entre la métamorphose et l'oubli

Les ruptures narratives dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou constituent un espace interactif et interdisciplinaire. En effet, elles ne se limitent pas à révéler le soi, et ne le transmettent pas comme une essence stable, mais comme un processus contenu, qui se forme aux confins des marges, où s'entrecroisent la fiction et la réalité, l'histoire et le mythe, l'écriture et l'oralité. Ces marges narratives imbriquées constituent le lieu où évoluent et circulent les personnages de l'œuvre,

¹ On compte généralement neuf romans majeurs de l'auteur Alain Mabanckou écrits entre 1989 et 2022 qui traitent différents thèmes, notamment la diaspora, l'exil, l'Altérité...etc. Cette œuvre offre une perspective claire et représentative de l'identité : *Verre cassé* (2005), *Mémoire d'un Porc-épic* (2006), *Bleu Blanc Rouge* (1998), *Black Bazar* (2009), *Les petits-fils nègres de Vercingétorix* (2002), *Le commerce des allongés* (2022), *Petit piment* (2017), *Demain j'aurai vingt ans* (2010), *Les cigognes sont immortelles* (2018). Ces œuvres témoignent de la volonté de reprendre en main la narration sur l'Afrique, afin de mettre en valeur une identité méconnue, car occultée.

résultat d'une situation existentielle complexe et ouverte sur tous les possibles. En réalité, l'identité dans ce contexte ne se relate pas du point de vue de la stabilité et de l'achèvement, elle se raconte toutefois depuis les oppositions, c'est-à-dire, sous le prisme de la fragilité, la disparition et l'oubli, voire depuis l'ironie et le sarcasme. Il s'agit d'une identité qui ne s'offre pas, elle se reconstitue à chaque fois, pour affronter l'effacement et l'indifférence, dans un dialogue permanent avec le temps, la langue et la mémoire. À travers le choix des personnages marginaux tels que les ivrognes incarnés par Verre Cassé le personnage éponyme du roman *Verre Cassé*, l'animal meurtrier ; le porc épic dans *Mémoire de Porc-épic* ou de l'enfant orphelin dans *Petit piment*. Alain Mabanckou explique que la perception qu'un individu développe sur lui-même ne se construit que dans les marges et à travers des liens empreints au sarcasme envers le monde et envers soi. Dès lors, ce « je » ne constitue pas une identité préétablie, elle est plutôt un espace de transition où se croisent et s'opposent plusieurs visions du monde, la chose qui transforme le récit en un lieu propice à la diversité des voix et des langues, afin de repenser le concept de soi.

2.1 Des narrateurs hors norme

Nous remarquons chez Alain Mabanckou une intensification progressive dans les voix narratives, un phénomène absent généralement dans la littérature africaine traditionnelle. Cette élévation du ton, adoptée par ses personnages marginaux constitue une stratégie pour déjouer le portrait normatif de l'identité africaine. Nonobstant, elle fonctionne comme des soubassements pour établir celui des identités vacillantes et non complètes, qui rejettent les résolutions absolues et s'éloignent de toutes les formes de l'intégration sociale et psychologique. Ainsi, Verre Cassé l'explique lorsqu'il rencontre depuis deux mois un père de famille rejeté par sa femme, et dont l'agressivité dissimulait une profonde tristesse. Son regard défiant et sa défense rugueuse proviennent d'une dignité brisée. Il explique d'après son expérience d'observateur de psychologie et de comportement humains des clients du Crédit à Voyager. Il sait que ce genre de comportement cache une solitude intense et une envie urgente de se faire entendre en dépit de tout. Il finit par lui lancer, presque comme une provocation défiant toutes tentatives de compréhension : « [...] je ne te demande pas de parler, mon brave, tu ne me connais pas bien, renseigne-toi, est-ce que moi, Verre Cassé, j'ai déjà demandé à quelqu'un ici de me donner le mode d'emploi de sa vie, de me vendre sa vie aux enchères, hein » (Mabanckou, 2006 : 25). Il explique que l'identité ne pourrait pas être réduite à une version définitive. La posture de ces personnages rejette les résolutions fixes. L'auteur démontre que le narrateur est conscient de la pluralité, la complexité ainsi que des contradictions dans le vécu comme dans son récit.

Ainsi, dans *Verre Cassé* nous sommes en présence d'un narrateur exceptionnel, qui unit dans sa personne les antagonismes. Il est présenté dans le roman comme un ancien instituteur devenu alcoolique et un habitué du bar le Crédit à voyager, à qui le patron L'escargot entêté confie la mission d'immortaliser l'histoire du bar, ainsi que celles de ses clients. Il s'applique à écrire dans son cahier un récit brouillé traversé de ses monologues fragmentés et surtout sarcastiques qui reflètent la réalité de ces personnages réduits aux déchets : « [...] en fait je vais te parler d'une femme, tu vas voir comment elle m'a tué, comment elle m'a ruiné, comment elle m'a réduit en déchet non recyclable, je te jure, Verre Cassé » (Mabanckou, 2006 : 28), comme le confirme L'imprimeur, une des voix narratives du roman *Verre Cassé*. Le caractère désordonné de ce récit renvoie à l'état psychologique et social des populations africaines restées au pays, et même celles ayant migrées en France. Ce narrateur ivrogne dresse le portrait de l'identité instable qui se raconte depuis les fins fonds de la

société africaine, depuis les marges de Pointe-Noire, et le choc de l'exil et celui de l'exclusion. Nous constatons à travers les récits de l'imprimeur, du mec aux Pampers ou de celle de Verre Cassé que ces narrateurs ne cherchent pas à affirmer leur identité, cependant, ils demeurent égarés entre la narration et la confusion, la vérité et l'imaginaire, ce qui rend le récit un lieu de la représentation des marges discursives de la réalité, des zones liminaires qui la transcendent, et des dimensions sous-jacentes qui déstabilisent l'appréhension.

Dans *Mémoires de Porc-épic* le récit prend une dimension beaucoup plus décalée que dans *Verre Cassé*, puisque l'auteur place le non-humain au centre des faits. En effet, le personnage narrateur de ce récit est un animal, le Porc-épic se dote d'une voix pour raconter ses aventures avec son maître Kbandi. La bête prend ici une dimension humanisée afin d'octroyer la voix à l'Autre, le double et « l'autre lui-même » chargé d'une mémoire à la fois individuelle et non humaine. Cette nouvelle mémoire porte en réalité des souvenirs et des événements centrés sur l'homme, mais sous un angle différent. Le choix d'une nouvelle voix narrative représente l'envie de mettre en valeur les mutations de l'identité. Choisir un porc-épic, un animal muet discret rappelle un décalage voulu pour se démarquer des notions et des caractères habituels, il reflète aussi des dysfonctionnements mnésiques, des distorsions et des contrastes dans le discours de l'histoire, à travers un prisme subjectif et périphérique.

Dans *Petit Piment*, le personnage principal Tokumisa Nzambe po Mose ya moyindo abotami na mboka ya bankoko, qui signifie en Lingala² le Moïse Noir. Il est le personnage qui raconte à travers sa voix d'enfant abandonné depuis la naissance, sans abri, sans famille, il vit dans les marges de la société dans la brousse sauvage. Cette voix enfantine représente la fragilité de l'existence humaine face à des conditions éprouvantes, mais qui soulève simultanément des questionnements profonds tant il expose des problématiques profondes sur l'exil, sur le soi virtuel et la quête du sens de l'identité au sein de la désolation. Cette double perspective peut être incarnée dans le personnage de Sabine Niangui et dans sa relation maternelle avec Petit Piment, lorsque ce dernier se souvient d'elle :

Quand je repense à Sabine Niangui je ne peux effacer l'image de la femme qui avait été là en permanence lorsque j'étais en difficulté, peut-être parce qu'elle se sentait quelque peu responsable de ma destinée pour m'avoir « ramassé » devant l'orphelinat. Entre sept et dix ans, lorsque le directeur me fouettait avec sa liane et que je me débattais comme un diable, j'apercevais à quelques pas de lui une femme qui suivait la scène, le visage très sombre, et c'était Sabine Niangui (Mabanckou, 2015 : 105).

Elle reflète la dichotomie affective ainsi que l'impuissance au sein d'un système oppressant, ce qui renvoie explicitement à la vulnérabilité de l'homme face aux conditions sociales. En outre, la situation de Petit Piment laissé devant l'orphelinat, livré à une institution impitoyable renvoie à l'exil intérieur et à la quête d'identité dans la désolation, une situation tant psychique que physique. L'arrachement aux racines familiales, la soumission à un environnement hostile, la fragilité de l'enfant retourne sur la question du « soi », de l'Autre et la quête du sens dans un espace de souffrance.

Alain Mabanckou crée au moyen de ces voix narratives périphériques et fragiles un récit polyphonique, il déconstruit les structures conventionnelles du récit et conceptualise la problématique de l'identité en tant que processus dynamique, inachevé, en mutation continue susceptible au changement. Ces marges narratives instaurent un espace interprétatif, afin que le lecteur puisse

² Langue vernaculaire Bantou parlée principalement en République Démocratique du Congo, et en République du Congo.

repenser le concept de l'identité, en rupture avec les mécanismes et les schémas figés à partir des expériences des liminaires qui reflètent simultanément l'aspect tragique ironique de la réalité. Alain Mabanckou développe une stratégie romanesque et discursive décalée de la convention normative. En effet, son entreprise narrative fonctionne comme une véritable fabrique identitaire, qui révèle la complexité et la multiplicité des appartenances.

2.2. Le récit comme bricolage identitaire

Alain Mabanckou opte dans son projet romanesque pour une stratégie qui contracte le concept de l'identité culturelle et sociale, il s'oppose à l'identité unique simplifiée à travers les normes esthétiques classiques, qui la restreint dans un cadre de l'universalité au détriment de la diversité. Pour lui ces anachronismes linéaires de l'identité et de l'identité narratives constituent un moyen efficace pour affecter cette dernière, notamment lorsque ce procédé est installé dans le texte pour créer une rupture chronologique dans la filiation narrative du récit. Dans ses romans *Verre Cassé*, *Mémoire de Porc-épic* et *Petit piment* l'auteur met en scène des personnages-narrateurs qui choisissent de relater les faits dans une structure narrative fragmentée, instituée sur la digression ramifiée, la répétition et l'emboîtement des récits. Cette stratégie place l'identité dans un destin ouvert instable et éclaté, en effet, le narrateur ne suit pas un schéma narratif constant et traditionnel, il se déplace d'une manière dynamique dans les souvenirs et les faits et les incidents similaires au mouvement et flux spontanés de la pensée, cette approche est bien rendue dans l'extrait suivant : « [l]e discours littéraire interroge, produit et déconstruit des référents identitaires. Cette mise en discours de la problématique identitaire [...] va de pair avec l'émergence de formes singulières au sein de la fiction romanesque contemporaine » (Olivieri-Godet, 2010 : 9-10). La fragmentation s'effectue dans *Verre cassé* au moyen des récits secondaires et de la polyphonie (les récits de l'imprimeur, et ceux du Mec au Pampers) qui domine la voix du narrateur principal et brouille l'identité principale.

Dans *Mémoire de Porc-épic* la stratégie narrative adoptée par Mabanckou cède la narration à la bête qui se présente comme un double nuisible donc une identité hybride, ce clivage provoque un anthropomorphisme et une projection identitaire dans un jeu narratif qui soulève la problématique de la responsabilité et le sens de la morale. Cette construction est fondée sur une relation rotative du dédoublement et la réflexivité et non sur l'unicité, un concept connu chez Achille Mbembe par le sujet ou la subjectivité postcoloniale (Mbembe, 2020).

Et même si le texte de *Petit piment* présente une structure narrative simple et non décousue, le personnage narrateur éprouve une tension permanente et une oscillation entre le passé et le présent, l'orphelinat les rues de Pointe-Noire ainsi que la côte sauvage, les identités assignées et d'autres, fictivement construites, empêchent de former une identité propre. Cette fragmentation narrative constitue l'embrayeur fondamental de la formation de l'identité en tant qu'un être à part entière qui se forme dans la dynamique et une composante fragile faite d'accumulations narratives hétérogènes. Mabanckou rompt avec les formes classiques du récit, afin de mettre en valeur les nouvelles voix qui expriment la diversité identitaire tout en l'opposant aux identités figées et monolithiques, autrement dit, il déconstruit le sujet, afin de mettre en cause toute idée d'origine atavique ou de continuité narrative.

2.3. Le récit dit

L'oralité représente les mailles qui tissent l'intrigue et la trame narrative de l'œuvre d'Alain Mabanckou. Le bouche-à-oreille revient dans une perspective de la transmission de la culture et de l'histoire africaine, ce trait important qui démarque l'identité africaine trouve dans *Verre Cassé* et dans *Mémoires de porc-épic* une dimension narrative décalée qui croise jusqu'au brassage la mémoire individuelle à la mémoire collective. L'oralité dans le sillage narratif prend la forme de la fable et du conte, ce passage, illustre parfaitement ce contact narratif : « [...] Moi-même j'étais pendant longtemps le double de l'homme qu'on appelait Kibandi [...] je me terrais la plupart du temps non loin du village, je ne rejoignais cet homme que tard dans la nuit lorsque je devais exécuter les missions précises qu'il me confiait » (Mabanckou, 2006 : 11). En plus de la structure discursive du genre en question, l'animal raconte à travers une hyperbole méthodique l'histoire de sa vie qui s'entrecroise avec la mémoire et l'histoire collectives du village et du Congo, les violations politiques, les traditions populaires notamment la sorcellerie. Le tout articulé à un imaginaire narratif foisonnant, qui se démarque par l'ironie et l'extrapolation. L'oralité dans ce contexte narratif use de la langue française africanisée, où le relâchement syntaxique exprimé par les répétitions et la longueur des phrases sans ponctuation marquent le ton des personnages qui parlent pour exprimer leur joie ou leur colère, que nous remarquons lorsque Verre Cassé raconte la scène de sa rencontre avec le guérisseur Zéro Faute, qu'il traite d'imposteur, mais qui ne semble pas être affecté, mais dès lors qu'il le traite de capitaliste, il perd son contrôle. Cette narration qui oscille entre le burlesque à travers la figure du sorcier l'homme grotesque, la dénonciation sociale à travers une critique politico-mystique racontée dans un excès du langage. Dès lors la langue transcende pour créer un effet de flottage et estompe les frontières des registres du récit, elle brouille les limites entre la fiction, la réalité et la fabulation, entre la mémoire collective et la mémoire individuelle. La reconstitution de l'identité chez Alain Mabanckou s'effectue à travers une focalisation omniprésente qui s'incarne à travers un personnage narrateur, qui transforme le texte en un lieu de relation et fusionne les récits mythiques, les contes populaires et les expériences personnelles. Cette stratégie confère au texte une ouverture polysémique, qui suscite des réflexions métanarratives sur la nature de la relation dialectique entre la mémoire et l'identité. Ce métissage entre mémoire et invention narrative illustre l'importance que l'auteur donne à la culture orale et à l'oralité, il la dispose comme un moyen de transmission et de réinterprétation, qui confère au récit et au lecteur une expérience performative, et méta -narrative riche qui unit la souffrance la nostalgie au plaisir esthétique pris en charge par l'ironie.

3. L'autre, du truisme au dialogue

Dans la littérature africaine contemporaine, l'Autre dépasse les représentations classiques, qui limite sa présence dans des visions qui réduisent l'altérité et l'identité en un modèle unidimensionnel, tel que l'aliénation, la crise identitaire, une acculturation, et une menace. Chez Alain Mabanckou propose en outre de ces concepts de penser l'Autre comme un espace de dialogue, de diversité de la coexistence des différences, sans assimilation, comme un vecteur nécessaire de la construction de l'identité. En effet, l'interaction dialectique avec l'Autre permet de dévoiler le sujet. Le Moi quant à lui se perturbe, se déstabilise et entame un processus de reconfiguration, de reconstitution et de résinification identitaire au moyen de cette tension relationnelle.

3.1. Les dédoublements

Dans *Mémoire de Porc-épic* et *Verre Cassé*, la figure de l'Autre joue un rôle crucial en tant que miroir qui reflète simultanément les failles de la subjectivité ainsi que ses qualités. Le Porc-épic un animal au caractère naturellement pacifique et silencieux, mais défensif et irisé représente cette ambivalence ; puisqu'il est capable de commettre les actes les plus horribles. Ce personnage non humain raconte avant de tuer le bébé de Youla qu'il s'est retrouvé dans un dilemme contentieux, où cette contradiction crée chez lui presque un handicap, alors il commence à répéter des arguments comme par exemple : « [...] les petits du tigre ne naissent pas sans leurs griffes » (Mabanckou, 2006 : 175), il poursuit son monologue, afin de trouver la force pour exécuter les ordres de son maître Kibandi : « [...] je me suis murmuré ces derniers arguments comme pour balayer la vague des remords, comme pour chasser la pitié qui endormait mes piquants » (Mabanckou, 2006 : 175), prouvant ainsi le côté fragile de son identité, mais il ne tarde pas à retrouver l'autre facette horripilante et effrayante cachée de son être lorsqu'il déclare : « [...] ceux-ci (les piquants) ont retrouvé soudain leur énergie, je les sentais maintenant bruire, la colère de mon maître était devenue la mienne, c'était comme si Youla me devait de l'argent, et je n'ai plus réalisé que l'être en face de moi n'était qu'un pauvre innocent » (Mabanckou, 2005 : 175). Ce type de coexistence crée dans le texte une tension narrative qui rapproche le personnage de la réalité et donne à son caractère plus de profondeur, et de susciter chez le lecteur une réflexion sur l'importance des oppositions dans la formation constitutive du contexte cerné dans le texte et dans son impact sur la formation de l'identité.

Ainsi, il représente parfaitement l'attitude dichotomique de l'être humain, et illustre la complexité de la relation entre l'Autre et le sujet (le Soi). Cette rétroaction explique comment l'Autre n'institue pas une menace, mais un reflet et une instance réflexive qui interroge l'identité, l'expérience personnelle et l'éthique de l'individu. Dans la même approche, Homi Bhabha rapporte que l'identité se forme dans une relation d'hybridité mutuelle entre soi et l'Autre, un espace où les frontières se dissipent et laissent apparaître des formes nouvelles de la subjectivité. Dans la même optique, Frantz Fanon analyse comment l'Autre redéfinit et affecte profondément la conscience de soi via les mutations sociales et psychologiques complexes (Fanon, 1952). *Ipso facto*, chez Mabanckou, le concept requiert la faculté d'un miroir critique qui ressasse les oppositions et les contradictions du sujet, comme il offre un espace d'appréhension et de mutation. Cette dynamique met en valeur la thèse qui soutient la connaissance de Soi, qui se réalise indubitablement par l'approbation de l'Autre, l'élément qui suscite de repenser éthiquement la coexistence et la différence. Par conséquent, l'Autre institue une double relation, car il est d'une part un défi et d'une autre une ressource, parce qu'il favorise la construction de l'identité, une clé de voute dans la littérature africaine postcoloniale et la critique culturelle contemporaine. Elle accorde une place de choix dans la formation des identités et la réécriture des mémoires collectives, à savoir la langue. Elle demeure au centre des réflexions postcoloniales et dans l'œuvre d'Alain Mabanckou un enjeu culturel et politique majeur.

3.2. Mémoire et langue

La littérature africaine postcoloniale préserve un espace assez important à la problématique de la langue. Il convient de noter que la nouvelle génération d'écrivains africains se positionne à la croisée des langues, en effet : « [...] le roman africain contemporain se lit comme cet élément constitutif de l'identité plurielle du discours translinguistique » (Manirambona, 2010 : 7). Cette prise

de conscience linguistique met en lumière le conflit permanent entre les langues maternelles et la langue française qui requière le statut de la langue officielle notamment au Congo. Une dynamique double qui se définit dans la résistance et dans l'oppression. La langue se résume dans le moyen qui présente l'existence de l'être dans le monde, or le français ne le fait que partiellement, il est la langue du colonisateur, il permet de dire l'histoire, mais il reste la langue de l'Autre. Conséquemment, le recours à l'oralité est maintenu afin de préserver la mémoire collective, d'abord à travers la sauvegarde de la tradition du conte, ensuite avec l'africanisation de la langue de l'Autre et l'installation de l'identité africaine dans ses structures syntaxiques et sémantiques. Alain Mabanckou transcende ses œuvres de cette double existence, ainsi dans *Petit piment* l'auteur mobilise le jeune orphelin dans une narration qui le situe aux enchevêtrements des appartenances, il oscille donc entre l'enfance et l'adolescence et l'âge adulte, la tradition et la modernité, les appartenances linguistiques et culturelles. Un état exprimé par le personnage narrateur lorsqu'il déclare : « [q]uand les rayons de soleil se réverbéraient sur la lame de mon couteau, j'avais le sentiment que ma mémoire me revenait enfin, que cette arme blanche me servirait à reconquérir mon identité, à me délier des chaînes d'un mauvais destin que j'avais hérité d'un père que je ne connaîtrais pas jusqu'à la fin de mes jours » (Mabanckou, 2015 : 262).

Moïse Noir (diminutif du prénom kilométrique du personnage Petit piment) raconte symboliquement le tiraillement qu'il vit au quotidien, un « je » fragmenté qui chavire entre l'appartenance culturelle (oralité, tradition... etc.) et l'héritage colonial représenté par la langue. Ce monologue si perturbant qu'il soit reflète parallèlement que l'identité postcoloniale se démarque par sa pluralité et son ouverture, ce qui en fait une existence fluide qui se construit dans le mouvement et dans les mutations. Xavier Garnier explique que Ngũgĩ wa Thiong'o démontre que la langue se substitue à un champ de bataille pour la décolonisation de l'esprit et une voie de la quête identitaire (Garnier, 2011). Alain Mabanckou engage la langue comme pierre angulaire de la quête de soi, il utilise une langue française dénaturée, il mêle le français classique avec les structures syntaxiques des langues parlées notamment le Lingala, cette alternance implique une mutation prosodique. En outre, Dominique Chancé pense que lorsqu'il s'agit d'écrire la parole nous sommes en effet confrontés à la problématique de linguistique stylistique (Chancé, 2000 : 107). Ainsi, Mabanckou marque les frontières des langues en contact et modifie la perception sémantique des phrases, créant une hybridité culturelle et linguistique, qui transforme l'outil linguistique en un lieu de contestation et de mutation des marges aux centres des enjeux politiques et sociaux. Dans ce cas, ces personnages narrateurs racontent initialement leurs parcours individuels, cependant, dans l'optique de faire penser au non-dit à savoir le combat collectif, afin d'empêcher le discours colonial de s'imposer et de prendre le dessus sur la réalité de la mémoire orale du Congo. Cette lutte montre que l'identité est en processus perpétuel et qui ne peut se construire que dans le dialogue conflictuel entre la mémoire et la langue, soulignant alors une profonde tension dans le récit. C'est dans cette lisière que se trace l'image antérieure de l'identité.

3.3. Image de l'altérité antérieure

Dans *Mémoire de Porc-épic*, la figure antérieure de l'Autre se manifeste dans les souvenirs douloureux, et les cauchemars qui habitent le vécu et les nuits du protagoniste « [...] le chagrin, la pitié, les remords [...] je les éprouvais après chaque mission que j'accomplissais, j'ai senti à plusieurs reprises des larmes couler de mes yeux, mais je n'en parlais à personne. Ces cauchemars me hantaient chaque nuit, me ramenant sans cesse à la violence et à la douleur que je portais en moi » (Mabanckou,

2005 : 26). Cette pression psychologique suscite un dialogue intérieur qui renvoie voire incarne l'Autre l'adversaire à affronter où à dépasser. L'auteur met son personnage au cœur du concept de l'« Ombre » du psychanalytique de Carl Jung, ainsi, ce dernier se trouve contraint d'affronter ce que son inconscient brouille pour le protéger (Jung, 1983). Grâce à cette étape, le personnage retrouve une intégration psychologique complète. Toutefois cet exil intérieur rejoint la même dynamique de la mémoire face à l'exil, car le Porc-épic était renvoyé de son groupe, il ne pouvait pas rentrer dans le village de peur de finir en boulettes de viandes hachées dans les marmites des villageois. Nous retrouvons les mêmes réactions chez les personnages engagés par les écrivains maghrébins d'expression française qui analysent le conflit endogène des identités des colonisés face à leurs passés d'aliénation. Cette dynamique explore les liens entre le refoulement du passé et la quête et la construction des identités. De ce fait, l'image de l'autre intérieur constitue la symbolique de la lutte entre l'instabilité psychologique et le passé, inférant que les identités se forment dans une double relation de la réconciliation avec soi-même et de la confrontation.

Ainsi, chez Alain Mabanckou nous constatons que la rencontre avec l'Autre ne constitue pas un hasard narratif, il institue une instance fondatrice qui permet de reconsidérer le soi, que ce soit sur le plan de la critique, le conflit entre la mémoire et la langue, où une voix refoulée. Ces rencontres qui s'entrecroisent mettent en valeur la nature de l'identité complexe, dynamique et mouvante, elle représente l'autre comme une condition fondamentale pour comprendre le « je » comme un processus permanent en conflit avec son passé et son présent.

4. La refondation d'un je pluriel et mouvant

La rencontre avec l'Autre place le « je » dans des épreuves symboliques complexes, qui le transforment en un être hybride, ouvert sur les mutations permanentes. Cette mutation constitue une expression de l'identité non comme sclérosée et unique, mais comme un processus. La personnification représente un maillon dans la constitution de l'intrigue et de l'appréhension symbolique chez Alain Mabanckou. Elle relie les différentes strates du récit, offrant, ainsi compréhension nuancée. Les antagonistes tels que la bête Porc-épic et l'ivrogne marginalisé Verre Cassé constituent des métaphores puissantes de l'impuissance et la vulnérabilité de l'homme. Le choix de la bête ne constitue pas uniquement une volonté de brasser les genres littéraires et transgresser les normes romanesques, mais aussi la mise en pratique de la métaphore de l'identité fractalisée et défaillante qui souligne les limites qui épuisent l'être humain et l'empêche d'évoluer. L'auteur se focalise sur la déshumanisation et invite son lecteur à repenser l'identité au-delà des contraintes de la tradition, il soulève aussi le lien qui unit l'homme à son environnement mettant en exergue une problématique écologique. Jacques Derrida explore cette lisière et explique que pour se définir l'humain procède par l'exclusion de l'animal (Derrida, 2002), or, cette conclusion prouve la faiblesse de cette frontière distinctive que l'homme place comme condition pour son existence. Mabanckou à travers l'animal qui parle, réfléchit et lit ouvre la réflexion sur la reconsidération instable de l'identité humaine par la reconnaissance de l'Autre, l'étranger et le non-humain. Dans ce contexte mouvant, le thème de la langue et du déchirement constitue un des thèmes fondamentaux de la littérature africaine postcoloniale. Il traduit les tensions culturelles et identitaires de cette société et institue des domaines de choix de la métamorphose de cette dernière. Ainsi, la diaspora et l'exil s'additionnent à la problématique de la langue d'expression, transcendent et créent un espace fertile où se réinvente le concept de l'identité. De ce fait, chez Alain Mabanckou le recours à la langue africanisée marquée par une gromologie congolaise transgresse les simples usages et fonctions

linguistiques, pour demeurer un lieu de la mémoire et de devenir, où l'auteur expose les différentes formes du « je » fractalisé, mais pluriel. Cette stratégie auctoriale reflète la dynamique qui réinvente le Soi par le biais de transmission linguistique et par le déchirement. Cette perspective trouve ses fondements chez Édouard Glissant notamment dans *La poétique de la relation*, où il expose la nature fluide rhizomatique de l'identité, mouvante et caractérisée par une créolisation culturelle (Glissant, 1990). Par ailleurs, chez Homi Bhabha, l'identité postcoloniale est certes un être hybride, mais il constitue le rendu des dynamiques discordantes entre les cultures qu'un individu côtoie (Bouillot, 2007), ce qui le rapproche beaucoup de la conceptualisation identitaire qu'Alain Mabanckou engage chez ses protagonistes. En effet, l'auteur établit une négociation permanente entre les cultures et leurs contacts avec la langue, ce qui crée davantage une polyphonie plurilinguistique dans le texte. Dès lors, la langue telle qu'elle est présentée, c'est-à-dire africanisée par conséquent, déracinée demeure un espace propice pour la recomposition de l'être et sa transcription joue un rôle majeur dans la reconnaissance mutuelle des identités sont ainsi appréhendées dans leur nature intersubjectivité et relationnelle.

Chez Mabanckou le « je » représente une identité rhizome, relationnelle, fluide en mutation permanente traversée par des métamorphoses constantes qui reflètent une dynamique en devenir. Il met en pratique le concept et place ses antagonistes dans des récits formés de rencontres et de diverses histoires, autrement dit, dans des expériences. Verre Cassé raconte qu'il a : « [...] rencontré L'Imprimeur comme je rencontre souvent la plupart des nouveaux personnages de ce bar, ils sortent de je ne sais où, et les voilà devant moi, les larmes aux yeux, la voix chevrotante, et ce type, je veux dire L'Imprimeur, il me cherchait pour me parler depuis le premier jour où il avait mis ses pieds plats au *Crédit a voyagé* » (Mabanckou, 2006). Pourtant, il feignait le rôle du désintéressé pour les éloigner, car : « [...] les histoires j'en ai entendu, et ce n'est pas d'un seul cahier dont j'aurais besoin pour les rapporter, il me faudrait plusieurs tomes pour parler de ces rois maudits » (Mabanckou, 2006).

Cette application expose les métamorphoses que subissent leurs identités. L'auteur explore une nouvelle manière de penser l'identité dans le contexte moderne qui se détache des attaches de la pensée du système et qui contraint l'être à se replier sur soi. Ce « je » placé en action par les personnages narrateurs montre comment il est dynamique, change en changeant à chaque expérience, à chaque interaction culturelle, sociale ou politique. Paul Ricoeur explique à travers la notion de l'identité narrative qui démontre que l'identité est par nature dynamique et interactive, puisqu'elle interagit avec le récit et avec la mémoire (Ricoeur, 1990). Cette existence fluide en processus du « je » représente une réponse critique à la pensée du système ancrée avec la philosophie du colonialisme et les traditions ataviques, cette perspective appréhende l'identité comme un acte en devenir et non un système à transférer d'une génération à une autre. L'œuvre d'Alain Mabanckou est en somme, un espace qui dépeint le « je » comme une entité symbolique en mutation, elle ne se plie pas aux normes conventionnelles, elle dépasse les frontières classiques du soi pour demeurer un « je » rhizome, pluriel et ouverts aux mutations et aux métamorphoses induites par le contexte fait de la rencontre avec l'Autre dans ses différentes dimensions réelles soient-elle où symboliques (la diaspora, la langue...etc.). Ainsi, les changements relèvent que l'identité ne constitue pas une fin en soi, mais un processus en devenir.

5. Conclusion

Dans l'œuvre d'Alain Mabanckou, la lisière de l'identité entre le « je » et l'Autre ne représente pas un fait complet et figé, elle constitue un espace intermédiaire mouvant et ouvert. Elle établit un espace médian où s'entrecroisent le « je » et l'Autre, le réel avec le fictif, l'africain et l'occidental. Cette hybridation fournit une identité plurielle, qui ne se définit pas dans une dimension du sens de l'unique mais d'une réalité vivante qui se forme en mutation perpétuelle. L'identité chez Alain Mabanckou se définit également de l'intérieur, puisqu'elle ne répond pas à des schémas préétablis et imposés par la société, elle est une conquête personnelle où le sujet tente à s'affirmer grâce à la circulation, et l'interaction avec l'Autre pour reconnaître son autonomie. Cette transition de l'entre-deux de l'écriture devient un outil pour découvrir l'identité dans la multiplicité et la différence. L'auteur soulève la problématique de l'identité à l'ère de la pensée du système hérité du colonial impérial. En effet, bien que le conflit soit fini politiquement, il demeure toujours présent sur le plan culturel et symbolique, il contribue à façonner l'identité. De fait, la langue française devient un espace pour ce conflit où se négocie la métamorphose individuelle et collective du sujet, reflétant ainsi les dynamiques culturelles, politiques et sociales complexes. Cette interaction qui prouve que la langue n'est pas uniquement un moyen de communication, mais aussi un vecteur d'expression et que l'identité n'est pas une essence indestructible, mais un être qui se transforme et se nourrit des oppositions. La notion des frontières en mouvement est en perpétuelle métamorphose, c'est pourquoi dans ses récits l'humain et le non humain, la réalité et la fiction se dissout chez Mabanckou. Elle ne constitue pas des barrières fixes, mais des zones de circulation et de négociation où s'opèrent les dynamiques de l'hybridation et de la reconstitution identitaires. Ainsi, les liminales du Moi devient un espace de méditation, de réaction et de réflexion, pour reconstituer l'existence. C'est un appel pour comprendre l'identité en la décrivant comme une dynamique et non une essence unique. Ce cadre nous permet d'ouvrir la réflexion sur les rapports de tension entre l'Afrique et l'Occident, la réalité et les mythes, en nous appuyant sur le rôle des personnages qui voyagent entre les deux univers afin d'illustrer la métamorphose de l'identité dans l'entre-deux.

Références bibliographiques

- Bouillot, H. B. (2007). *Les lieux de la culture: une théorie postcoloniale*. Paris: Payot.
- Chancé, D. (2000). *L'auteur en souffrance*. Paris: PUF.
- Derrida, J. (2002). *L'Animal que donc je suis*. Paris: Galilée.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris: Collection : La condition humaine.
- Garnier, X. (2011). Ngugi wa Thiong'o et la décolonisation par la langue. *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*(3). doi:<https://doi.org/10.4000/actesbranly.488>
- Gauvin, L. (2003). « *La notion de surconscience linguistique et ses prolongements* ».
- Glissant, E. (1990). *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- Jung, C. G. (1983). *Les archétypes et l'inconscient collectif*. (P. Étienne, & M.-M. Louzier-Sahler, Trans.) Paris: Albin Michel.
- Mabanckou, A. (2005). *Mémoire de Porc-épic*. Paris: Seuil.
- Mabanckou, A. (2006). *Verre Cassé*. Paris: Seuil.
- Mabanckou, A. (2015). *Petit Piment*. Paris: Seuil.

- Manirambona, F. (2010, octobre 5). De la reconfiguration pluridentitaire de l'africanité : l'écriture romanesque. *MOSAÏQUE*, pp. 95-115. Consulté le Juillet 29, 2025, sur <https://www.peren-revues.fr/mosaique/1099?file=1>
- Mbembe, A. (2020). *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris: La Découverte.
- Mmbembe, A. (2006). *Afropolitanisme* . Paris: L'Hrmattan.
- Olivieri-Godet, R. (Éd.). (2010). *Écriture et identités dans la nouvelle fiction romanesque*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Ricoeur, P. (1990). *Soi-meme comme un autre*. Paris : Seuil.