

---

## **Mémoires de porc-épic d'Alain Mabanckou, à la croisée des formes du postmodernisme**

Coulibaly Lassina  
hassan2@upgc.edu.ci

### **Résumé**

Dans *Mémoires de porc-épic*, Alain Mabanckou promet une écriture et un discours romanesques iconoclastes ayant des apparentements avec le courant postmoderne. Ce roman s'inscrit en effet dans la polyphonie caractéristique de la modernité de par une subversion et une transgression des canons ainsi que des codes du roman classique. Classé dans la nouvelle génération d'écrivains africains qui « bouleversent » l'écriture romanesque traditionnelle au profit de la liberté de création et de la libération, Mabanckou affiche par cette pratique scripturale affranchie de toutes les formes d'enchaînement ou d'enfermement, sa volonté d'écrire autrement le roman afin de produire du « neuf ». La présente réflexion se propose de lire *Mémoires de porc-épic* comme un roman subversif et transgressif des codes romanesques qui lui confèrent une facture postmoderne au service de la critique sociale.

**Mots-clés :** formes, postmoderne, subversion, transgression, « neuf ».

### **Abstract**

In *Mémoires de porc-épic*, Alain Mabanckou promotes an iconoclastic romanesque writing and discourse that is related to the postmodern movement. This novel is in fact part of the polyphony characteristic of modernity through a subversion and transgression of the canons as well as the codes of the classic novel. Classified in the new generation of African writers who « upset » traditional romanesque writing in favor of the freedom of creation and liberation, Mabanckou displays by this scriptural practice freed from all forms of chains or confinement, his desire to write the novel differently in order to produce “new”. This reflection is intended to read *Mémoires de porc-épic* as a subversive and transgressive novel of the romanesque codes that give it a postmodern style at the service of social criticism.

**Keywords :** forms, postmodern, subversion, transgression, « new ».

### **Introduction**

Dans la production romanesque d'Alain Mabanckou en général et singulièrement dans *Mémoires de porc-épic*, ce qui de premier abord, attire l'attention du lecteur, est « *l'impression réelle de désordre* » (P. N'da, 1977 : 118) et de bouleversement du genre romanesque auquel elle impose son propre mécanisme. Ce constat de désordre paradoxalement bien organisé dans cette œuvre, est perceptible dans toute la stratégie textuelle réunie pour narrer les mémoires du porc-épic : le personnage principal. En effet, fidèle à une écriture en liberté<sup>1</sup>, Alain Mabanckou déploie son récit en faisant fi délibérément,

---

<sup>1</sup> Cette expression désigne la nature hybride des romans d'Alain Mabanckou. À l'image de sa liberté de création et d'imagination, l'écrivain pervertit à sa guise et selon ses convenances, les formes romanesques établies par

« *des normes canoniques traditionnelles du roman pour épouser les techniques d'une écriture fortement exploratrice, novatrice et excentrique* » (P. N'da, 2009 :13) afin de produire un « nouveau » roman. Cette quête du renouveau romanesque s'inscrit dans la mouvance et la dynamique des nouvelles tendances du roman africain de la deuxième génération et de celles des « *enfants de la postcolonie* »<sup>2</sup> (A. A. Waberi, 1998, p.15). Ce qui conduit inéluctablement à une « *nouvelle écriture africaine* » déjà identifiée par Séwanou Dabla dans *Les Nouvelles Écritures africaines. Romanciers de la seconde génération* (1986).

Aux antipodes des romanciers de la première génération, dont l'écriture obéissait à une tradition et à un code préétabli, Mabanckou déploie dans *Mémoires de porc-épic*, tout un dispositif littéraire hétéroclite<sup>3</sup> qui traduit une crise ou une rupture imposant au roman, son propre fonctionnement. Parlant justement de cette orientation du roman africain, illustrée par *Mémoires de porc-épic*, Josias Semujanga fait remarquer que « *l'écriture romanesque devient graduellement une quête de liberté individuelle et collective, une manière d'assumer son rapport au monde* ». (1992 :46). Engagé dans cette dynamique qui définit son iconoclasie imprégnée d'une vision heuristique, ce roman mabanckoumien s'inscrit d'emblée, dans la poétique postmoderne puisqu'il matérialise la fin des normes canoniques traditionnelles de l'écriture romanesque. Mieux, il promeut une pratique scripturale à la fois en liberté parce que libérée de toutes les formes d'enchaînement et porteuse de nouvelles sensibilités ou impressions. Or, le postmodernisme est une attitude qui prône la rupture, le démembrement, la subversion, le dépassement et la déconstruction des techniques classiques de l'écriture romanesque normée. Adama Coulibaly le perçoit comme « *l'affirmation d'une ère de la déconstruction et la mise en place d'une nouvelle épistémè* » (2009 :66). Pour Jean-François Lyotard (1979), le postmodernisme représente une crise de légitimation dans laquelle les grands discours philosophiques et politiques ont perdu leur valeur d'unification puisqu'il émane d'une remise en question de ce qui fait les valeurs du passé. Il est selon lui, rapporte Janet Paterson, « *essentiellement un savoir hétérogène, un savoir lié non plus à une autorité antérieure mais à une nouvelle légitimation qui serait fondée sur la reconnaissance de l'hétéromorphie des jeux du langage* » (1993 :15). À cette définition, s'ajoute celle de Gary Madison qui présente le postmodernisme comme étant « *un scepticisme radical à l'égard de toute forme de "connaissances" métaphysiques qui réclame toujours pour elle, sous une forme ou sous une autre, la finalité et la totalité de ce qu'elle affirme* » (1994 : 115). Quant à Ginette Michaud enfin, « *le mot postmodernisme sert le plus souvent à désigner l'émergence d'une nouvelle "sensibilité"* » (1986 : 67) comme on peut le découvrir dans *Mémoires de porc-épic* qui regroupe certains des traits postmodernes évoqués dans ces différentes conceptions.

---

sa pratique scripturale afin de produire un « nouveau » roman. Il y parvient à partir d'un jeu de déconstruction et de reconstruction des normes et des codes de l'écriture classique.

<sup>2</sup> Abdourahman Ali Waberi désigne par cette expression, une « nouvelle vague » d'auteurs et de romanciers africains nés après 1960 qui revendiquent un lien avec la culture populaire mondialisée. Leurs textes se singularisent par la quête d'une esthétique littéraire qui efface et déconstruit de ce fait, leur origine africaine.

<sup>3</sup> Nous citons entre autres, l'oralité écrite, les procédés scripturaux et narratifs du roman et du conte traditionnel africain, l'hétérogénéité, une thématique et une écriture de la rupture, la « peinture » de la société traditionnelle et même contemporaine, la ponctuation « déréglementée » et dérégulée, l'ambivalence actorielle des personnages, l'intertextualité à l'excès, (la liste n'est pas exhaustive).

La présente réflexion : « *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou, à la croisée des formes du postmodernisme » découlant de ce qui précède, justifie le choix de ce roman dont l'écriture se fonde visiblement sur « *une esthétique de la déconstruction, de l'impureté [...], de l'hétérogène, de la licence inventive et de l'audace créatrice* » (P. N'da, 2009 : 13). Cette écriture novatrice, empreinte d'une triple subversion formelle, thématique et de fond, est à la croisée de plusieurs voies littéraires et techniques narratives<sup>4</sup> qui s'inscrivent dans la pragmatique postmoderne tout comme dans la polyphonie comme signe d'une modernité littéraire. Le paradigme postmoderne étant alors au centre de ce roman, il justifie l'intitulé de cette réflexion de laquelle découle la problématique suivante : Comment Mabanckou renouvelle-t-il l'écriture de son roman en actualisant le discours postmoderne ? Quels en sont les repères identificatoires qui révolutionnent ce roman et quels intérêts peut-on déduire de cette pratique postmoderne ?

La réponse à ces interrogations s'articulera autour de trois axes. Il s'agit de montrer que ce roman mabanckoumien est respectivement un flux d'une écriture en liberté qui se fonde sur une esthétique de l'hétérogénéité ou de l'« *impureté* » et de la surenchère fictionnelle dont l'objectif répond à une poétique postmoderne du nouveau romanesque africain.

Pour mener à bien cette étude, nous nous appuyerons sur la notion lyotardienne d'hétérogénéité<sup>5</sup> et la théorie de « l'impureté » de Guy Scarpetta.<sup>6</sup>

### **1-Mémoires de porc-épic : un flux d'une écriture libre**

L'analyse de l'écriture de *Mémoires de porc-épic* identifie de nombreuses ruptures d'avec la structure du roman classique qui lui confèrent une esthétique postmoderne dont certains des traits caractéristiques et les plus significatifs sont relevés et analysés.

<sup>4</sup> Les techniques narratives du conte et du roman, l'ambivalence actorielle des personnages, le « dynamitage » ou la déconstruction des catégories narratives et romanesques (espace, temps et personnage), l'éclatement de l'unité diégétique et générique, innovation narrative et discursive, le décloisonnement générique avec le mélange des genres une non-linéarité dans la narration, la présence de séquences narratives multiples.

<sup>5</sup>La notion lyotardienne tient pour postmoderne, « *l'incrédulité à l'égard des métarécits* ». Dans son ouvrage *La condition postmoderne, Rapport sur le savoir*, (Paris, Minuit. 1979, p.7), Jean-François Lyotard, livre les fondements du postmodernisme littéraire : il représente une crise de légitimation dans laquelle les grands discours philosophiques et politiques ont perdu leur valeur d'unification et leur statut cognitif. En d'autres termes, il est une remise en question de tous métadiscours du Centre et de l'Autorité. La critique utilise de ce fait, la notion lyotardienne d'hétérogénéité qui s'oppose aux notions de centre, d'homogénéité et d'unité que la société postmoderne remet en cause. Pour Lyotard, le savoir postmoderne qui est hétérogène et lié à une nouvelle légitimation, « *n'est pas seulement l'instrument des pouvoirs. Il raffine notre sensibilité aux différences et renforce notre capacité de supporter l'incommensurable* » (*Ibid.*, pp.8-9)

<sup>6</sup> La théorie de l'« *Impureté* » développée par Guy Scarpetta porte sur le caractère hybride des formes littéraires. La conception scarpétienne du postmodernisme le situe dans l'impureté des formes, des contenus, les manifestations d'art et de pensées hybrides. Selon Guy Scarpetta, l'« *impureté* » [n'est] pas seulement une dimension formelle ou stylistique, pas seulement une façon de répondre aux mythologies de "l'art pur" par le mélange des genres, ou d'assumer qu'aucun code ne soit jamais naturel [...], l'impureté, si l'on veut, c'est aussi quelque chose qui touche à la façon de penser, à l'idéologie ». (Guy Scarpetta, *l'Impureté*, Paris, Grasset 1985, p. 307).

Le récit des mémoires du porc-épic, le personnage principal est une logorrhée verbale puisqu'il débute à la page 11 non pas, par une lettre majuscule comme l'exige les règles de la grammaire française ; mais par la conjonction de coordination « *donc* » (A. Mabanckou, 2006 : 11). Il s'achève ensuite à la page 229 sans un point marquant sa fin. Le roman se présente ainsi comme un texte sans point, excepté par endroits, la virgule comme seul signe de ponctuation pour le rythmer ; si bien que plutôt qu'un récit, on parlerait d'une seule et longue phrase qui s'étend sur 229 pages avec des propositions complexes. L'absence totale du point est d'ailleurs l'un des traits particuliers de ce roman. La conjonction de coordination « *donc* » qui marque généralement la conclusion d'un raisonnement, indique dans ce début de texte que le récit est inversé ou est en l'envers. En effet, calqué sur le flashback cinématographique qui est la séquence d'un film dont l'action est antérieure chronologiquement à une action en cours, cette technique narrative qu'on retrouve également dans *La route des clameurs*<sup>7</sup> d'Ousmane Diarra et *Allah n'est pas obligé*<sup>8</sup> d'Ahmadou Kourouma, permet au romancier de débiter le récit par la fin de l'intrigue pour ensuite, le développer progressivement vers son « vrai » début. Le sous-titre : « *comment je suis arrivé en catastrophe jusqu'à ton pied* » (A. Mabanckou, 2006 : 9), annonce avec l'adverbe interrogatif « *comment* », la manière et les circonstances qui ont conduit le personnage du porc-épic, au pied du baobab auquel il fait la narration des mémoires de ses mésaventures. La seconde preuve montrant que le récit est en l'envers, est que contrairement au roman classique qui dévoile dès l'incipit, le nom du héros, celui du porc-épic n'est révélé au lecteur par le narrateur que vers la fin de son récit en ces termes et frisant l'oubli : « *il y a peut-être des choses que je ne t'ai pas dites ici, par exemple mon petit nom, le petit nom que m'avait attribué mon maître, il m'appelait Ngoumba, et dans la langue d'ici cela veut dire porc-épic* » (A. Mabanckou, 2006 : 213). Ce nom du porc-épic, tout comme celui de Kibandi, son maître et du breuvage initiatique : le « *mayamvumbi* » (A. Mabanckou, 2006 : 82) – qui lui permet de se dédoubler – de même que le « *mwengué* » (A. Mabanckou, 2006 : 169) qui désigne le vin, montrent bien que le romancier convoque sa langue maternelle dans son texte. Tous ces exemples cités qui sont des indices de la poétique postmoderne, indiquent que Mabanckou pervertit sciemment et selon ses convenances, les formes et les règles de l'écriture romanesque préétablies. Mieux, il les transgresse et les subvertit afin de donner libre cours à son imagination, à sa liberté d'expression et à la création littéraire. C'est bien l'une des raisons pour lesquelles, *Mémoires de porc-épic* est bien un roman de la délégitimation et de la subversion. On a le sentiment que Mabanckou n'emploie les formes romanesques que pour les déconstruire afin de les reconstruire. Dans sa quête d'une écriture en liberté, le romancier congolais a recours à des expressions imagées comme : « *j'étais fini comme mon maître* » (A. Mabanckou, 2006 : 209) pour signifier beaucoup d'idées en s'exprimant avec si peu de mots. Il convoque par ailleurs, le néologisme calqué sur une expression existante : le mal du pays, identifiable dans cet exemple précisant sa source : « *je voudrais retourner vivre dans notre ancien territoire parce que la fréquentation des hommes a créé en moi le sentiment de la nostalgie, un sentiment que je qualifierais de mal de territoire, eux parleraient de mal du pays* » (A. Mabanckou, 2006 : 219).

Au niveau de la typographie, on constate que des extraits des propos du porc-épic sont en italiques dans le corps du texte, sans doute, pour être mis en évidence. C'est le cas du

<sup>7</sup> Ousmane Diarra, *La Route des clameurs*, Paris, Gallimard-Continents Noirs, 2004.

<sup>8</sup> Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

néologisme sus-cité ainsi que deux exemples de proverbes du vieux porc-épic gouverneur, rapportés par le narrateur : « *quand on coupe les oreilles, le cou devait s'inquiéter* » (A. Mabanckou, 2006 : 29) et « *à force d'espérer une condition meilleure, le crapaud s'est retrouvé sans queue pour l'éternité* » (A. Mabanckou, 2006 : 39). Ces propos proverbiaux rapportés signalons-le, ne sont pas précédés des deux points tels que recommandés par la grammaire normative. Ils sont néanmoins mis entre des guillemets et en italique. Il en est de même avec certains extraits que nous pourrions citer à profusion.<sup>9</sup>

Dans cette rupture transgressive, Mabanckou emploie par ailleurs le registre familial qu'on retrouve par endroits dans son texte. C'est le cas par exemple, de cette phrase à la forme impérative : « *arrêtez de déconner, les gars, c'est vous qui le bouger, merde* » (A. Mabanckou, 2006 : 145) et de certains verbes tels que « *bouquiner* » (A. Mabanckou, 2006 : 196), « *cafouiller* » (A. Mabanckou, 2006 : 186), « *bouffer* » (A. Mabanckou, 2006 : 74) et même de lexiques très populaires propres à l'oral comme « *trucs* » (A. Mabanckou, 2006 : 184), « *se balader* » (A. Mabanckou, 2006 : 150) et « *eh bien* » (A. Mabanckou, 2006 : 141). Dans le même élan, Mabanckou recourt au langage ordurier à sa convenance pour sans doute, faire montre de la grande liberté qu'il accorde à l'écriture et du degré de subversion que *Mémoires de porc-épic* a atteint. Les mots tels que « *bordel* » (A. Mabanckou, 2006 : 98) et « *putain* » (A. Mabanckou, 2006 : 143) illustrent bien nos propos.

La poétique postmoderne se lit également à travers la pratique de l'intertextualité et de l'intergénéricité. Telle que définie par Gérard Genette dans *Palimpseste* comme « *la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] la présence effective d'un texte dans un autre* » (G. Genette, 1982 : 8), l'intertextualité est perceptible dans *Mémoires de porc-épic*. On y retrouve sous forme de plagiat ou d'adaptation et même de citations, des intertextes qui font du roman un véritable gourmet intertextuel. Le phénomène est tel, qu'on pourrait dire que le roman n'est que la somme des mots des autres. Ce procédé romanesque trouve sa justification dans le fait que selon l'expression d'Adama Coulibaly « *copier, réutiliser, recycler, dans la transculture, n'est pas voler* » (2012 : 29). Dès lors, la pratique intertextuelle dans le roman de Mabanckou semble ainsi se justifier. C'est le cas dans cet extrait calqué et copié sur l'épreuve tangible de l'existence de Méléoudouman dans *La carte d'identité*<sup>10</sup> de Jean-Marie Adiaffi. En effet, tout comme le personnage de cette œuvre, le porc-épic se soumet à une série d'exercices et de rituels<sup>11</sup> afin d'avoir après des doutes, des preuves irréfutables de sa propre survie suite à la mort tragique de son maître. Il dit en substance :

*je me suis obstiné à rechercher une autre preuve de vie, celle que je prenais pour la plus efficace, je suis allé me mirer dans la rivière, là encore j'ai remué mes pattes antérieures, je les ai croisées, je les ai décroisées, j'ai vu ma silhouette opérer les mêmes mouvements, je n'étais donc pas un fantôme parce que d'après ce que je sais jusqu'à présent, et toujours par le biais des humains de Séképembé, les fantômes n'ont pas de silhouette, ils perdent la représentation physique, deviennent des choses immatérielles, (...) (A. Mabanckou, 2006 : 31).*

Dans cet intertexte, la rivière décrite nous renvoie au miroir utilisé par Méléoudouman pour se convaincre de son existence. Elle rassure le porc-épic qu'il est bel et bien vivant.

Le second intertexte fait allusion à la théorie cartésienne élaborée par René Descartes dans *Le*

<sup>9</sup> C'est le cas des exemples de proverbes aux pages 26, 54, 74, 147, 218...

<sup>10</sup> Jean-Marie Adiaffi, *La carte d'identité*, Abidjan, CEDA, 1980.

<sup>11</sup> Confère les pp.29-31.

*discours de la Méthode*. Cette théorie exprimée dans la locution latine : « *cogito, ergo sum* »<sup>12</sup> signifiant je pense, donc je suis », se retrouve dans les « *cogitations* » (A. Mabanckou, 2006 : 26) du porc-épic, plus précisément, dans l'extrait relatif à la preuve de sa survie après la mort de Kibandi, son double humain : « *il me suffisait de me demander ce qui différenciait un être vivant d'un fantôme, je me suis d'abord dit que si je pensais, c'est que j'existais, [...]* » (A. Mabanckou, 2006 : 30).

Une autre forme d'intertexte insérée dans le roman mabanckoumien est biblique parce que le romancier y intègre volontiers, des allusions aux exploits de Jésus-Christ et à sa vie tels que rapportés dans la Sainte Bible. Dans cet exemple, le porc-épic relate à son interlocuteur le baobab, la venue miraculeuse au monde du fils de Dieu telle qu'il l'a apprise chez les humains :

sache que l'épisode le plus conté par les bipèdes dotés du verbe est celui d'un type mystérieux, une espèce d'errant charismatique, le fils de Dieu, admettent-ils, est venu au monde par un moyen très compliqué, sans même qu'on détaille dans ce livre comment son père et sa mère s'étaient accouplés, c'est ce type qui se baladait sur les eaux, c'est encore lui qui transformait de l'eau en vin, c'est encore lui qui multipliait les petits pains pour nourrir le peuple, (...), c'est encore lui qui redonnait des jambes aux paralytiques les plus désespérés, la vue aux aveugles, et il venu sur terre pour sauver l'humanité entière, y compris nous autres les animaux parce que, [...] on nous avait aussi groupés dans cette cage baptisée Arche de Noé afin que nous survivions à une pluie torrentielle de quarante jours et de quarante nuits, le Déluge que ça s'appelait, (...) (A. Mabanckou, 2006 : 22-23).

Ce long exemple, avec des noms propres à l'histoire chrétienne comme « *le Déluge* » et « *l'Arche de Noé* », est la preuve de la pratique intertextuelle dans ce roman qui convoque des textes pour les plagier afin de les réécrire. Ces intertextes sont tous insérés dans le récit à partir des propos du narrateur qui les rapporte. Ils sont pour la plupart parodiés, réécrits avec subtilité ou plagiés comme c'est le cas avec les deux exemples sus-cités. Nous parlons de plagiat pour certains cas puisque les auteurs ainsi que les titres des œuvres d'où les textes sont extraits ne sont pas indiqués dans le texte de mabanckou. En outre, aucun de ces intertextes cités n'est mis entre guillemets afin de prouver qu'il est un emprunt. Cette pratique scripturale de l'intertextualité est la preuve que Mabanckou se donne une certaine liberté dans l'écriture de *Mémoires de porc-épic* illustrée par cette libre transposition du discours d'autrui. Poursuivant sa quête du renouveau romanesque, l'écrivain recourt à l'intergénéricité ou au mélange des genres littéraires.

La pratique intergénéricité exploitée à outrance dans le tissu romanesque, est perceptible à travers des titres de fables comme « *Le Rat de la ville et le Rat des champs* » (A. Mabanckou, 2006 : 64) et « *L'Hirondelle et les Petits Oiseaux* » (A. Mabanckou, 2006 : 65). La présence des genres oraux dans le roman se lit à partir des composantes du conte illustrées par la mise en scène de personnages animalier et végétal comme le porc-épic et le baobab : deux protagonistes utilisés très souvent, à des fins didactiques et moralisatrices. D'autres genres oraux comme les mythes des jumeaux<sup>13</sup> et du baobab qui serait doté d'une âme sont

<sup>12</sup> La locution latine *cogito ergo sum* qui signifie « je pense donc je suis », a été introduite dans le langage courant par René Descartes au XVII<sup>e</sup> pour résumer que la pensée est en soi une épreuve d'existence dans *Le Discours de la méthode. Pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*, Leyde, juin 1637, quatrième partie.

<sup>13</sup> Confère les pp.207 à 209.

également présents dans le roman. Dans l'exemple qui suit, le porc-épic révèle justement à son interlocuteur, le baobab auquel il fait ses confidences, le mystère qui l'entoure et les pouvoirs qu'il détient :

*tu (le baobab) gouvernes du regard la flore entière, [...] on abattrait toutes les essences de cette brousse, on ne te toucherait jamais grâce au respect que les villageois vouent aux baobabs, (...) et il y a des villageois qui pensent que tu es doté d'une âme, que tu protèges la région, que ta disparition serait préjudiciable, fatale pour la contrée, que ta sève est aussi sacrée que l'eau bénite de l'église du village, que tu es le gardien de la forêt, que tu as toujours existé depuis la nuit des temps, c'est peut-être pour cela que les féticheurs utilisent ton écorce pour guérir les malades, d'autres affirment que te parler c'est s'adresser aux ancêtres, (...) (A. Mabanckou, 2006 : 149).*

Dans cette part belle faite à l'oralité, il y a les proverbes énoncés pour la plupart, par le vieux porc-épic gouverneur dont un exemple est cité plus haut. Nous citons ici, celui d'un écureuil d'un certain âge, s'adressant au porc-épic qui déclina sa proposition d'intégrer sa communauté : « *tu te prends pour qui, hein, l'orgueil ne donnera jamais de logis à un vagabond* » (A. Mabanckou, 2006 :74). Parallèlement à ces différents genres oraux, le romancier insère aussi dans son texte, certains pans de la tradition africaine. C'est le cas par exemple, du dédoublement pratiqué par Kibandi et le porc-épic son double nuisible, l'« *épreuve du cadavre qui déniche son malfaiteur* » (A. Mabanckou, 2006 :140-141), celle du « *bracelet d'argent* » (A. Mabanckou, 2006 : 98-102) destinée à désigner le meurtrier d'une victime et même de l'occultisme et du fétichisme ainsi que de leur praxis avec « *le célèbre féticheur Tembé-Essouka* » (A. Mabanckou, 2006 : 93-100). Ce personnage rappelle dans *Le fils de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman, les pratiques occultes de la société secrète dirigée par Ofonsou. À tout cet artifice intergénérique, s'ajoute le fantastique associé aux croyances africaines comme l'existence du double animal, le retour des morts-vivants et le merveilleux illustrés par le monde onirique décrit où le porc-épic, un animal, parle et se confie à un baobab : un végétal.

À mi-parcours de cette analyse, il apparaît que l'usage à foison dans l'écriture de *Mémoires de porc-épic* de tout cet ensemble hétéroclite, montre bien que le roman est un flux d'une écriture en liberté. Mieux, il est même un hymne à une écriture libérée des normes canoniques traditionnelles romanesques. Au nom de la liberté créatrice, Mabanckou subvertit, transgresse et déconstruit sciemment, les codes basiques de l'écriture romanesque pour ensuite les reconstruire. Cette pratique scripturale confère ainsi au roman, une épaisseur et une densité des récits postmodernes. Dès lors, celui-ci devient un texte hybride, hétéroclite et impur qui rappelle à maints égards, l'« *Impureté* » de Guy Scarpetta.

## **2-Mémoires de porc-épic : un roman mosaïque**

Partant de l'« *Impureté* »<sup>14</sup> de Guy Scarpetta, le deuxième axe de notre réflexion lira *Mémoires de porc-épic* comme une esthétique de la surenchère. Tirant profit de sa capacité à intégrer et à exploiter plusieurs formes littéraires différentes les unes des autres, le roman mabanckoumien se présente comme une mosaïque de textes ou un « *texte pluriel* ». Dès lors qu'ils sont regroupés en un seul et même texte – défini comme un roman parce qu'il est présenté comme tel – chacun de ces textes perd de sa pureté c'est-à-dire de son authenticité. Le caractère hybride de *Mémoires de porc-épic* découle de ce fait comme en témoigne sa

<sup>14</sup> Guy Scarpetta, *L'Impureté*, Paris, Grasset. 1985.

composition analysée dans la première partie de cette réflexion. En effet, à l'image d'un assemblage de petites pièces qui forment un dessin ou un motif une fois assemblées, l'écriture de ce roman rappelle l'esthétique de l'écriture « *n'zassa* »<sup>15</sup> de Jean-Marie Adiaffi puisqu'on y trouve l'oralité et ses genres majeurs comme le conte et sa technique narrative, les proverbes, le merveilleux, le fantastique et le surnaturel ainsi que le début d'un processus initiatique tel que décrit dans les sociétés traditionnelles africaines. Le roman brise ainsi, les frontières entre les formes et les genres littéraires pour produire un texte hétéroclite et protéiforme. Cette « nouvelle » manière d'écrire le roman, naît justement de l'esthétique transgressive et subversive de l'écriture normée pratiquée par Mabanckou dans *Mémoires de porc-épic*. Elle répond surtout, à sa volonté d'innover en écrivant autrement le roman qu'il déstructure afin de le rénover et de rechercher de nouvelles formes d'expression « originales », conformes à ses inspirations et plus adaptées à sa culture. La pratique par exemple, de l'intertextualité, de l'intergénéricité, du décloisonnement générique ainsi que du jeu de dédoublement de certains personnages, font penser aux propos de Lise Gauvin relatifs à l'écriture moderne dans laquelle un auteur récupère des récits pour les réadapter à travers un processus par lequel « *l'œuvre du passé se trouve réactualisée et recontextualisée dans un monde familier à l'auteur et à ses lecteurs* » (L. Gauvin, 2004 :18). Avec ce roman de Mabanckou, on peut dire que les propos de cet auteur sont justifiés dans la mesure où en s'inspirant de l'écriture de ses prédécesseurs, le romancier congolais innove avec celle de *Mémoires de porc-épic* en adéquation avec son époque. On pourrait même dire qu'il participe avec les romanciers de la deuxième génération, à donner corps et forme à une « nouvelle écriture » romanesque africaine en faisant éclater la notion même de roman. Dès lors, *Mémoires de porc-épic* devient un genre hybride et protéiforme qui accueille et absorbe d'autres genres littéraires. Or, l'un des enjeux majeurs de l'écriture postmoderne est justement la négation de toute prédétermination qu'elle brise, modèle et réinvente. Une telle démarche fait dire à Marguerite Yourcenar que « *le roman dévore aujourd'hui toutes les formes [...]* » (1982 : 35) au regard de sa capacité à incorporer dans sa structure, d'autres genres.

De ce qui précède, il ressort que pour restituer son environnement, le romancier utilise de nouvelles formes d'écriture et de discours non-conformes aux conventions littéraires de la fiction romanesque. Il fait ainsi de *Mémoires de porc-épic* un genre mosaïque et baroque se trouvant au confluent de tous les genres. L'idée de la surenchère tire tout son sens de cette hybridité étant donné que ce roman mabanckoumien est une écriture proprement « *n'zassa* » et cosmopolite issue d'une « crise scripturale » faisant la promotion de l'hétéroclite.

Au total, le paradigme postmoderne qui construit de bout en bout ce roman, l'oriente vers un renouvellement formel lequel lui confère une esthétique de la surenchère issue de son impureté. Cette impureté qui tire ses fondements de l'écriture subversive et transgressive, se lit à travers la décanonisation et la déconstruction des structures formelles et scripturales ainsi que des catégories romanesques : les niveaux et les filtres narratifs, l'ambivalence axiologie des personnages, la thématique.... En parcourant les formes d'une telle crise scripturale dans *Mémoires de porc-épic*, on s'interroge alors sur les motivations de son auteur.

<sup>15</sup> Dans la préface de *Les naufragés de l'intelligence*, (Abidjan, CEDA, 2000), le romancier ivoirien définit le concept « *n'zassa* » qui caractérise son roman, comme étant un « *genre sans genre qui rompt sans regret avec la classification, artificielle de genres : roman, nouvelle, épopée, théâtre ; essai, poésie* ».

### 3-L'écriture postmoderne dans *Mémoires de porc-épic* : quel intérêt ?

La technique scripturaire postmoderne adoptée par Mabanckou n'est pas anodine. Bien au contraire, elle répond à certains enjeux spécifiques notamment littéraires, esthétiques et sociaux.

De prime abord, l'acte d'écrire pour Alain Mabanckou répond d'une part, à un besoin et à une dynamique de liberté de création littéraire et d'expression ; d'autre part, à un affranchissement des « carcans » de l'écriture romanesque classique d'avec lesquels doit s'opérer une rupture totale afin de permettre l'ouverture à l'autre et à l'universel. Les procédés scripturaux subversifs et transgressifs déployés à dessein dans *Mémoires de porc-épic* ainsi que la liquéfaction des frontières des genres, l'esthétique de l'impureté littéraire et culturelle, la pratique intertextuelle et la dynamique déconstructiviste, visent ces deux principaux objectifs. Dans cette optique, cet universalisme « ramène spécifiquement l'ego pensant cartésien à un ego cherchant et se cherchant dans les limites d'un intérieur et d'un extérieur soumis au mode de la nostalgie et du voyage ». (S. K Gbanou, 2006 : 46). Par ailleurs, avec l'esthétique du renouveau romanesque qui est un hymne à la « littérature monde », Mabanckou actualise le discours postmoderne caractérisé par l'hétéroclite présentant son roman au carrefour de plusieurs formes littéraires comme la fable, le roman, le conte, la caricature, le proverbe et les autres genres oraux. Ces formes entretiennent entre elles, de vastes réseaux de corrélations esthétiques, littéraires et même sociologiques dans une perspective herméneutique où le « Je » et l'« Autre » se rencontrent et communient.

Dans cette logique, la valeur moralisatrice et didactique du conte africain qui consacre la victoire des faibles sur les puissants, est mise en évidence dans ce texte mabanckoumien. Le narrateur porc-épic rapporte par exemple, la cause de la mort de Kibandi, son maître en plus de la « méchanceté » (A. Mabanckou, 2006 : 34) qui le caractérise. En effet, suite à l'attaque mystique qu'il a commanditée avec son double nuisible contre le « nourrisson Youla » (A. Mabanckou, 2006 : 180) pour se venger de l'irrespect de ses géniteurs, Kibandi dirige une autre attaque contre Koty et Koté : des jumeaux dotés de pouvoirs surnaturels qu'il trouvait gênant à ses missions nocturnes secrètes :

et il (Kibandi) m'a rappelé que je devais rattraper le coup, que je devais m'attaquer cette fois-ci à la famille Moundjoula, un couple arrivé à Séképembé depuis peu avec leurs deux enfants, des jumeaux qui, prétendait-il, lui manquaient de respect, mon maître était alors loin de savoir qu'il venait de signer son acte de décès en me confiant cette mission qui serait le centième succès, pardon le cent unième puisque nous ferions d'une pierre deux coups (A. Mabanckou, 2006 : 186).

Au regard de la finalité didactique du conte, il ressort de ces propos du narrateur que la culture de la méchanceté est nuisible à l'homme car elle conduit à sa perte. À travers cette séquence, l'un des centres d'intérêt de l'écriture de *Mémoires de porc-épic* est aussi de faire connaître certains pans des us et coutumes africains : le mythe du baobab et celui des jumeaux, les pratiques mystiques de Kibandi avec son double nuisible.

L'une des motivations enfin de Mabanckou semble sa volonté de mettre en crise les notions d'ordre et d'harmonie qui non seulement entravent la liberté d'imagination et d'expression, mais apparaissent inadéquates à la représentation de certains maux de l'Afrique. L'exemple du personnage de Kibandi avec ses actions maléfiques en est une preuve. Celles-là montrent la volonté farouche de certains hommes de nuire à leurs congénères par des pouvoirs

maléfiques à défaut de pouvoir les dominer. Toute la stratégie scripturale mise en place dans l'écriture de *Mémoires de porc-épic* pourrait répondre à ces différents objectifs du romancier congolais.

Perçu au total comme un métagenre ou un roman sans genre véritable, en raison de sa forme et de son contenu, *Mémoires de porc-épic* rejoint de près, ce que dit Mikhaïl Bakhtine au sujet de ce genre. Pour lui, le roman

*permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.). En principe n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre (1978 :141).*

Ces propos qui illustrent bien l'écriture de *Mémoires de porc-épic*, montre comment elle déconstruit et décanonise le genre romanesque. Dans cet élan, le romancier affecte à son roman une dimension surréelle avec le monde onirique créé dans la forêt autour du porc-épic et du baobab. Tout le récit, teinté du fabuleux et du fantastique, évolue dans ce milieu où agissent des êtres incarnant sous des formes symboliques ou des forces surnaturelles, des aspects de la condition humaine. Tout cet artifice littéraire confère au roman une écriture iconoclaste qui s'attache à subvertir les règles et les usages de la logique romanesque, est en somme, l'ensemble des innovations insérées dans le roman africain contemporain.

## Conclusion

Récit hybride et hétéroclite issu de procédés transgressifs et subversifs des canons de l'écriture romanesque classique ainsi qu'une fusion de genres littéraires, *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou se présente comme un texte hétérogène qui échappe de ce fait, au genre romanesque. La pratique scripturale adoptée par l'auteur à partir du paradigme postmoderne qui structure de bout en bout ce roman, le situe à la croisée de plusieurs formes littéraires et de la poétique postmoderne. Les traits distinctifs de ce courant de pensée dans l'œuvre mabanckoumienne sont notamment l'hétérogénéité des formes, la pluralité des voix narratives, le mélange des genres, la pratique intertextuelle ainsi qu'un flux narratif ininterrompu ou une logorrhée verbale – à cause de l'absence de points – autour du long récit des mémoires du porc-épic dont la mise en page impose au roman, son propre mécanisme.

Si cette stratégie scripturale foisonnante apparente n'entrave pas la lisibilité de *Mémoires de porc-épic*, elle lui confère tout de même, une certaine « impureté » qui détermine son iconoclastie et le présente comme un véritable signe précurseur d'une « nouvelle écriture » africaine. De ce renouvellement formel du roman du franco-congolais, découle toute une esthétique de la surenchère qui matérialise les innovations majeures relatives à la littérature africaine contemporaine en général et au genre romanesque en particulier.

## Bibliographie

ADIAFFI Jean-Marie, *La carte d'identité*, Abidjan, CEDA, 1980.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

- BANDAMAN Maurice, *Le fils de-la-femme-mâle*, Paris, L'Harmattan, coll. Encres Noires, 1993.
- COULIBALY Adama, « Les conditions postmodernes du roman d'Afrique noire francophone », *Meridien Critic*, Tomul, XV, NR, 1, 2009, pp.63-83.
- COULIBALY Adama, « Critique transculturelle dans le roman africain francophone : Aspects et perspectives d'une théorie », *Annales de l'Université Omar Bongo*, n° 17, 2012, pp.22-37.
- DABLA Séwanou Jean-Pierre, *Les Nouvelles Écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- DESCARTES René, *Le discours de la Méthode. Pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*, Leyde, juin 1637.
- DIARRA Ousmane, *La route des clameurs*, Paris, Gallimard, Continents Noirs, 2004.
- GAUVIN Lise, « Écrire/réécrire le/au féminin : notes sur une pratique », *Études françaises*, Vol 40, N°1, 2004, pp.11-28.
- GBANOU Komlan Sélom, « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours », *Revue de l'Université de Moncton*, Volume 37, n°1, 2006, pp.39-66.
- GENETTE Gérard, *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, Coll. « Essais », 1982.
- KOUROUMA Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.
- LYOTARD Jean-François, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.
- MABANCKOU Alain, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, 2006.
- MICHAUD Ginette, « Récits postmodernes ? », *Études françaises*, Vol 21, n°3, 1986, pp.67-88.
- MADISON Gary « Visages de la postmodernité », *Études Littéraires*, Québec, vol.27, n°1, 1994, pp.113-135.
- N'DA Pierre, « Les Nouvelles écritures romanesques africaines », *En-Quête*, n° 21, 2009.
- PATERSON Janet, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses Universitaires d'Ottawa, 1993.
- SCARPETTA, Guy *l'Impureté*, Paris, Grasset, 1985.
- SEMUIJANGA Josias, « La littérature africaine des années quatre-vingts : Les tendances actuelles du roman », *Présence Francophone*, n°41, 1992.
- YOURCENAR Marguerite, « Mémoire d'Hadrien », *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982.
- WABERI Ali Abdourahman, « Les Enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre Librairie*, n°135 (Identités littéraires), septembre-décembre, Paris, 1998, pp. 8-15.