

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'enseignement supérieur
et de la recherche scientifique

Université Ain Temouchent, Belhadj
Bouchaib

Faculté des lettres, langues et sciences
sociales



وزارة التعليم العالي و البحث
العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج
بوشايب

كلية الاداب اللغات و العلوم
الاجتماعية

Mémoire de master en langue française

Spécialité : littérature et civilisation

Intitulé :

La poésie de l'errance dans *Petit Piment* d'Alain
Mabanckou.

Présenté par :

BENCHOHRA Rayane Houria

Sous la direction de :

Dr CHAOUIB Fatiha.

Jury de soutenance :

Président : Dre. BELOUADI Fatima Zohra, MCB, ubb. Ain Témouchent

Rapporteur : Dre. CHAOUIB Fatiha, MCA, ubb. Ain Témouchent

Examineur : Pr. BOUTERFAS Belabbas, Professeur, ubb. Ain Témouchent

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'enseignement supérieur
et de la recherche scientifique

Université Ain Temouchent, Belhadj
Bouchaib

Faculté des lettres, langues et sciences
sociales



وزارة التعليم العالي و البحث
العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج
بوشايب

كلية الاداب اللغات و العلوم
الاجتماعية

Mémoire de master en langue française

Spécialité : littérature et civilisation

Intitulé :

La poésie de l'errance dans *Petit Piment* d'Alain
Mabanckou.

Présenté par :

BENCHOHRA Rayane Houria

Sous la direction de :

Dr CHAOUIB Fatiha.

Jury de soutenance :

Président : Dre. BELOUADI Fatima Zohra, MCB, ubb. Ain Témouchent

Rapporteur : Dre. CHAOUIB Fatiha, MCA, ubb. Ain Témouchent

Examineur : Pr. BOUTERFAS Belabbas, Professeur, ubb. Ain Témouchent

Dédicaces

A la mémoire de grand-mère...

A mes chers parents

A mon petit frère Salah Eddine

A mes chers proches : Alaa Eddine, Moughnia, Jihen et Rayen.

A ma famille.

Remerciements

A l'Homme et la Femme que j'aime par-dessus tout, papa et maman.

Je tiens à remercier la femme à qui j'attribue le statut d'une maman Mme CHAOUIB Fatiha, d'avoir dirigé cet humble travail. Son soutien, ces compétences et ses conseils m'ont été d'une aide inestimable, je n'aurais certainement pas achevé ce travail sans elle.

Je tiens à remercier également les membres du jury, professeur BOUTERFES Belabbas et Dre BELOUADI Fatima, d'avoir accepté d'évaluer mon travail.

A tous mes enseignants durant ces cinq années d'études.

Table des matières

Dédicaces	4
Remerciements	Error! Bookmark not defined.
Table des matières	6
Introduction	Error! Bookmark not defined.
Chapitre premier : Errance Scripturale	14
I. Construction éclatée du récit.....	15
1. L'écriture fragmentée dans Petit Piment.....	15
II. Eclatement de l'espace.....	23
1. Aperçu sur la notion de l'espace romanesque.....	23
2. Espaces ouverts et clos dans Petit Piment	26
2.a) L'orphelinat de Loango : espace d'enfermement.....	26
2.b) Pointe-Noire : espace de liberté.....	29
2.c) La maison de Maman Fiat500 : espace de refuge.....	30
2.d) La cabane : espace de sécurité.....	31
2.e) L'asile.....	32
III. Eclatement du temps.....	33
1. Aperçu sur la notion du temps romanesque	33
2. Qu'est-ce que l'ordre temporel ?.....	35
3. Retour dans le passé.....	36
4. Analepses et prolepses.....	38
Chapitre deuxième :Errance Spirituelle	42
I. Aperçu historique et définition du concept de l'errance.....	44

II. Vivre la marginalisation.....	46
1. Les aspects de la marginalisation dans <i>Petit Piment</i>	48
1.a) Le nom et la filiation.....	48
1.b) Marginalisation ethnique.....	51
III. Dérision comme moyen de démystification	56
1. L'ironie et le comique dans <i>Petit Piment</i>	57
1.a) Le comique.....	57
1.b) L'ironie.....	61
IV. La folie comme échappatoire.....	62
1. Aperçu sur la poétique de la folie	62
2. D'une marginalité subie à une marginalité involontaire.....	64
Conclusion.....	70
Bibliographie.....	75

INTRODUCTION

L'Afrique a toujours été le berceau de l'humanité, en effet dans ce beau et grand continent, nous avons vu naître l'Homo sapiens. Ce que le monde occidental a surnommé le « continent noir », fut également un grand refuge qui abrita de nombreuses civilisations, on compte parmi elle, celle de l'actuelle Ethiopie. Ce continent a vu et a témoigné à travers des siècles, un long passage de diverses cultures, mythes et croyances. Ainsi, les artistes essaient d'exploiter à travers leur art cette richesse culturelle. Etant une source d'inspiration, l'Afrique devient la muse des peintres, sculpteurs, musiciens ou encore celle des écrivains. En outre la littérature comme tout art ne fait que rendre hommage à ce continent. La littérature africaine remonte à l'antiquité, Historiquement parlant l'Egypte antique en est parmi les fondatrices, par ailleurs, ce patrimoine littéraire englobe d'autres littératures ; la littérature berbère, la littérature d'expression anglaise, la subsaharienne, la littérature africaine d'expression française...etc.

Cela-dit, nous nous intéressons dans ce travail à la littérature africaine d'expression française, dans laquelle nous intégrons aussi la littérature maghrébine. Cette littérature rencontre un succès mondial, deux époques majeures devisent ses œuvres ; la période « coloniale » et la période « post-indépendance » vu que les thèmes abordés dans celles-ci sont inspirés de la réalité de l'époque du colonialisme. Nous citons parmi les auteurs primés de cette littérature : Tierno Monénembo, Tahar Ben Jelloun, Fouad Laroui, Leïla Slimani, Yasmina Khadra, Kamel Daoud, Boualem Sansal, Alain Mabanckou et tant d'autres. Ces écrivains utilisent leurs œuvres afin de réécrire l'histoire de leurs pays, nous pouvons par exemple citer les auteurs maghrébins qui eux dénoncent la guerre contre le colon français ou encore les auteurs africains qui à l'instar des maghrébins subissaient le martyre des guerres, ils choisissent la littérature comme moyen de relater l'abandon des malheurs de leur quotidien.

Le corpus que nous avons choisi est un roman appartenant à la littérature négro-africaine d'expression française. Cette dernière tout comme la littérature maghrébine a fait son apparition pendant que la colonisation française occupait les terres africaines. Les créations de l'écriture africaine-noire projettent généralement

le dialogue entre le peuple et l'occupant. Cette littérature coopère ainsi fortement à l'éveil de la conscience des africains : « cette force expansive de la chose écrite, son caractère monumental et l'appel à la liberté que recèle toute œuvre de l'esprit »¹, est devenue une arme culturelle. Les œuvres de la littérature négro-africaine relatent les thèmes majeurs de cette époque, à savoir : le racisme, l'esclavagisme, la négritude, la guerre...etc. Les écrivains de cette littérature, tourmentés par la situation de leurs pays revendiquent ce que de droit dans leurs textes. Nous citons parmi ces écrivains : Léopold Sédar Senghor, Ahmadou Kourouma, Fatou Diome, Sony Labou Tansi, Alain Mabanckou, Camara Laye...etc.

Petit Piment de la plume d'Alain Mabanckou, est un roman congolais. L'écriture congolaise faisant partie de la littérature africaine francophone contemporaine, soulève les mêmes thèmes que toute autre littérature africaine, au nombre de ses auteurs se trouvent certains pionniers de la nouvelle génération, à titre d'exemple d'écrivains congolais nous avons : Emmanuel Dongala, Jean Malonga, Jean-Baptiste Tati Loutard.

Parmi ces pionniers de la littérature africaine francophone, nous citons Alain Mabanckou ; jeune écrivain, poète et enseignant franco-congolais, né le 24 février 1966 à Pointe-Noire au Congo, celui-ci a été reconnu mondialement pour ces œuvres d'une part liées à sa culture natale mais aussi ayant une ampleur universelle. Les écrits d'Alain Mabanckou nous font découvrir nous lecteurs le continent africain sous un autre angle. Connu pour ses textes qui combinent entre réalité, vérité, ironie, comédie et mystère, Alain Mabanckou remporte en 2006 le prix Renaudot pour son roman « *Mémoires de porc-épic* ». Parmi les œuvres de cet écrivain nous citons : « *Les cigognes sont immortelles* » (2018), « *Lumières de Pointe-Noire* » (2013), « *Demain j'aurai vingt ans* » (2010), « *Black Bazar* » (2009).

Notre étude portera sur une œuvre mabanckounienne intitulée « *Petit Piment* », ce dernier est paru en 2015 aux éditions du Seuil, ce roman a permis à son auteur d'être nommé Lauréat du prix du public de l'Algue d'Or 2016. Ce roman est

¹ Sartre, Jean-Paul, *Qu'est ce que la littérature ?*, Ed Folio, 1948, p 94

l'histoire d'un orphelin nommé Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko ou Moïse. Ayant été abandonné par sa propre famille, Moïse ouvert les yeux à Loango, un orphelinat catholique où il a effectué toute sa scolarité. D'ailleurs, c'est dans cet établissement que Papa Moupelo lui a attribué son long patronyme, n'ayant connu ni père ni mère, Papa Moupelo et Sabine Niangui sont devenus pour lui la figure parentale. C'est lorsque la révolution socialiste pris son premier envol au Congo, beaucoup de choses ont changé au sein de l'Institut, Petit Piment décide de s'enfuir de Loango en compagnie des deux jumeaux Songi-Songi et Tala-Tala. Laissant derrière lui son seul et unique ami Bonaventure. Une fois à Pointe-Noire le groupe d'adolescents essaie de survivre à la rue et ses difficultés. Petit Piment se trouvera obligé d'effectuer des activités avec son groupe pour y résister. Ne pouvant s'habituer à cette vie d'errance, il trouvera refuge chez Maman Fiat 500 et ses dix filles. C'est à partir de là, qu'il a découvert une autre face de sa société. Maman Fiat 500 devient alors la maman adoptive de Moïse. Après plusieurs années, le maire de Pointe-Noire décide de débarrasser la ville de Maman Fiat et de toutes celles, qui exerçaient le même métier. Petit Piment se trouvera privé de son unique et dernière source de bonheur. Ce dernier incident l'emportera dans une spirale de nouvelles aventures.

Quant au choix de ce corpus, il réside dans l'intérêt double, que nous portons à la littérature africaine, qui demeure un domaine peu exploré et au thème de l'errance dans la littérature, qui accapare toute notre attention. De plus, nous avons fait le choix de *Petit Piment* par rapport à l'auteur. Ayant préalablement lu quelques textes d'Alain Mabanckou, l'écriture de ce dernier ne peut que fasciner les lecteurs.

Finalement, nous avons remarqué que *Petit Piment* paru en 2015 n'a pas été travaillé, ce qui pourrait faciliter notre étude ainsi que de nous laisser la liberté de l'analyse.

A la lecture du texte, nous avons pu constater que l'errance dans les souvenirs d'enfance est le thème clé de son écriture, une écriture qui s'inscrit dans

un éclatement harmonieux, un éclatement tantôt scriptural tantôt spirituel. Cela nous a menés à poser notre problématique tel qu'il suit :

Dans quelles mesures l'errance et les souvenirs d'enfance, pouvaient être une stratégie scripturale de dénonciation et de quête identitaire pour Alain Mabanckou ?

S'entraînant dans un mouvement d'errance, notre travail se divisera en deux grands chapitres. Dans le premier nous traiterons l'errance dans notre roman, vu d'un angle narratologique, autrement dit, nous étudierons l'errance à travers l'esthétique du récit. L'errance scripturale sera donc notre premier chapitre.

Ce premier chapitre se composera essentiellement de trois volets, dans le premier titre qui s'intitulera « construction éclatée du récit » nous mettrons en exergue la poétique de l'errance à travers l'éclatement de l'écriture et les micros-récits. L'étude se fera ainsi au niveau de la forme du récit, nous relèverons de ce fait plusieurs exemples de micros-récits afin de prouver notre réflexion.

Dans le deuxième titre, nous passerons d'une écriture éclatée à une autre forme d'éclatement repérée lors de la lecture. Ce deuxième titre s'intitulera l'éclatement de l'espace. Dans cette partie, nous essayerons d'analyser l'espace dans le roman afin de mettre en exergue l'errance du personnage principal. Nous procéderons alors à une étude à travers laquelle nous analyserons chaque espace cité dans le roman, pour peut être trouver un lien entre la spatialité et la personnalité de notre héros.

Enfin, le dernier titre que nous proposerons aura comme titre « l'éclatement du temps ». Après avoir analysé les deux premières formes d'éclatement, à savoir l'éclatement de l'écriture et l'éclatement de l'espace, nous entamerons une analyse sur le temps dans *Petit Piment*. Dans cette partie nous essayerons de relever l'errance dans le temps à travers les passages narratifs dans le roman.

Sur ce, notre recherche s'appuiera principalement sur les théories et les travaux de quelques théoriciens, nous en citons : Gérard GENETTE, Paul RICŒUR, Bruno BLANCKEMAN et Marc DAMBRE, Gaston BACHELARD,

Philippe HAMON, Jean Yves TADIE, Bergson Henri, GOLDENSTEIN Jean-pierre.

Notre second chapitre s'intitulera Errance Spirituelle. A l'opposé du premier, nous estimons élaborer notre étude sous un angle psychologique. Nous tenterons alors dans cette partie du travail, de démontrer l'errance dans le roman à travers la psychologie de notre narrateur-personnage.

Quatre grands titres composeront ce chapitre. Nous proposerons dans le premier, un aperçu sur la poétique de l'errance, nous donnerons une définition à ce thème et mettrons en évidence les différents aspects de celui-ci.

Le deuxième titre aura pour intitulé « Vivre la marginalisation ». Cette étude aura comme objectif, de relever les différents aspects de marginalisation subis par notre premier protagoniste, afin de souligner une autre forme de l'errance à travers ce refus.

Nous passerons de ce fait, à la dénonciation de la marginalisation de manière « plaisante ». « Dérision comme moyen de démystification » sera donc notre titre suivant, nous essayerons à ce niveau de relever des exemples de dérision pour voir comment Alain Mabanckou use de cet effet comique pour apaiser le tragique dans son histoire.

Finalement, le dernier titre s'intitulera « la folie comme échappatoire ». Notons que le parcours de notre héros s'achève par un drame pénible, ceci-dit, dans cette partie du travail, nous appliquerons une analyse sur la psychose de notre premier personnage. Nous essayerons ainsi à travers ce long parcours errant, amplifié de maux et de malheurs de démontrer comment une folie pourrait être une échappatoire.

Nous appuierons notre étude dans ce chapitre sur les travaux théoriques de : Sylvie CAMET, Lawrence M. SOMMERS, Assefa MEHRETU, DEFAYS Jean-Marc, SAREIL Jean, Schopenhauer, Freud Sigmund.

CHAPITRE 1

Errance Scripturale

Dans ce premier chapitre, nous allons voir comment se construit le récit, et essayer de prouver à travers une approche narratologique cette errance scripturale que nous avons détectée lors de notre lecture du corpus.

Nous commencerons d'abord, par décrire la structure du récit qui révèle une structure éclatée et que nous avons décelé tout au long du roman. Nous examinerons ensuite deux paramètres fondamentaux de la littérature à savoir l'espace et le temps dans le roman. En effet, chaque œuvre indique au lecteur où et quand se déroule l'action, elle accorde alors un rôle incontestable à ces deux structures fondamentales. Notre étude se basera donc, sur un cadre spatio-temporel afin d'analyser l'intrigue dans le récit, la durée à travers les passages narratifs et l'espace à travers les passages descriptifs, qui nous révéleront peut-être cette errance qui se faufile dans tous les éléments du roman.

I. Construction éclatée du récit :

1. L'écriture fragmentée dans *Petit Piment* :

D'emblée, et comme annoncé antérieurement, nous analyserons la narration dans le roman *Petit Piment* et ceci en relevant les différents micro-récits parsemés ici et là dans le corps du texte et formant ainsi un récit agencé.

Suite à la lecture de notre corpus, nous avons remarqué donc une multiplicité de micro-récits, dans ce cas, il nous est obligatoire de prêter attention à l'agencement et la succession de ces micro-récits pour mettre en exergue cette errance qui se trouve être l'objectif de notre réflexion. Genette écrit à ce propos qu' : « Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements, ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire. »¹

Cette variation temporelle engendre un bouleversement au niveau de l'ordre chronologique des événements. L'auteur a tendance à répéter dans sa solitude les

¹ GENETTE, Gérard, *figure III*, Editions du Seuil, 1972, p112

récits vécus, ce qui justifie la vision adoptée dans son texte. Ce va - et - vient incessant détruit toute chronologie linéaire possible.

C'est un récit déstructuré, éclaté par de nombreux soubresauts chronologiques impliquant analepse et quelques fois prolepse, retour et répétition du même ; c'est par ces retours dans le passé et des effets de rétropections que le récit avance.

En effet, la lecture générale du récit, qui s'imposait à chaque fois, a dévoilé de quelle manière l'écriture de Mabanckou traduisait cette destruction, ce vertige ou même cette errance !

Il faudrait alors essayer de mettre bout à bout les fragments pour, peut-être, avoir un récit linéaire.

Toutefois avant d'entamer notre analyse, nous allons donner un bref aperçu sur cette stratégie d'écriture ; micro-récits ou bien appelée aussi écriture hétéroclite ou fragmentée, est un style apparu dans le roman contemporain, ce dernier est utilisé par l'auteur afin de donner au récit de son œuvre une forme éclatée, et donc, déstabiliser son lectorat.

Les micro-récits sont des fragments de récits l'un différent de l'autre pour former une histoire. Autrement dit, un ensemble de micro-récits fait un macro-récit et donc l'histoire du roman. Cette écriture est venue égaliser avec celle du récit long et pris en charge par un seul narrateur, car contrairement à celle-ci, l'écriture fragmentée est distinguée grâce à ses courts fragments et son contenu peu développé.

Cette multitude de récits peut avoir les mêmes personnages, les mêmes espaces, mais jamais le même temps de narration car ces récits sont consacrés à des événements du passé non partagés.

Cependant, analyser la structure du récit nécessite obligatoirement la présence du temps, qui nous aidera éventuellement, à repérer cette construction bigarrée.

Paul RICOEUR écrit :

« Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement ; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté. »¹

Le temps est donc pour Paul RICOEUR, l'élément fondamental permettant une suite d'actions et d'événements ainsi que le développement de ces derniers.

De ce fait, nous remarquons que la chronologie de la narration, dans *Petit Piment*, est rompue, la narration de ce dernier se présente fragmentée, les événements de l'histoire s'inscrivent dans un temps privé de continuité. Cela nous conduit, nous lecteurs de cette œuvre à saisir la logique qu'a utilisé Alain Mabanckou pour nous rapporter les faits de l'histoire de son personnage.

Cette logique, consiste à retracer des souvenirs et des périodes de la vie de notre héros Petit Piment, ces événements sont ainsi narrés dans un ordre discontinu.

Nous pouvons remarquer par ailleurs, qu'Alain Mabanckou fait des va-et-vient dans son récit, faisant des sauts d'un récit à un autre et ceci à travers les micros-récits, nous constatons à travers ceci que la multiplicité de ces récits nous confronte éventuellement à une difficulté à cadrer l'évolution de la narration, ainsi qu'à relier entre un récit et un autre afin de pouvoir comprendre l'histoire :

« L'inscription du sujet dans la multiplicité de ses récits, des histoires, bref à la renarrativisation du sujet (...) c'est (...) une logique fondée sur le principe d'incertitude qui conduit le déroulement narratif de ces récits. »²

Ce principe d'incertitude, selon Bruno BLANCKEMAN et Marc DAMBRE se trouve dans la multiplicité des récits du roman, la multiplicité des histoires ainsi que des événements narrés dans une non-linéarité. Cette dernière fait que nous

¹ Ricœur, P, *Du Texte à l'action*, *Essais d'herméneutique*, Ed Du Seuil, 1986, p. 12.

² Bruno BLANCKEMAN, Marc DAMBRE (sous la dir. De), *Le roman Français au tournant de XXIe siècle*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2004 ; pp. 361-362.

lecteurs perdions nos repaires pendant la lecture et cherchions à reconstruire la cohérence du récit.

Pour illustrer nos dires nous tenons de relever quelques exemples de notre roman. Nous commençons par le premier récit de notre corpus, la narration commence ainsi :

« Tout avait débuté à cette époque où, adolescent, je m'interrogeais sur le nom que m'avait attribué Papa Moupelo, le prêtre de l'orphelinat de Loango : Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko. Ce long patronyme signifie en lingala « Rendons grâce à Dieu, le Moïse noir est né sur la terre des ancêtres », et il est encore gravé sur mon acte de naissance »¹

Dans le micro-récit que nous avons ici, Petit Piment nous raconte un souvenir avec Papa Moupelo, ayant aucune identité lorsqu'il a été déposé devant la porte de Loango, Papa Moupelo lui a attribué le long patronyme de Tokumisa Nzambe Po Mose Yamoyindo abotami namboka ya Bakoko.

Un peu plus loin, le récit passe directement à un autre souvenir, celui-ci raconte le fait que notre protagoniste s'interrogeait constamment sur la raison pour laquelle on lui a attribué ce long patronyme :

« De toutes les questions que je me posais pendant cette période d'agitation intérieure qui marquait le début de ma crise d'adolescence, une seule revenait de jour comme de nuit et m'empêchait d'avaler ma salive comme si j'avais une arête dans la gorge : étais-je le seul Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko au monde ? »²

Nous pouvons voir que la narration, se présente de la sorte du début jusqu'à la fin de notre roman.

A la lecture du texte, et tel nous l'avons préalablement annoncé, nous remarquons que la narration dans *Petit Piment* contrairement à la narration première

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p 11

² Ibid. p. 19

(situation initiale, développement, situation finale) se dévoile éclatée, le narrateur nous offre ainsi le récit d'une expérience en parcelles.

Les événements que nous rapporte notre personnage-narrateur dans un cadre discontinu sont des souvenirs, ceci dit généralement nous trouvons dans l'écriture fragmentée basée sur des analepses, des expressions permettant de distinguer un souvenir d'un autre tel « je me rappelle », « je me souviens que », cependant notre corpus ne n'en contient que très rarement, Alain Mabanckou nous fait errer d'une période à une autre sans avoir recours à ce genre d'expression, il introduit alors les récits généralement par des indicateurs de temps : « Tout avait débuté à cette époque où, adolescent, je m'interrogeais sur le nom que m'avait attribué Papa Moupelo... »¹, Ou bien « Une fois que nous étions à l'intérieur du local mis à sa disposition par l'institution juste en face des bâtiments qui nous servaient de salles de classe ... »², Ou encore « Ce samedi-là donc, comme à l'accoutumée, vêtus tout de blanc, les filles d'un côté, les garçons de l'autre, nous étions dans la cour principale en train de guetter l'apparition de Papa Moupelo... »³

Ces indicateurs de temps, nous permettent ainsi d'aller d'un récit à un autre ainsi qu'à cadrer la période du déroulement des faits. Cependant, ces indicateurs peuvent disparaître dans d'autres souvenirs, le narrateur nous raconte ceux-là sans introduction, ils apparaissent telle une vision ou une pensée, nous avons quelques exemples tels : « Le directeur avait mobilisé ses réseaux pour que ses neveux Mfoumbou Ngoulmoumako, Bissoulou Ngoulmoumako et Dongo-Dongo Ngoulmoumako suivent une formation idéologique à Pointe-Noire... »⁴, Ou encore : « Je comprenais l'agacement de Bonaventure lorsque je l'appelais Kokolo, mais avais-je le droit de l'appeler autrement que par ce nom que sa mère avait déclaré à l'état civil et qui, en plus, correspondait au patronyme de son vrai géniteur ?... »⁵

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p 11

² Ibid. p. 12

³ Ibid. p. 23

⁴ Ibid. p. 35

⁵ Ibid. pp. 60-61

Ceci-dit, nous pouvons relever un point très important concernant cette narration, cette dernière imite le fonctionnement imprévisible de la mémoire, les souvenirs et les faits jaillissent éparpillés et d'une façon brusque, nous errons ainsi d'un récit vers un autre.

Le narrateur édifie son récit en parcelles ; d'un passé lointain à un passé proche et vice versa, pour appuyer nos dire nous relevons quelques exemples :

« Bonaventure Kokolo, à cette époque âgé de treize ans comme moi, était dans tous ses états : – C'est grave ! C'est très grave, Moïse ! Agacé d'entendre ce prénom de Moïse, je le repoussai d'un petit coup de coude et m'éloignai de quelques pas. Mais c'était sans compter avec son opiniâtreté de sangsue des marécages : – Tu vas où, Moïse ? Je te dis que c'est très grave ! – C'est ce que tu dis à chaque fois, je te connais! – Regarde bien les têtes que font les gardiens! Ils nous cachent quelque chose ! Il faut pleurer dès maintenant parce que moi je dis que Papa Moupelo est mort ! »¹

Ce souvenir remonte à la période de l'arrivée de la révolution socialiste, un peu plus loin nous avons un autre exemple dans un passé plus proche que ce dernier :

« Les jours qui suivirent, lorsque nous passions devant cet ancien local de Papa Moupelo le cœur lourd de chagrin et de regrets, nous imaginions que nos ombres devenues orphelines continuaient à chanter à l'intérieur, à battre des mains et à danser au rythme des Pygmées du Zaïre. »²

La narration s'inscrit ainsi dans une mouvance de va et vient dans le passé, ce qui résulte une anachronie et une destruction totale d'une linéarité possible, formant ainsi, multiples fragments, qui à leurs tours défont la cohérence de l'histoire, dans le même propos Barthes annonce que « Les fragments sont alors des

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p 21

² Ibid. p. 34

pierres sur le pourtour du cercle : je m'étale en rond, tout mon petit univers en miettes ; au centre, quoi ? »¹

Roland BARTHES référence donc que les fragments sont ainsi des petites unités qui entourent le contexte, c'est en effet ce que nous pouvons voir à travers l'écriture éclatée dans notre roman, les fragments forment les pièces d'un puzzle que nous lecteurs allons rassembler et coller pour en faire le puzzle ou l'histoire.

En effet la narration se fait dans un temps passé, mais nous avons pu repérer un exemple différent, où la narration change du passé au présent, ce micro-récit est un récit emboîté, en d'autres termes, nous y trouvons d'autres événements incrustés.

« Aujourd'hui encore, pendant que j'écris ces lignes, emmuré dans cet endroit jadis familier mais à présent si différent, j'entends presque la voix de Papa Moupelo me réciter en aparté le passage biblique dans lequel Dieu se manifesta devant Moïse [...] Je le vois scruter le ciel, me considérer ensuite pendant quelques secondes et emprunter sa voix la plus grave [...] Pourtant il sera là pour te sauver... »²

Ainsi, les événements changent d'un récit à un autre, nous pouvons trouver les mêmes personnages, les mêmes lieux, nous pouvons également apercevoir la présence de points communs, mais le sens de l'histoire demeure abstrait, c'est ce que confirme d'ailleurs Roland BARTHES : « Peut-être, par endroits, certains fragments ont l'air de se suivre par affinité ; mais l'important, c'est qu'ils ne glissent pas à un seul et grand réseau qui serait la structure du livre, son sens. »³

Ainsi selon la perspective de BARTHES, nous pouvons apercevoir un rapprochement entre les fragments, mais cela ne permet guère qu'ils aboutissent au même réseau de structure.

Par ailleurs, après une lecture approfondie, nous pouvons voir qu'Alain Mabanckou, infiltre dans ses bribes souvenirs, des thèmes très importants à travers le vécu de son héros, des faits qu'il dénonce implicitement dans son roman. En

¹ Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Ed Du Seuil, 1975, p. 96.

² MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, pp 16-17

³ Barthes, Roland, *op cit*, 1975, p. 131

effet, la fiction a permis à l'auteur de dénoncer ainsi que défendre ce qu'il assume qu'il doit être défendu. Parmi les thèmes dénoncés dans notre roman nous avons le colonialisme, le racisme, la politique, la pauvreté, l'abandon d'enfant, la culture...etc.

Pour illustrer nos dires, nous avons ici quelques exemples extraits de notre corpus :

« Je ne me retiendrai pas de citer les paroles judicieuses de Jomo Kenyatta, le grand militant et président du Kenya, un pays frère : Lorsque les Blancs sont venus en Afrique, nous avions les terres et ils avaient la Bible. Ils nous ont appris à prier les yeux fermés : lorsque nous les avons ouverts, les Blancs avaient la terre et nous la Bible. »¹

Dans cet extrait, nous pouvons distinguer la dénonciation de deux thèmes différents, à savoir ; le colonialisme et le racisme. Nous pouvons déduire que l'auteur à ce niveau parle du débarquement du colon dans son Pays le Congo, privant son peuple non seulement de ses biens et ses terres mais aussi le racisme et la différence entre un noir et un blanc.

« Les jours qui suivirent, lorsque nous passions devant cet ancien local de Papa Moupelo le cœur lourd de chagrin et de regrets, nous imaginions que nos ombres devenues orphelines continuaient à chanter à l'intérieur, à battre des mains et à danser au rythme des Pygmées du Zaïre. Sauf que nous avions du mal à nous représenter le prêtre en train de s'amuser avec elles... »²

Un autre passage, où Alain Mabanckou nous fait part de sa position envers la politique de son pays, cette fois-ci il dénonce le nouveau régime politique qui s'est fait une place dans la politique de sa terre, l'arrivée de la révolution socialiste en 1968 au Congo a fait que beaucoup de choses changent dans la culture congolaise, dans ce passage l'auteur parle du fait que cette révolution a éradiqué la religion du pays et toutes fonctions attribuées à l'église ont été arrêtées, l'Athéisme est donc devenu la religion d'état.

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p. 31

² Ibid. p. 34

« Bonaventure savait qui était sa mère. Celle-ci venait à l'époque à Loango, même si on ne la voyait plus à partir de la Révolution sans que cela semble pour autant affecter son fils. Zacharie Kokolo, son père biologique dont il portait le nom, avait disparu au moment de l'annonce de la grossesse. »¹

Nous avons pris ce passage comme dernier exemple pour mettre en exergue un thème assez récurrent, l'abandon de l'enfant est un fait qui revient dans beaucoup de romans appartenant à la littérature africaine. L'auteur de notre corpus utilise Bonaventure Kokolo tel un exemple pour nous présenter le cas d'un enfant abandonné parmi tant d'autres.

A l'opposition d'un récit classique, Alain Mabanckou nous met nous narrataires dans une désorientation totale. Ces derniers auront le besoin de reconstruire l'histoire à partir de cette écriture éclatée pour en faire un ensemble hybride mais homogène, pour enfin aboutir à un sens et un contenu sémantique harmonieux.

Nous clôturons cette partie de l'étude de l'écriture fragmentée dans *Petit Piment*, pour passer à un autre éclatement que nous avons décelé dans le texte, c'est celui de l'espace.

II. Eclatement de l'espace

1. Aperçu sur la notion de l'espace romanesque

La notion de l'espace a été introduite par un critique littéraire nommé Maurice Blanchot en 1955, ce critique a présenté son ouvrage intitulé « *l'espace littéraire* » pour introduire cette notion en tant qu'étude qu'on utilise pour analyser le contenu d'un récit et lui donner un sens. Les chercheurs et les philosophes se sont toujours intéressés à la critique de l'espace. En revanche, Au moyen âge, le terme

¹ Ibid. p. 56

espace n'a pas obtenu sa place jusqu'à ce que la science lui donne un nom à travers la relativité d'Einstein.

Chaque œuvre littéraire nous offre différents lieux et espaces, cette diversité permet de mieux comprendre le texte littéraire. La notion de l'espace est mise à part dans la littérature, certes cet espace est géographiquement défini dans un roman mais sa fonction est symbolique, c'est-à-dire un lieu peut symboliser quelque chose, une émotion, une saison...etc. Cet espace littéraire pourrait aussi être une métaphore insérée par l'écrivain dans son histoire.

Il existe l'espace réel mais l'espace que nous étudions à savoir l'espace littéraire est assez différent du premier, l'espace littéraire reste une création propre à l'auteur, ce dernier utilise cet espace dans le but d'injecter un effet de vraisemblance dans son roman. En d'autres termes l'espace littéraire est une union entre le réel et l'imaginaire : « L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploient une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace imaginaire du narrateur.»¹

Les définitions que donnent les chercheurs à la notion de l'espace diffèrent et donc aucune définition précise n'existe pour la représenter, mais n'empêche que l'étude de Gaston BACHELARD dans son livre « *La poétique de l'espace* » reste la plus adoptée, il la définit ainsi :

*«L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnage, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe...lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur ».*²

¹BACHELARD, Gaston, *Le récit poétique*, 1957 (réed. Quadrige 1983). p 15.

² BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, 1981, p 53.

Autrement dit, pour Bachelard l'espace est ce qui est en rapport avec la nature (la mer, les paysages, la forêt...), les lieux publics, les lieux clos ou bien ouverts (la maison, la chambre, l'école, la prison...).

En opposition à BACHELARD, Philippe HAMON qui, ne donne pas de statut précis à ce dernier mais le définit comme tout lieu où une action peut être produite, un lieu où peut se produire un acte et où des personnages peuvent se rencontrer, nous pouvons trouver une définition de Philippe Hamon plus détaillée dans son article intitulé « *Le savoir dans le texte* ».

Jean Yves TADIE à son tour, définit l'espace tel un ensemble de signes ou éléments qui fonctionnent en harmonie dans le texte, on retrouve la définition qu'il a donné à l'espace dans son ouvrage « *Le récit poétique* »:« Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation. »¹

Les définitions données à cette notion diffèrent d'un théoricien à un autre cependant toutes leurs études aboutissent au même fait, que l'étude de l'espace dans un roman est capitale pour la compréhension de ce dernier.

Dans un roman, l'espace romanesque peut se présenter à travers la diversité des lieux cités par l'auteur, nous pouvons trouver un seul lieu comme en trouver plusieurs, ces lieux peuvent être ouverts ou clos, clairs ou ambigus...etc.

L'espace littéraire sert comme décor à une action, son rôle principal est de faire évoluer l'intrigue. Il peut d'ailleurs nous renseigner sur l'époque où se déroule le récit, ainsi qu'à nous révéler la nature psychologique des personnages car cet espace reste soumis à la vision de ces derniers.

L'espace dans le récit comme nous l'avons déjà mentionné a une visée symbolique de ce que l'auteur voudrait nous communiquer à travers son histoire, un espace peut être relié à une personne ou plusieurs ce qui nous aidera à repérer le sens, ce cadre spatial pourrait ainsi être considéré telle une mise en scène où nous

¹ J.Y TADIE, *Le récit poétique*, P.U.F, Ecriture, 1979, p.

pouvons repérer des indices. L'auteur de l'œuvre peut faire d'un espace un personnage et nous trouvons cela dans plusieurs romans.

Dans notre mémoire, l'étude de l'espace dans le roman telle que nous voulons la mener nous conduira en fin de compte à symboliser l'histoire de Petit Piment ainsi le rôle de ceux-là dans l'évolution de notre personnage principal tout au long du récit sachant que le personnage de notre roman est le propre narrateur de son histoire.

Alain Mabanckou, dans son roman *Petit Piment* nous cite des lieux et des espaces existants dans la vraie vie et cela pour que l'histoire prenne un statut de vraisemblance. Parmi ces lieux nous citons Pointe-Noire, la côte sauvage, Brazzaville...etc.

A travers la lecture de *Petit Piment*, nous constatons que notre auteur a utilisé des lieux fermés ainsi que d'autres ouverts afin de nous tracer l'itinéraire de son personnage principal, ce dernier deviendra une âme errante. Suite à ses différents déplacements, aux changements majeurs auxquels il a été exposé ainsi qu'à son interaction avec d'autres personnages. Petit Piment se retrouvera nouer des liens avec ces personnages. Nous pouvons tracer l'itinéraire de Petit Piment comme suit : enfermement, quête, folie et enfermement.

2. Espaces ouverts et clos dans *Petit Piment* :

2. a) L'orphelinat de Loango : espace d'enfermement

Notre personnage Petit Piment, a grandi dans un orphelinat nommé Loango, cet établissement qui n'était pas assez loin de Pointe-Noire avait servi de refuge à notre héros, lui qui s'est retrouvé bébé abandonné devant la porte de Loango où il a grandi jusqu'à ses treize ans

« Niangui me fait une révélation qui me secoue tout d'un coup : – Moïse, je vois que tu as vite grandi, et j'ai du mal à croire que c'est moi qui t'ai trouvé dehors il y a treize ans, devant la porte de l'orphelinat, au moment où j'arrivais pour travailler. Tu étais enroulé dans un drap blanc,

la tête dehors, tu ne pleurais pas, tu avais plutôt les yeux très ouverts pour un enfant de quelques jours »¹

Pour pouvoir faire une analyse sur cet espace, nous allons considérer l'orphelinat tel une maison puisqu'il l'était pour Petit Piment. La maison est considérée selon l'idée Bachelardienne comme un refuge : « La maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix »²

La maison est ainsi pour BACHELARD, l'environnement où le personnage se sent en sécurité, protégé, où il peut réfléchir et interpréter son état d'âme.

Cependant ce n'est pas toujours le cas, car cette règle change en fonction du récit de l'auteur, dans le récit de notre corpus cet espace clos où se trouve notre héros s'oppose à la théorie et n'est donc rien plus qu'une prison, un environnement où il ne pouvait vivre et ceci après l'arrivée de la révolution socialiste

« L'orphelinat ne comptait que trois bâtiments alors qu'aujourd'hui nous en avons six, si j'ajoute la pièce dans laquelle résident les gardiens Vieux Koukouba et Petit Vimba près de l'entrée et celle qui est derrière les salles de classe et que vous appelez « prison » depuis que la Révolution est entrée ici. »³

« Les jumeaux m'avaient dit quelques heures plus tôt de prendre la poudre d'escampette avec eux pour Pointe-Noire. Je leur avais répondu qu'il n'était pas question que je quitte l'orphelinat et que cet établissement était ma maison même s'il n'y avait plus Papa Moupelo et Niangui. – Donc ta vie entière tu vas la passer ici, hein ? S'était étonné Songi-Songi. Si tu étais aussi exceptionnel comme enfant, pourquoi on ne t'a jamais fait adopter par une famille ? Et d'ailleurs, combien d'enfants ont connu un vrai destin depuis que tu es là, hein ? Zéro ! Nous t'avons trouvé là, tu n'as jamais bougé, nous on te donne la chance d'aller à Pointe-Noire. »⁴

Bien que notre jeune personnage ait trouvé l'amour maternel chez Sabine Niangui la femme de ménage, l'affection paternelle chez Papa Moupelo ainsi qu'un

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p. 86

² BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Gallimard, 1942, p. 26

³ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p. 76

⁴ Ibid. pp. 113-114

baume pour son cœur chez son seul et unique ami Bonaventure Kokolo. Il considérait constamment ce lieu telle une prison d'où on ne peut s'évader. Pour lui, ce lieu est devenu invivable, le départ de Papa Moupelo à l'arrivée de la révolution socialiste ainsi que le départ de Niangui après avoir pris sa retraite, étaient la raison principale de ce sentiment de non appartenance à cet endroit.

L'auteur a attribué un caractère paradoxal à ce cadre spatial clos qu'on peut relever à travers l'interprétation de l'histoire, Loango signifie ainsi pour Petit Piment l'enfermement et la clausturation.

Néanmoins, dans cet enfermement, Alain Mabanckou infiltre une lueur de refuge à notre Moïse, le local où ses compagnons et lui passaient du temps avec Papa Moupelo. Il servait de seul endroit de liberté dans cet orphelinat

« Une fois que nous étions à l'intérieur du local mis à sa disposition par l'institution juste en face des bâtiments qui nous servaient de salles de classe, nous formions un cercle autour de lui tandis qu'il nous distribuait des feuillets sur lesquels nous découvriions les paroles de la chanson à apprendre. Un vacarme traversait aussitôt la pièce car nous avions pour la plupart du mal à nous habituer au vocabulaire précieux de ce lingala tiré des livres écrits par les missionnaires européens et dans lesquels ces derniers avaient recueilli nos croyances, nos légendes, nos contes et nos chants des temps immémoriaux. Nous nous appliquions et, en moins d'un quart d'heure, nous nous sentions à l'aise, modulant nos voix comme le voulait Papa Moupelo qui suggérait aux filles de pousser des youyous, aux garçons de leur répondre par leur tonalité la plus basse pendant que lui-même, les yeux fermés, le sourire aux lèvres, se trémoussait, écartait ses jambes pour les recroiser et les écarter à nouveau.»¹

Malgré cette petite lueur, Petit Piment a fini par s'échapper de ce lieu d'étouffement et de clausturation pour gagner ainsi la ville de Pointe-Noire pour de nouvelles aventures.

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p.12

2.b) Pointe-Noire : espace de liberté

Alain Mabanckou a choisi de faire vivre à son premier protagoniste les événements de l'histoire qui suivent, dans des espaces topographiquement ouverts.

Jean-Pierre Goldenstein, professeur en littérature note que « de nombreux romans utilisent un espace qui laisse les héros libres d'aller et de revenir, de voyager et, pour certains d'entre eux même, de vagabonder »¹

Les espaces ouverts sont ainsi d'après GOLDENSTEIN des cadre-spatiaux de vagabondage, permettant aux personnages d'errer en toute liberté.

Dans la ville de Pointe-Noire, notre personnage Petit Piment se trouvera errer entre les espaces de celle-ci après s'être échappé de Loango, dès l'arrivée de la révolution socialiste. Etant déjà un espace topographiquement ouvert, cette ville contient en elle d'autres cadres spatiaux ouverts que nous devons citer, à savoir (Le Grand Marché, la rue, la côte sauvage...). Pour Moïse, la ville est un large lieu de mouvement social, un endroit où les personnes peuvent se retrouver, « Car la ville renvoie à la société toute entière, dont elle est à la fois le reflet et l'incarnation. »², de ce fait, nous pouvons remarquer que la ville et les personnes qui s'y trouvent ont fait changer Moïse.

Cet espace ville a beaucoup d'importance pour notre personnage car c'est ici que ses pérégrinations commenceront et c'est à partir de cette ville qu'il se retrouvera confronté à de nouvelles expériences dont il n'avait pas conscience, une liberté qu'il n'avait pas ressentie durant ses treize longues années à Loango, cela nous mène à supposer que Pointe-Noire a fait libérer Petit Piment des chaînes qui l'emprisonnaient.

Le grand marché de Pointe-Noire marquera le point de départ de son aventure, un lieu qu'il ne savait s'il pouvait le considérer comme refuge à raison des nuits qu'il passait là-bas, ou bien le considérer comme le début d'un nouvel obstacle. La rue lui servira d'espace libre où il apprendra à modeler sa personnalité,

¹GOLDENSTEIN, Jean- pierre, *Lire le roman*, p. 90

²COQUERY-VIDROVITCH, Catherine, *la ville en Afrique noire*, p. 11

à s'exprimer plus librement contrairement au langage soigné qu'il devait respecter pendant son séjour à Loango : « Non seulement je m'étais transformé physiquement, mais je parlais aussi comme les membres du groupe et j'avais donc réussi à me départir de cette expression soignée qu'on exigeait de nous à Loango. »¹

Il découvrira le goût de la pauvreté et choisira la côte sauvage comme destination suivante pour sa survie, où il se retrouve tel un chien errant, ce qui l'aidera à évoluer dans sa quête identitaire : « Non, je ne voulais plus regarder en arrière. J'assumais désormais mon égoïsme et je vivais ma liberté de chien errant dans une ville qui semblait tout broyer. »²

Nous pouvons remarquer à partir de cet extrait, que cette errance a pu être bénéfique pour notre protagoniste, pour lui c'était une sorte d'errance disons thérapeutique, car comme nous l'avons déjà dit il s'est libéré de toutes chaînes et il n'était victime d'aucune autorité. En outre, ce vagabondage était pour lui une recherche de soi, puisque c'était la toute première fois qu'il choisissait son chemin à sa guise.

2.c) a maison de Maman Fiat500 : espace de refuge

Pour le cadre-spatial suivant nous avons la maison de Maman Fiat500 de son vrai nom « Maya Lokito », revenons à la théorie Bachelardienne que nous avons mentionné auparavant, selon cette dernière la maison est un lieu de protection : « La maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix »³

Ceci-dit, contrairement à l'analyse que nous avons appliqué sur l'orphelinat de Loango, qui s'est d'ailleurs opposée à la théorie, l'espace que nous allons étudier dans cette partie se rapproche de la théorie et expose directement le cas de Petit Piment.

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p. 134

² Ibid. p. 144

³ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Gallimard, 1942, p. 26

Dans ce chapitre, Alain Mabanckou nous démontre que cet espace est pour Petit Piment son nouveau chez-soi, même si c'est un espace clos, cet endroit va lui permettre de mettre fin à sa vie de vagabondage : « À la différence des jumeaux et des autres garçons de la Côte sauvage, je pouvais me vanter d'avoir enfin une mère adoptive et un toit fixe qui m'éloignaient peu à peu de cette vie d'errance. »¹

Cette sécurité et sérénité qu'a obtenu notre personnage revient à l'amour maternelle qu'il a pu ressentir à l'égard de Maman Fiat500 après avoir perdu celui de Niangui, c'est dans cet endroit également qu'il a découvert un autre visage de sa ville ainsi que de sa société telle la prostitution.

De La maison de Maman Fiat500 où il a vécu plusieurs années, il se trouva forcé d'abandonner ce nid et prendre son envol pour une vie indépendante, il quitte sa mère adoptive pour aller vivre dans sa nouvelle maison à savoir la cabane.

2.d) La cabane : espace de sécurité

L'auteur rajoute ce cadre spatial fermé aux événements du récit pour fixer un point important dans l'histoire de notre protagoniste. Un autre espace, que lui a confiée Maman Fiat500 lui servira d'abri et de protection, c'est le fait qu'elle soit de la part de sa maman adoptive ainsi qu'en se basant sur la théorie de BACHELARD que nous avons mentionné précédemment, que nous la considérons comme espace clos qui apportera à Petit Piment sécurité et bien-être, .

Cette cabane lui sera également un sentiment de nostalgie lors de sa solitude après le départ de sa famille adoptive à raison de la nouvelle loi de sa ville, celle d'éradiquer toute activité illégale, telle la prostitution : « Je ne vis nulle part Maman Fiat 500 et ses filles. Je pris le bus du retour vers ma cabane que je considérais désormais comme le seul lien qui me restait avec cette petite famille qui était certainement en route vers le Zaïre. »², Mais, cette sérénité n'apaisera guère son malheur, notre protagoniste se trouvera reprendre son parcours errant, passant par le

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p.163

² Ibid. p.177

cabinet du docteur Kilahou, au guérisseur Ngampika pour enfin finir en asile qui est le dernier espace que nous analyserons.

2.e) L'asile :

Notre étude de l'espace s'achève avec la dernière destination de notre personnage qui est l'asile où il se retrouvera enfermé à cause du crime qu'il a commis, qui pour lui n'était pas un crime car il a débarrassé sa ville et son pays d'un homme raciste. Cet asile qui pour Moïse est une nouvelle prison, un retour à la case départ où il sera privé de dehors, l'asile deviendra donc son nouveau chez-soi. Le fait que pour lui cet asile est similaire à l'orphelinat, notre personnage sera affecté psychologiquement, cet espace portera ainsi la même signification de claustration que celle du premier espace que nous avons étudié « Loango », une signification qui s'oppose à l'idée bachelardienne. Nous pouvons voir que le narrateur nous fait part des points qui porte de la nostalgie et qui lui font pensé à Loango ; Papa Moupelo et Bonaventure en font partie : « Le dimanche, je me rends comme les autres codétenus dans une salle de prière où un pasteur zaïrois nous parle de Dieu »¹,

« Un jour, n'en pouvant plus de son obsession pour ces appareils volants, je lui ai parlé de cette même passion qu'avait mon meilleur ami d'enfance. Il m'a regardé un moment : – Il s'appelait comment ? – Bonaventure... – Bonaventure qui ? – Bonaventure Kokolo... Il est resté quelques secondes très songeur avant de marmonner, les yeux baissés : – Je dessinerai des avions jusqu'au jour où j'en verrai un vrai atterrir devant l'entrée de l'asile pour me sortir d'ici... »²

Après avoir achevé cette modeste étude sur l'espace, nous constatons que celui-ci joue un rôle dominant dans notre corpus, il s'avère qu'à travers notre analyse la personnalité de notre personnage-narrateur est assez liée au cadre spatial, les événements du récit évoluent ainsi en fonction de ces espaces, l'errance et le vagabondage sont des critères fondamentaux car si notre Moïse n'éprouvait aucun besoin de recherche de soi, cette errance à travers une multiplicité d'espaces ne

¹ Ibid. p. 231

² Ibid. p. 233

serait présente. Cependant, nous constatons qu'il y a une fin ouverte car notre protagoniste n'a pas pu trouver un espace digne de mettre fin à son errance et son vagabondage.

Ne pouvons ainsi, dire que notre personnage erre dans cette multiplicité d'espaces sans pouvoir atteindre son but.

III. Eclatement du temps

1. Aperçu sur la notion du temps romanesque

Il est connu que n'importe quelle œuvre ait un cadre spatial qui à son tour nécessite la présence d'un cadre temporel. L'espace et le temps, ces deux fragments littéraires sont liés et ne peuvent être analysés dans une œuvre l'un sans l'autre. Ce que le philosophe Kant n'approuve pas et considère le temps un fragment qui peut être séparé et analysé sans avoir recours à l'espace. Bergson Henri vient alors s'opposer à cette réflexion et avance que :

« L'erreur de Kant a été de prendre le temps pour un milieu homogène. Il ne paraît pas avoir remarqué que la durée réelle se compose de moments intérieurs les uns aux autres, et que lorsqu'elle revêt la forme d'un tout homogène, c'est qu'elle s'exprime en espace. Ainsi la distinction même qu'il établit entre l'espace et le temps revient, au fond, à confondre le temps avec l'espace, [...]. »¹

Selon BERGSON, Nous ne pouvons guère faire une étude sur le temps sans avoir recours à celle de l'espace et ceci afin de donner une forme homogène au récit.

Ainsi pour avoir une œuvre littéraire homogène le cadre temporel doit y être présent, toute histoire se déroule dans un espace et un temps choisis par l'auteur, ce dernier raconte son récit avec des événements qui se suivent dans un ordre temporel précis dès le début de l'histoire jusqu'à la fin.

¹ BERGSON, Henri, *Essai sur les données immédiates de la science*, Ed. Arvensa, 2015, p.135

Le roman reste après tout ce que reflète une société ainsi que les événements qui se déroule à travers un temps précis, c'est ce que nous constatons d'ailleurs à travers une citation dans un des romans de Stendhal : « Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route.»¹

Nous ne sommes pas sans savoir qu'une œuvre romanesque est achevée seulement par un fictif, un roman doit être établi en respectant l'esthétique romanesque, autrement dit, l'écriture romanesque n'est pas uniquement une question de récit ou d'histoire, pour appuyer sur cette idée Jean-Pierre Goldenstein affirme que : « La fabrication du roman qui semblera au lecteur le plus naturel, passe par des choix rhétoriques qui appartiennent tous au domaine de l'artifice et de la convention. »²

Comme nous le savons, un roman contient un monde fictif fermé sur lui-même et pour approcher ce dernier il faut au premier abord étudier les deux fragments majeurs de l'analyse narratologique à savoir le temps et l'espace.

Le temps romanesque contrairement au temps réel, est un temps imaginé et créé par l'auteur lui-même mais qui porte en lui une part de vérité, car un auteur a tendance à emprunter des temps réels pour les insérer dans son récit fictif afin de lui donner un aspect de véracité. Les théoriciens évaluent l'étude du temps selon notre temps quotidien en d'autres mots selon notre calendrier à savoir : heure, jour, semaine, année...etc. Et donc le récit de l'œuvre doit être évalué par un temps qui sera à son tour défini par un nombre de pages.

Dans une œuvre romanesque l'auteur est le maître du temps de son récit, il peut nous raconter une histoire dans un ordre chronologique et raconter son histoire partant de l'ancien au plus récent, comme il peut nous présenter un récit éclaté, autrement dit, il peut jouer à faire des va et vient dans son récit pour lui donner cet aspect anachronique.

¹ STENDHAL. *Le rouge et le noir*. Paris. Divan, 1927. Tome II. p.232

²GOLDENSTEIN, Jean- pierre, *Lire le roman*, p. 46

2. Qu'est-ce que l'ordre temporel ?

L'ordre temporel ou bien « chronologie narrative » dans un récit est quand ce dernier est raconté par son auteur en une successivité d'événements, l'auteur peut d'ailleurs choisir s'il veut raconter ses événements dans un ordre ou bien dans le désordre et ceci en introduisant ce qu'on appelle des retours en arrière ou des flashbacks. Il peut ainsi jouer sur le temps narratif de son récit pour présenter un ordre troublé et un style particulier.

Afin d'analyser l'ordre temporel dans notre récit, nous allons appuyer notre étude par des théories concernant ce sujet.

Selon Genette :

« Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice direct. On pourrait faire considérer l'ordre des événements racontés et l'ordre de leur présentation narrative, la majorité des récits ne respectent pas l'ordre chronologique, ils sont anachroniques, soit qu'ils racontent avant (dans le R) ce qui s'est passé après (dans l' H) -anticipation ou prolepse, soit qu'ils racontent après (dans le R) ce qui s'est passé avant (dans l'H) »¹

Autrement dit selon Genette, l'étude du temps consiste à étudier la disposition des événements du récit ainsi que l'ordre dans lequel ils sont racontés et donc si la narration est chronologique ou bien anachronique.

A la lecture de notre texte et tel que nous l'avons déjà mentionné durant l'étude des micros-récit, nous remarquons que la narration de notre récit est éclatée et la chronologie est rompue, les événements de l'histoire sont racontés dans le désordre du début du roman jusqu'à la fin. Selon Gérard GENETTE, nous avons deux types d'anachronie à savoir les analepses² et les prolepses³, notons d'ailleurs

¹GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1979, pp 78-79

² **Analepse** : figure de style et forme d'écriture qui correspond au retour en arrière dans un récit.

³ Figure de style en opposition de l'analepse, la prolepse renvoie à un saut vers le futur, autrement dit, elle correspond à une anticipation d'événements dans le récit.

que notre récit se compose majoritairement d'analepses, dès les premières pages nous pouvons remarquer que le narrateur raconte son histoire dans le passé.

Dans cette partie du chapitre, notre étude se contentera d'analyser le cadre temporel de l'histoire, en commençant par la multiplicité des analepses présentes.

3. Retour dans le passé

Durant la lecture de *Petit Piment*, nous pouvons déduire que l'ordre narratif chronologique (passé, présent, futur) ne s'applique pas sur le récit, mais on remarque plutôt un vaste mouvement de va et vient et donc (présent, passé, présent), nous trouvons de ce fait de nombreuses évasions vers le passé au sein du récit. Ce sont ces analepses qui d'ailleurs prédominent le roman, qui nous permettront d'avoir un aperçu sur le passé et l'enfance de notre protagoniste. Et c'est grâce à cette absence de chronologie que le lecteur sera emporté dans plusieurs lieux ainsi que dans une nouvelle diégèse. Suite à cette multitude de sauts vers le passé, que le lecteur se trouve désorienté au cours de sa lecture, le narrateur lui fera perdre ses repères et la compréhension sera ambiguë et ceci en cassant la continuité du récit.

Nous lecteurs, trouverons l'obligation de rentrer dans la peau du personnage-narrateur pour ainsi pouvoir le suivre dans ses va et vient, tout comme pour les micros-récit, la mémoire se présente moteur de cet éclatement, le narrateur saute d'une période à une autre sans introduction laissant le lecteur rattraper le fil de la narration, à titre illustratif : « Les jours qui suivirent, lorsque nous passions devant cet ancien local de Papa Moupelo le cœur lourd de chagrin et de regrets, »¹, Dans ce passage nous pouvons voir que la période où s'inscrit ce récit date d'une période lointaine, Notre protagoniste nous fait part dans ce récit du sentiment de regret et de chagrin qu'il éprouvé.

Un autre souvenir jaillit, le nouveau régime de la révolution socialiste s'était installé pendant cette période, ce souvenir s'inscrit dans un passé proche de son précédent :

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p.34

« Le directeur avait mobilisé ses réseaux pour que ses neveux Mfoumbou Ngoulmoumako, Bissoulou Ngoulmoumako et Dongo-Dongo Ngoulmoumako suivent une formation idéologique à Pointe-Noire et deviennent par la suite les chefs de la section du Mouvement national des pionniers de notre orphelinat. »¹

Un point très important que nous devons citer dans cette analyse, nous avons constaté que le narrateur a tendance à faire des retours dans ses souvenirs d'enfance, ou les souvenirs joyeux, c'est une sorte d'évasion, ainsi il plonge constamment dans son passé pour fuir son présent tel un prisonnier qui remonte à des souvenirs lointains, notamment que son présent repose sur le fait qu'il fini ses jours dans un asile. En analysant ces fuites vers le passé, nous nous demandons si la raison n'est pas qu'il cherchait quelque chose enfoui dans ces souvenirs, peut être la réponse à une question ou peut être juste un sentiment nostalgique de bien être, Papa Moupelo en faisait partie de ces sentiments de bien être :« Papa Moupelo était un personnage à part, sans doute l'un de ceux qui m'avaient le plus marqué pendant les années que j'avais passées dans cet orphelinat. »²

Nous ne sommes à nier que même si le narrateur nous relatait ses bons souvenirs, il avait aussi tendance à nous rapporter des faits à travers lesquels il dénonçait la situation de son pays, de son vécu, de sa société :

« Le directeur recevait de plus en plus de membres du Parti congolais du travail, et nous devions montrer l'exemple devant eux. Quand ces « gens d'en haut » prévoyaient de visiter nos classes, il devenait irascible, hurlait que si nous nous comportions comme ces gamins de Pointe-Noire qui nous fascinaient tant et qui n'avaient pas de respect pour le drapeau national et les représentants du Parti, nous subirions une punition qui resterait gravée dans nos mémoires jusqu'à la fin de nos jours. »³

Dans ce passage, nous pouvons clairement voir que Petit Piment dénonçait le nouveau régime ainsi que cette nouvelle révolution.

¹ Ibid. p. 35

² MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p.11

³ Ibid. p. 49

4. Analepses et prolepses :

Dans *Petit Piment*, la narration se déroule dans le passé, nous pouvons donc dire que le roman contient majoritairement des analepses, nous allons de ce fait en relever quelques exemples :

Le premier souvenir ou le premier flashback évoqué par l'auteur est : nous avons un souvenir lointain des aventures de Petit Piment avec Papa Moupelo le prêtre à Loango, un souvenir joyeux et nostalgique pour notre petit personnage :

« Une fois que nous étions à l'intérieur du local mis à sa disposition par l'institution juste en face des bâtiments qui nous servaient de salles de classe, nous formions un cercle autour de lui tandis qu'il nous distribuait des feuillets sur lesquels nous découvriions les paroles de la chanson à apprendre [...] Nous nous appliquions et, en moins d'un quart d'heure, nous nous sentions à l'aise, modulant nos voix comme le voulait Papa Moupelo qui suggérait aux filles de pousser des youyous, aux garçons de leur répondre par leur tonalité la plus basse pendant que lui-même, les yeux fermés, le sourire aux lèvres[...]C'était à cet instant-là que nous devions l'acclamer afin qu'il reprenne une posture moins comique et que chacun de nous s'installe peu à peu sur ces sièges en bambou qui grinçaient au moindre de nos mouvements»¹

Un peu plus loin nous avons un autre souvenir de Papa Moupelo, celui de son départ de Loango pour ne jamais y revenir, ceci dit ce souvenir rapporte le commencement d'une nouvelle aire à l'orphelinat de Loango à savoir l'arrivée de la révolution socialiste du Congo. Le récit s'inscrit donc dans une période précise c'est-à-dire en 1970.

« Bonaventure Kokolo, à cette époque âgé de treize ans comme moi, était dans tous ses états : – C'est grave ! C'est très grave, Moïse ! Agacé d'entendre ce prénom de Moïse, je le repoussai d'un petit coup de coude et m'éloignai de quelques pas. Mais c'était sans compter avec son opiniâtreté de sangsue des marécages : – Tu vas où, Moïse ? Je te dis que c'est très grave ! – C'est ce que tu dis à chaque fois, je te connais ! –

¹ Ibid. p. 12

Regarde bien les têtes que font les gardiens ! Ils nous cachent quelque chose ! Il faut pleurer dès maintenant parce que moi je dis que Papa Moupelo est mort ![...]Plus les semaines s'écoulaient, plus les mots précieux que nous avions mémorisés grâce à notre prêtre s'effaçaient, de même que les airs de ses chansons qui nous donnaient le courage de commencer la semaine à l'école... »¹

Un autre souvenir dramatique qui surgit, notre personnage narrateur nous fait découvrir, la première fois où Niangui lui raconte son histoire qui renvoie à un temps lointain, ce souvenir n'était pas si joyeux car il marquait le départ d'une autre personne chère aux yeux de Petit Piment.

« Je me revois allongé avec des boutons de fièvre autour de la bouche et un rhume qui m'empêche de respirer. Les pensionnaires sont tous à l'école, les plus petits dans les deux bâtiments derrière l'entrepôt où nous rangions les outils de bricolage, les plus grands dans celui situé près du réfectoire [...] Elle enlève une fois de plus ses lunettes, les essuie alors qu'elles ne sont pas embuées. Ça doit être un réflexe, un tic, et je me dis que quand j'en porterais, je m'arrangerais à faire de même [...] C'est ce même jour qu'il te donna ce nom de Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko. Et comme il était trop long et que personne n'était capable de le dire en entier, on se contentait de t'appeler Moïse...»²

Dans le passage qui suit, L'auteur nous fait un retour en arrière, lors du vécu de Petit Piment chez Maman Fiat500. Dans ce récit nous apprenons de nouvelles choses sur Maman Fiat500 alias Maya Lokito et son histoire. Petit Piment nous raconte dans ce passage les confessions partagées entre sa maman adoptive et lui, une analepse dont l'amplitude est de 5 pages.

« Un jour, alors que nous mangions tous les deux dans son appartement, sans qu'elle me pose la question, je lui dévoilai que contrairement à ce que les filles et elles pensaient encore, je n'étais pas un de ces adolescents des rues de Pointe-Noire et que j'avais fui l'orphelinat de Loango il y avait maintenant presque trois années. Je lui avouai que

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p.21

²Ibid. pp. 75-76

mon vrai nom était Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko [...] vivait à Bruxelles et était fou d'elle au point de lui rendre visite quatre fois par nuit lorsqu'il séjournait dans notre capitale à nous, à Brazzaville, et qu'il lui suffisait de traverser le fleuve Congo en catimini pour retrouver Maman Fiat 500 à Kinshasa »¹

Nous avons remarqué, à travers ces analepses que le narrateur n'a jamais oublié son passé, une façon de prouver qu'il reste attaché à ce dernier, d'ailleurs il mentionne peu le présent mais émerge énormément vers son passé et ses souvenirs, cela-dit nous avons pu repérer un exemple dont la narration se déroule au présent :

« Aujourd'hui encore, pendant que j'écris ces lignes, emmuré dans cet endroit jadis familial mais à présent si différent, j'entends presque la voix de Papa Moupelo me réciter en aparté le passage biblique dans lequel Dieu se manifesta devant Moïse [...] Je le vois scruter le ciel, me considérer ensuite pendant quelques secondes et emprunter sa voix la plus grave [...] Pourtant il sera là pour te sauver... »²

Tel que nous l'avons précédemment mentionné, le roman se compose majoritairement d'analepses, cependant nous avons pu relever un exemple de prolepse. La prolepse telle expliquée auparavant, est une anticipation des événements du récit. « Vous voyez, murmurait-il, nous avons parfois été vendus par les nôtres, et si un jour vous croisez un Noir américain, dites-vous qu'il pourrait être un membre de votre famille ! »³

Dans ce passage, il s'agit d'une anticipation d'une situation qui pourrait se produire dans le futur, Doukou Daka le professeur d'histoire, explique dans cette partie du récit que les noirs sont victimes d'esclavage et que peut être un jour, ils auront la possibilité de croiser un Noir américain.

Pour conclure, notre étude du temps dans le roman nous a mené à dire que notre personnage tout comme dans l'espace, erre dans une mouvance de va et vient dans un passé, tantôt lointain tantôt proche.

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p 149

² Ibid. pp. 16-17

³ Ibid. p. 45

En s'appuyant sur l'approche narratologique, nous achevons l'analyse de ce premier chapitre.

Dans ce chapitre, nous pensons avoir démontré que l'errance peut être étudiée à partir d'une approche narratologique. Nous avons relevé à partir du niveau narratif les micro-récits qui ne font qu'enrichir l'histoire du roman, ainsi que mettre en relief la complexité de l'écriture d'Alain Mabanckou.

Ensuite, notre analyse s'est centrée sur l'espace (les espaces clos et ouverts), cette analyse nous a permis de cadrer les événements de l'histoire et de démontrer l'errance de notre personnage entre ces cadres spatiaux.

Et enfin, nous nous sommes focalisés sur l'analyse du cadre temporel, à l'instar de l'espace, qui nous a également permis de cerner le thème principal de notre problématique à savoir l'errance.

L'errance scripturale dans *Petit Piment* se fait très présente, nous avons pu la démontrer dans notre premier chapitre, ceci-dit nous soupçonnons que cette errance pourrait affecter la psychologie de notre protagoniste, la question que nous pouvons poser est : Comment cette errance entre temps et espace pourrait-elle affecté l'esprit de notre premier protagoniste ? Et contribuera-t-elle à résoudre cet égarement en retrouvant son moi errant ?

CHAPITRE 2

Errance Spirituelle

Rappelons que dans le premier chapitre, nous avons mis en exergue l'errance scripturale dans l'œuvre d'Alain Mabanckou, en analysant l'espace, le temps et l'écriture fragmentée. En effet, que ce soit pour l'espace, le temps ou même la structure éclatée du récit, l'errance est mise en évidence.

Dans ce second chapitre, nous essayerons de mettre en évidence un autre aspect de l'errance que nous avons pu repérer lors de la lecture, l'errance spirituelle ou bien psychologique et qui sera donc le sujet de ce deuxième chapitre.

Nous procéderons dans un premier temps à définir l'errance, nous proposerons ainsi une définition du concept tout en illustrant nos dires. Dans un deuxième temps, nous entamerons l'analyse de ce concept en fonction de l'histoire de notre corpus, notre étude comportera alors trois grands volets : dans le premier, nous rechercherons comment la marginalisation et l'exclusion de notre protagoniste a éveillé le sens de l'errance chez lui. Dans le deuxième titre, nous essayerons de voir comment la dérision pourrait être un moyen de démystification.

Finalement, nous consacrerons le dernier volet de notre recherche à l'aboutissement de cette errance, qui est malheureusement tragique pour notre protagoniste.

I. Aperçu historique et définition du concept de l'errance :

Tel que nous l'avons préalablement avancé, Nous allons donner un bref aperçu sur le thème de l'errance qui se trouve être un concept assez large et présent dans tous les arts ; le cinéma, la littérature, la peinture...etc.

Qu'est ce que l'errance ?

Errance du verbe Errer comporte deux étymologies : la première vient du bas-latin¹ « *iterare* » qui veut dire voyager, cheminer et vagabonder, cette étymologie a disparue au XIV^{ème} siècle, la deuxième étymologie venant du latin « *errare* » qui veut dire aller ici et là à l'aventure puis faire fausse route d'où se tromper, a donné peu à peu au mot une valeur péjorative, d'où nous tenons le premier sens de l'errance.

Pour le deuxième sens, l'errance voudrait dire : « aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure, voyager, déambuler, divaguer, flâner, vadrouiller, vaguer ; mendiant, rôdeur, vagabond qui erre dans les chemins. »²

En littérature, l'errance est une notion de déplacement physique et de vagabondage, elle signifie aussi le cheminement intellectuel dans le travail littéraire. Cette notion a pour but la recherche de la vérité. L'errance est donc attachée au mouvement, autrement dit l'errant se trouve sans chaînes qui l'attachent, allant d'un lieu vers un autre sans avoir à être soumis à des obligations ou être confronté à des obstacles.

Par ailleurs, nous pouvons dire que l'errance contrairement à sa définition, a pour objectif de se retrouver et de découvrir soi-même. Elle permet de vivre le présent pour fuir le passé. Commenant par Ulysse³, Le Juif errant⁴ et Don

¹ Le bas-latin ou le latin tardif est l'ancien français qui s'écrivait dans l'antiquité tardive, c'est une version transitoire entre le latin classique et le latin médiéval.

² Le nouveau Petit Robert, dictionnaire de la langue française, Paris, 1987, 920.

³ Ulysse (1922) est le roman le plus connu de James Joyce. Il s'agit d'une transcription de l'Odyssée (chaptirage, symbolisme des aventures, ...)

⁴ . Le Juif errant est un roman français d'Eugène Sue publié en feuilleton dans le Constitutionnel du 25 juin 1844 au 2- août 1845 puis en volume de 1844 à 1845 chez Paulin à Paris. Le juif errant est un personnage légendaire dont les origines remontent à l'Europe médiévale.

Quichotte¹, la notion de l'errance a toujours été la vedette de la littérature, celle-ci est semblable à la métamorphose du temps ; «elle métamorphose d'abord le présent où elle semble se produire, l'attirant dans la profondeur indéfinie où le «présent» recommence le «passé», mais où le passé s'ouvre à l'avenir qu'il répète, pour que ce qui vient, toujours revienne, et à nouveau, à nouveau.»²

Le XX^e siècle redonne toute sa force au thème de l'errance avec les déplacements massifs de population, à cette époque les populations se déplaçaient à cause des guerres et les purifications ethniques. La littérature se fait ainsi la voix des malheurs subis, nous avons comme exemple la poésie arménienne, un type différent de l'errance voit donc le jour, l'errance au cœur même du style d'écriture.

On peut trouver l'errance à travers plusieurs figures, tel Ulysse qui ne souhaitait qu'une seule chose c'était de rentrer chez lui, l'errance liée à la misère et à la désintégration de la personnalité qui est illustrée par la mendicante dans *le Vice Consul*³ de Marguerite Duras ou encore Ibn Arabi⁴ qui son parcours était un voyage initiatique. Nous pouvons aussi retrouver le concept de l'errance dans l'écriture moderne qui ne manque pas de thématiques reliées à cette notion.

On peut trouver différents aspects de l'errance, trois aspects pour être précis : Le premier aspect est l'errance physique, dans ce cas l'errant est mobile en d'autres termes, l'errant se déplace et voyage d'un lieu vers un autre.

Le deuxième aspect, contrairement au premier ne nécessite aucun déplacement physique, cette errance est interne et donc elle est liée à l'esprit. Cette errance inclut la recherche de soi, la méditation et la réflexion.

¹L'ingénieur Hidalgo Don Quichotte de la Manche (en espagnol El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha) est un roman écrit par Miguel de Cervantès. Il a créé le type du Don Quichotte, rêveur idéaliste et absurde qui se prend pour un justicier. Don Quichotte, le chevalier errant en quête d'aventures et de la gloire éternelle. Don Quichotte de la Mancha publié à Madrid en deux parties, 1605 et 1615.

² Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, éditions Gallimard, Collection, Folio Essais, Paris, 1986, p. 27

³ *Le Vice-Consul* roman de Marguerite Duras (1966) recèle l'histoire de la mendicante de [Calcutta](#) racontée par le narrateur anonyme et par le personnage d'écrivain Peter Morgan.

⁴ Mohyiddin Mohamed Ibn Arabi al Hatimi, plus connu sous son seul nom de Ibn Arabi est né le 27 Ramadhan 560 de l'hégire (7 août 1165, Murcie dans le pays d'al-Andalus-1240, Damas). Appelé aussi «cheikh al akbar» (le plus grand maître), il est un mystique, auteur de 846 ouvrages. Son œuvre aurait influencé Dante et Jean de la Croix. Dans ses poèmes il traite de l'amour, de la passion, de la beauté et de l'absence. L'œuvre d'Ibn Arabi est le sommet du soufisme. Elle marque une date dans l'histoire de ce courant.

L'errance pathologique ou le voyage pathologique est le dernier aspect que nous allons citer, dans ce cas là l'imagination nomade de l'errant joue un rôle majeur, l'errant déambule sans raison autre que psychopathologique : la folie.

Le récit dans le roman d'Alain Mabanckou a toujours été tributaire des évènements historiques, de la période de guerre et du colonialisme. En effet il ne peut se défaire de certains aspects qui sont devenus les caractéristiques majeurs du roman postcolonial. Par conséquent, on ne peut guère lire les romans d'Alain Mabanckou sans que le thème de l'errance ne soit mis en vedette.

En effet, nous remarquons plusieurs parcours d'errance dans *Petit Piment*, nous pouvons voir qu'il s'agit non seulement d'une errance spatiale que nous avons d'ailleurs étudié dans un chapitre précédent, mais aussi une errance psychique et mentale, que nous étudierons dans cette partie de notre travail.

II. Vivre la marginalisation :

Comme dans tous les romans, l'auteur choisi toujours un personnage principal ou le héros du roman à travers lequel il transmet une certaine réalité vécue. Dans notre corpus l'accent est mis par Alain Mabanckou sur *Petit Piment*.

Dans cette partie du travail, nous tenterons à travers l'itinéraire de notre héros d'expliquer comment ce dernier est devenu un individu marginalisé, ainsi que de chercher les raisons responsables de cette exclusion.

Tout d'abord, avant d'entamer notre analyse il nous faut savoir ce que le terme « marginalisation » veut dire.

Selon Larousse : « marginaliser : mettre quelqu'un à l'écart de la société, le situer en dehors du centre d'une activité : Les structures sociales marginalisent certaines couches de la population. »¹

¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/marginaliser/49446> Consulté le 08/09/2021

La marginalisation est donc un phénomène social, qui désigne l'écart de l'individu de sa société. De ce fait, il nous est demandé de définir ce phénomène d'un œil sociologique, nous avons ici une définition de ce qu'est une marginalité : « Celui qui vit en marge de la société; marginaliser c'est rendre atypique ou considérer comme secondaire. La marginalité sociale, qui désigne à l'origine une façon de vivre différemment pour une minorité »¹

Ainsi, selon la définition de S. Montagne-Villette un tel peut être marginalisé à la suite de sa dissemblance. En somme, la marginalisation est un acte commis par l'autre et subi par le marginalisé ce qui engendre une certaine réaction par rapport à ce dernier.

Nous comptons à partir de cela, relever cette marginalisation dont Petit Piment a été victime tout au long de son errance, ainsi que les facteurs responsables de cet écartement.

Être différent est la raison principale qui met à l'écart les personnages surtout quand cette différence est visible de l'extérieur, que ce soit une apparence physique particulière, un handicap ou encore une situation sociale instable ou inhabituelle. Néanmoins, la marginalité peut ne pas être visible et n'être perçue que de l'intérieur, par la personne elle-même qui se sent différente des autres et se retrouve, de ce fait, à l'écart du groupe. Ainsi, cette sensation de différence est généralement liée à un problème identitaire ou bien une certaine affirmation de soi.

L'identité d'une personne s'identifie par plusieurs critères tels le nom ou la filiation ; un manque ou un problème dans l'un de ces deux importants critères rend une personne difficile à définir et donc victime d'exclusion car :

« Être nommé signifie avoir une identité, signifie s'inscrire dans la loi, signifie encore s'inscrire dans l'Histoire, la succession du temps et des générations. En réponse à son nom, on accepte sa filiation. À l'inverse,

¹ MONTAGNE-VILLETTE. Solange, « Les marginalités : du subi au choisi (The marginalities : from unvoluntary to intentional) », *Bulletin de l'Association de géographes français*, 84, 3, 2007, pp 305-314
Consulté le 08/09/2021

l'absence d'un nom, le refus du nom, le changement de nom, arrêtent l'Histoire et nient l'origine. »¹

Selon Sylvie Camet, le fait d'avoir un nom veut dire être accepté dans une filiation, et donc être inscrit dans une histoire et vice-versa. C'est à partir de là que nous allons étudier le cas de notre personnage qui d'ailleurs a été privé de ces deux majeurs critères majeurs de l'identité.

1. Les aspects de la marginalisation dans *Petit Piment* :

1.a) Le nom et la filiation :

«Nous sommes d'abord et avant tout le nom que nous portons»², commençons tout d'abord par le premier critère à savoir le nom, comme Sylvie Camet nous le fait remarquer, le nom peut être non seulement la partie la plus intime que nous ayons mais aussi l'élément le plus étranger de l'identité : « ce mot le plus personnel que nous ayons, nous vient d'autrui. C'est par l'appel d'un autre que l'être humain entend ce qu'il est, de même que c'est par une image extérieure à lui qu'il voit ce qu'il est »³

L'absence du nom est le point qui marquera le départ d'une vie marginalisée chez le héros. En lisant le texte, nous pouvons voir que notre personnage principal nous fait part d'un souvenir lointain où il nous raconte comment, il a été privé de tous critères identitaires et ceci dès le jour de sa naissance quand il a été retrouvé par Niangui devant la porte de l'orphelinat :

« - Moïse, je vois que tu as vite grandi, et j'ai du mal à croire que c'est moi qui t'ai trouvé dehors il y a treize ans, devant la porte de l'orphelinat, au moment où j'arrivais pour travailler. Tu étais enroulé dans un drap blanc, la tête dehors, tu ne pleurais pas, tu avais plutôt les yeux très ouverts pour un enfant de quelques jours [...] J'espère au moins que c'est un Bembé et qu'il n'est pas nordiste comme toi ! » Comment pouvait-

¹ Sylvie Camet, *Les Métamorphoses du moi. Identités plurielles dans le récit littéraire XIXe – XXe siècles*, Ed l'Harmattan, 2015, p. 37.

² Ibid. p. 31.

³ Ibid. p. 32.

on déterminer l'ethnie d'un nourrisson quand on n'avait aucune indication sur ses géniteurs ? »¹

Comme nous l'avons évoqué, le nom signifie l'identité, et donc son absence fait de l'individu une personne sans histoire ni origine, et se trouvera par la suite à l'écart de la société, de ce fait nous nous permettons de dire que du moment que notre personnage n'avait aucun nom cela nous laisse souligner le premier point de marginalité dans le texte, cette exclusion et ce refus font ainsi de notre personnage-narrateur un marginal qui n'eut guère la chance d'être nommé par ses géniteurs.

Cependant, il eut la chance d'être baptisé par Papa Moupelo, ainsi notre personnage sans nom fut appelé *Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko*, qui signifie en Lingala « Rendons grâce à Dieu, le Moïse noir est né sur la terre des ancêtres » :

« Le samedi tu fus présenté à Papa Moupelo qui prononça une messe exceptionnelle devant tout le personnel. C'est ce même jour qu'il te donna ce nom de Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko. Et comme il était trop long et que personne n'était capable de le dire en entier, on se contentait de t'appeler Moïse... »²

C'est à partir de cette appellation, que nous allons essayer de souligner un autre point de marginalité dans le même contexte.

Beaucoup de personnages, dans les œuvres romanesques souffrent d'un prénom qui peut porter une signification importante, qui peut influencer sur leur destin et contribue, dès le début, directement ou indirectement, à leur marginalisation.

Alain Mabanckou dans son roman *Petit Piment*, a attribué à son personnage principal non pas un nom mais un patronyme *Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko*, dans cette partie du récit il est clair que son patronyme faisait de lui une exception, un individu différent et singulier « Et comme il était trop long et que personne n'était capable de le dire en entier, on se

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, pp. 86-87

² Ibid. p. 87

contentait de t'appeler Moïse... »¹, « Etais-je le seul Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko au monde ? À la longueur de ce nom je pouvais répondre par l'affirmative et me réjouir d'être un gamin singulier. »²

Nous pouvons remarquer la marginalité, non seulement au moment où les camarades de Moïse, ainsi que le tout le personnel de l'orphelinat évitaient de l'appeler *Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya*, en le remplaçant par Moïse uniquement, mais aussi nous remarquons une certaine auto-marginalité de la part de notre personnage. Petit Piment se posait sans arrêt des questions sur la raison pour laquelle on lui a attribué ce nom, ce sentiment de dissemblance le conduit à se considérer telle une exception hors norme « Papa Moupelo ne m'avait jamais avoué que c'était lui qui m'avait attribué le nom le plus kilométrique de l'orphelinat de Loango »³, « Nous portions des bracelets avec nos noms dessus – il m'en fallait un autour de chaque bras à cause de la longueur de mon nom. »⁴

Le deuxième critère d'identité dont nous allons parler, est la filiation. Tel que nous l'avions dit auparavant, le nom et la filiation font l'identité d'une personne.

La filiation concerne le lien parental, la famille, les origines ...etc. Son absence donc crée un mal-être pour le personnage, ce qui est le cas pour notre protagoniste.

Revenons au même point que celui du nom, nous pouvons voir à travers le récit que la privation de l'identité familiale de Petit Piment a commencé à sa naissance quand on l'a retrouvé devant la porte de Loango, personne n'avait idée de qui étaient ses géniteurs ou qui l'a déposé là : « Comment pouvait-on déterminer l'ethnie d'un nourrisson quand on n'avait aucune indication sur ses géniteurs ? »⁵

Le fait que notre protagoniste n'avait aucun nom, aucune identité ainsi qu'aucune trace de ses géniteurs fait de lui un étranger privé d'origines, refusé et abandonné par sa propre famille.

¹ Ibid. p. 87

² MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p. 19

³ Ibid. p. 15

⁴ Ibid. p. 50

⁵ Ibid. p. 87

Comme nous l'avons mentionné un peu plus tôt la privation du lien parental engendre un mal-être et une réaction chez l'individu, le fait d'être marginalisé et refusé par sa propre famille fait naître en notre héros un sentiment d'abandon, de malaise et de rancune que nous pouvons facilement distinguer à travers le récit : « – Je me disais que toi tu as de la chance parce que tu as au moins une maman que tu connais et... » - dit Moïse¹

Quelques pages plus loin il reprend cette méditation concernant ses origines :

« Certains après-midi je faisais la balade des cimetières des quartiers de la ville où je me livrais à la chasse aux papillons à l'aide d'un lance-pierres [...] avec dans l'idée que ma mère biologique que je n'ai pas connue était enterrée dans une de ces nécropoles. Ce n'était pas que je ressentais le besoin de savoir qui était ma vraie mère ou pourquoi quelques jours après ma naissance elle m'avait déposé à l'orphelinat de Loango. En réalité je voulais cracher sur la tombe de cette femme, lui demander des comptes. »²

1.b) Marginalisation ethnique :

« J'espère au moins que c'est un Bembé et qu'il n'est pas nordiste comme toi ! » Comment pouvait-on déterminer l'ethnie d'un nourrisson quand on n'avait aucune indication sur ses géniteurs ? »³, Dans ce passage que nous avons précédemment relevé, il s'agit clairement d'une marginalité concernant l'ethnie de notre personnage, lors de son arrivée à Loango, le directeur Dieudonné Ngoulmoumako hésitait sur le fait d'accepter ou pas Petit Piment dans son établissement. Etant un Bembé une ethnie ennemie de celle des nordistes, Dieudonné Ngoulmoumako applique cette idéologie même sur un bébé, car pour lui les nordistes sont une ethnie indésirable qui doit être justement refusée, il part ainsi

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p. 63

² Ibid. p. 185

³ Ibid. p. 87

de l'idée que : « la marginalité victimise des emplacements et des communautés caractérisés par un ou plusieurs facteurs de vulnérabilité »¹

Petit Piment a donc subi la marginalité ethnique étant encore un nourrisson « Dieudonné Ngoulmoumako avait eu ce poste par piston car il appartenait à l'ethnie des Bembés, celle-là qui, grâce à son art de manier le canif, avait aidé le régime en place à gagner la guerre ethnique contre les nordistes»². Pour ce directeur, Petit Piment était une menace pour lui, sans pouvoir se débarrasser de sa paranoïa Ngoulmoumako soupçonnait les nordistes d'avoir placé notre petit personnage dans son établissement afin de ruiner ses plans :

« Tu étais ainsi entré dans ces lieux sous le signe de la suspicion et, pour le directeur, emmuré dans sa paranoïa, tu incarnais un envoyé du diable dont la mission secrète était de précipiter la chute de l'institution qu'il dirigeait. Pire, il était certain que ce bébé avait été déposé devant son institution par des nordistes. »³

« Dieudonné Ngoulmoumako qui, malgré le nom béni que Papa Moupelo m'avait donné, continuait à croire que j'étais le fils du démon, que j'utilisais habilement mon intelligence pour organiser la plupart des coups fourrés qui survenaient dans le dortoir des garçons ou à la cantine quand les pensionnaires balançaient des morceaux de manioc sur les filles. »⁴

Nous constatons ainsi que le directeur de Loango, profite de son statut ainsi que de son autorité pour mettre Petit Piment à l'écart. Cependant, dans le même bain d'idées notre héros n'était pas le seul à être marginalisé par Dieudonné Ngoulmoumako, le récit dénonce aussi le fait que Nianguï a subi le même sort que lui à cause de son ethnie. Etant elle aussi une nordiste, cela fait d'elle une ennemie et une espionne :

¹ Lawrence M. SOMMERS, Assefa MEHRETU and Bruce W. PIGOZZI, « Towards Typologies of Socio-Economic Marginality : North/South Comparisons », in Heikki JUSSILA, Roser MAJORAL and Chris C. MUTAMBIRWA 1999, p. 7-24, p. 13

² MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p. 85

³ Ibid. p. 87

⁴ Ibid. p. 89

« Il n'était plus question que j'occupe la fonction d'animatrice : il m'avait remplacée par une de ses propres nièces. Puisque j'étais originaire du nord du pays par ma mère biologique, et même par mes parents adoptifs, j'étais considérée comme une descendante des perdants de cette guerre ethnique et, à ses yeux, je demeurais une ennemie, une sorte d'espionne qui aiderait les nordistes à reconquérir le pouvoir... »¹

Après tout le sort qu'il a subi et toutes formes de marginalisation qu'il a vécu à Loango, pour lui c'était la fin, rester dans cet endroit devenait impossible il tente alors de s'échapper de ces lieux avec les deux frères jumeaux Songi-Songi et Tala-Tala pour une vie meilleure. Voici un autre passage qui illustre une conversation entre lui et son ami Bonaventure, montrant qu'il ne pouvait plus supporter l'exclusion dont il était victime et qu'il voulait à tout prix y échapper :

« Bonaventure, donc notre vie entière nous allons la passer ici, hein ? Si nous étions aussi exceptionnels comme enfants, pourquoi on ne nous a jamais fait adopter par une famille ? Et d'ailleurs, combien d'enfants ont connu un vrai destin depuis que nous sommes là, hein ? Zéro ! »²

Une fois à l'extérieur, notre protagoniste marginalisé erre d'un lieu à un autre cherchant à trouver sa place après avoir été à l'écart treize ans de sa vie. Il se retrouve vagabonder de Pointe-Noire, au Grand-marché, en côte sauvage...etc.

Cependant, contrairement à ce qu'il pensait, même à l'extérieur de Loango la marginalisation et le refus existent. Une fois au Grand-marché de Pointe-Noire, Petit Piment et ses amis subissent une marginalité collective, étant donné qu'ils passaient leurs nuits dans ce marché le maire de la ville a fini par mettre en place une opération spéciale ou plutôt appelée opération contre « les moustiques du grand-marché » afin de débarrasser le marché de ces délinquants : « Nous nous étions retirés vers la Côte sauvage après une opération très médiatique menée par la mairie contre les « moustiques du Grand Marché ». En clair, nous étions des

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p. 85

² Ibid. p. 115

insectes nuisibles qui incommodaient François Makélé, le premier citoyen de la ville. »¹

Une fois chassé de ce territoire, la côte sauvage fut sa nouvelle destination où il croyait peut-être trouver paix et sérénité « À la Côte sauvage, nous pouvions enfin respirer. Nous étions contraints de préparer notre nourriture nous-mêmes alors que jusque-là nous nous « servions » au Grand Marché. »²

En dépit de son espérance, son moment de soulagement ne dure que quelques temps. A un moment donné, il n'en pouvait plus du mode de vie avec les jumeaux et les autres membres du groupe. Les obligations, les tâches rudes, la chasse, le vagabondage et la pauvreté n'étaient plus acceptables dans son quotidien. Petit Piment décide alors de prendre un autre chemin tout seul et préfère errer solitairement pour sa survie : « Je ne me voyais pas passer mon existence au milieu de cette bande d'éclopés qui ne faisait que grossir chaque semaine, chaque mois, au point que je ne connaissais plus certains et que je m'engueulais sans cesse avec d'autres afin de m'imposer. »³

Dans ce cas là, nous allons assister à une autre forme de marginalisation. Cette fois-ci, Petit Piment n'en sera pas victime mais c'est lui qui va se marginaliser et se mettre à l'écart afin de retrouver son propre bien, la marginalisation est donc choisie et non pas subie.

Nous arrivons à la fin de son long parcours d'errant et enfin au dernier cas d'exclusion, celui-ci date de la période où notre personnage voyait le psychologue Kilahou. A travers le récit, on remarque que Petit Piment ne ressemblait en aucun cas aux patients que Kilahou avait l'habitude de soigner.

Petit Piment savait jouer avec les mots et n'était pas sérieux pendant son traitement :

¹ Ibid. p. 137

² MABANCKOU, Alain, *op.cit*, 2015, p. 138

³ Ibid. p. 143

«Monsieur Petit Piment, je vous prie d'observer une attitude de coopération et de prendre votre temps... – N'empêche que ces objets sont inutiles ! – Pourquoi vous dites ça ? – Qui les a d'ailleurs posés sur cette table ? Est-ce que c'est dans un bureau que ces choses doivent être rangées ? – Écoutez, je vais être franc avec vous : je ne suis pas là pour rigoler ! J'ai étudié en France, je vous le rappelle, des fois que vous ne l'auriez pas lu sur la plaque en entrant dans ce cabinet ! Donnez-moi juste les noms de ces deux objets et nous passerons à l'étape suivante ! »¹

Cependant, nous pouvons avoir une certaine empathie envers Petit Piment, car nous lecteurs savons que sa maladie et son trouble psychologique se sont emparé de lui. Hélas ce n'était guère le cas pour le Docteur Kilahou et a fini par renvoyer son patient de son cabinet :

« – Vous êtes le plus grossier des patients que j'ai eus dans ce cabinet ! Le syndrome de Korsakoff n'excuse pas tout. – J'ai fait des progrès, docteur, même mon voisin me l'a dit et... – Non, vous sentez en permanence l'alcool, et pourtant je vous l'avais interdit il y a six mois ! Je ne disais rien lorsque vous arriviez ici ivre, mais il y a des limites, et vous ne faites que les dépasser ! – Donnez-moi une dernière chance, docteur... – Il n'y aura pas de dernière chance, vous les avez toutes gâchées et je vous prie de sortir de ce cabinet ! Malgré le serment d'Hippocrate que j'ai prêté en Europe, je ne veux plus vous revoir ici, vous n'êtes qu'un imposteur ! »²

A cause de sa différence, notre protagoniste fut encore comme dans toutes les autres fois refusé, abandonné et mis à l'écart.

La marginalité fait partie de l'errance, aujourd'hui on retrouve des personnes sans domicile, sans papiers, sans identité, parmi ces gens là nous pouvons retrouver des malades mentaux ou des marginaux, ceux qui autre fois ont été exclus de la société.

¹ MABANCKOU, Alain, *op.cit*, 2015, p. 199

² Ibid. p. 207

Notre Petit Piment en fait partie, devenu exclu et marginalisé l'a poussé à errer, vagabonder et vivre une vie nomade afin de retrouver sa place, afin de retrouver sa paix intérieure.

III. Dérision comme moyen de démystification

On peut reconnaître l'écriture d'Alain Mabanckou à travers sa délicatesse et sa subtilité, le choix des mots et de la langue est précis. *Petit Piment* est l'un des romans qui rendent hommage à l'Afrique noire et sa littérature. Tout comme dans ses romans « *Verre Cassé* » et « *Mémoires de porc-épic* », Alain Mabanckou use de ses personnages afin de dénoncer la situation de son pays, l'animal était la vedette de « *Mémoires de porc-épic* », petit Moïse celle de *Petit Piment*. Cet auteur utilise souvent l'humour dans ses œuvres, autrement dit, le comique, l'ironie et le sarcasme résident les piliers de la production mabanckounienne.

L'humour peut être une forme de dérision qui demeure cependant apparente et ambiguë, Alain Mabanckou évoque, à travers cet humour, tantôt plaisant tantôt noir, non seulement les conséquences de la colonisation française en Afrique mais aussi plusieurs autres aspects de corruption. Ceci-dit cet auteur partage indirectement ses opinions politiques et sociales en utilisant le sarcasme, laissant ses personnages illustrer ses exemples poignants.

Alain Mabanckou utilise ainsi ce style d'écriture pour faire de la dérision un moyen de dénonciation et de détrompement. De ce fait, nous étudierons dans cette partie comment cet auteur use de cette dérision comme moyen de démystification dans *Petit Piment*.

La dérision dans le roman peut se présenter sous diverses formes, elle peut être difficile à distinguer ou repérer « le comique est souvent subtil, diffus, volatile. Il s'infiltré (ironie), il détourne (parodie), il insinue (esprit), sans que l'on ne soit sûr de rien. »¹, L'auteur choisi donc s'il veut l'incruster implicitement ou

¹ DEFAYS, Jean-Marc, *Le comique*, Paris : Seuil, Coll. Mémo, 1996, p 5

explicitement dans son roman, ce style d'écriture comique peut ainsi être : « Protéiforme, il peut varier d'aspects, de degrés, de procédés, de thèmes [...] au point de devenir méconnaissable. »¹, Cette variation d'aspects permet la variation de l'interprétation de chaque récepteur, cette interprétation diffère en fonction de la culture et du mode de vie de chaque lecteur.

Defays ajoute à ce propos que :

« Le trait comique peut exiger un effort interprétatif de la part du récepteur, soit pour restituer la chaîne complètes des implications successives dont on ne lui donne que le tenant et l'aboutissant, soit pour percevoir les intentions ultimes de l'énonciateur quand il dit ou suggère telle ou telle chose. »²

Le récit que nous avons, nous fait part du parcours existentiel de Petit Piment. Mabanckou nous trace ainsi ce parcours épineux en nous entraînant avec son petit personnage dans son aventure partant de Loango, à Pointe-Noire, pour finir à l'asile.

Malgré ces malheurs, l'auteur rajoute une touche d'humour afin de donner une allure plaisante au récit. Il use de cet effet comique afin de dénoncer non seulement la situation de son pays natal mais aussi plusieurs formes de corruptions.

1. L'ironie et le comique dans *Petit Piment* :

Les exemples de dérisions sont assez présents dans *Petit Piment*, à la lecture du texte, nous avons pu repérer l'ironie et le comique, cependant, ces deux derniers ont une signification différente.

1.a) Le comique :

Le comique dans le roman peut facilement être distingué car comme l'affirme SAREIL celui-ci fait rire « le comique est ce qui me fait rire. »³, cependant, la dérision dans notre roman est implicite, or sa distinction dépend de

¹ Ibid. p. 5

² DEFAYS, Jean-Marc, Op.cit, 1996, p 62

³ SAREIL, Jean, *L'Écriture Comique*, Ed P.U.F, 1984, p 10

chaque lecteur. Le registre comique pourrait avoir multiples fonctions, Defays nous informe dans son livre *Le comique* que celui-là peut avoir comme objet la dénonciation d'une certaine soumission, nous avons à ce propos l'exemple suivant : « Les bouffons qui jouaient aux chauffards avaient interrompu leur petit spectacle et emprunté des airs d'enfants sages tout en ne quittant pas des yeux l'homme le plus craint de l'institution »¹

Dans cet exemple nous pouvons voir l'autorité du directeur dictateur Dieudonné Ngoulmoumako. Petit Moïse dénonce dans un ton humoristique l'oppression que vivaient ses camarades orphelins ainsi que tout le personnel de l'orphelinat. Et mis à part les bons moments qu'ils passaient avec ce petit homme « haut comme trois pommes » nommé Papa Moupelo, ils n'étaient pas permis de vivre le bonheur ailleurs :

« nous nous laissions aller, parfois un peu trop, avant de comprendre que tout ne nous était pas permis, que nous n'étions pas dans la fameuse cour du roi Makoko où les Batékés festoyaient sans relâche pendant que leur souverain ronflait de jour comme de nuit, bercé par les chants de ses griots. »²

La dérision que nous relevons de ces passages est présente non seulement pour démystifier le regard de la société à l'égard de l'orphelin, mais aussi pour dire que même si la démocratie bâtit de l'aile au Congo on y trouve toujours de la dictature.

Un peu plus loin dans le récit, nous retrouvons un autre exemple de dérision :

« Nous étions trois cent trois pensionnaires, en réalité trois cent trois perroquets avec des connaissances dont nous ne percevions pas dans l'immédiat l'intérêt. Nous n'avons que ça à faire : étudier par cœur des choses qui nous seraient, disait-on, d'une grande utilité. »³

La dérision permet de faire ressortir la réalité enfouie, comme dans le passage ci-dessus notre protagoniste joue avec les mots afin de nous expliquer

¹MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p 26

² Ibid. p. 13

³ Ibid. p. 51

comment la politique fut impliquée dans l'éducation des orphelins, ainsi que le fait que la colonisation dictait aux établissements quoi apprendre aux orphelins.

« Le risible est l'imaginaire. Rire c'est se dégager de la réalité, planer au-dessus d'elle. »¹, Selon Dugas, l'esthétique de la dérision apaise la réalité et détend l'atmosphère. A partir de ces propos nous relevons un autre exemple, toujours Dans Loango Petit Piment nous présente son meilleur ami Bonaventure, n'ayant connu ni père ni mère lui aussi, celui-ci a une passion obsessionnelle pour les avions : « Assis par terre, remuant la tête tel un petit margouillat. À l'aide d'un bâtonnet, il dessinait par terre un avion dont il prédisait que c'était celui qui atterrirait un jour devant l'orphelinat rien que pour lui. »²

Dans cette partie, la dérision empathique et l'effet comique ne font qu'apaiser la douleur de la réalité, la douleur de l'abandon que ressent l'orphelin Bonaventure, une douleur accompagnée d'une lueur d'espoir qu'un jour un avion viendra pour le faire sortir de cette « prison ». Cet exemple nous ouvre les yeux sur le fait que même s'il est nourri et logé, l'orphelin demeurera un être abandonné.

Mabanckou fait de Petit Piment une voix contre le pouvoir, il lui donne la liberté de la critique tout en usant de la dérision :

« Nous nous étions retirés vers la Côte sauvage après une opération très médiatique menée par la mairie contre les « moustiques du Grand Marché ». En clair, nous étions des insectes nuisibles qui incommodaient François Makélé, le premier citoyen de la ville. »³

Ceci est un autre exemple où nous pouvons relever de la dérision, cette fois-ci il s'agit de l'autodérision, Petit Piment utilise un ton moqueur, il se moque ainsi de lui-même afin de dénoncer la société, autrement dit, l'autodérision donne un effet miroir, le fait d'être conscient de soi conduit l'autodérision à la dérision, En somme, ce passage nous éclaire la situation de la marginalisation que Petit Piment

¹ Dugas, « La fonction psychologique du rire », Revue Philosophique de la France et de l'étranger, juillet-décembre 1906, pp 576-599.

² MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p 62

³ Ibid. p. 137

et ses amis errants ont subi une fois échappés de Loango pour rejoindre Pointe-Noire.

Un peu plus loin dans le récit, nous retrouvons notre petit errant à la cote sauvage, plus précisément chez Maman Fiat500.

« Je suis la mauvaise herbe, mais je fais aussi le bonheur de plusieurs hommes dans ce quartier, et c'est déjà ça. »¹, ces paroles prononcées par Maman Fiat500 peuvent sembler simples mais cette moquerie est bien de l'autodérision, cet exemple comme celui qui le précède use de l'autodérision afin de dénoncer une société, une société qui ne donne autre choix à la femme que la prostitution, cette dernière serait ainsi le seul moyen d'échapper à une vie pénible : « C'est grâce à ce commerce que nous avons eu un toit à nous, mes sept frères et moi. »²

En littérature, la dérision pourrait être une description, décrire d'une façon comique pour dénoncer quelque chose est une forme que nous pouvons trouver dans notre roman : « elles avaient la peau décatie, elles portaient des perruques blondes ou rousses – parfois vertes ou mauves. »³

Les dix filles de Maman Fiat500 portaient des costumes différents afin d'exercer leur travail qui est la prostitution, Petit Piment nous décrit cet accoutrement d'une façon amusante, cela pourrait paraître un simple costume, mais le message que nous pouvons déchiffrer est là. Il s'agit ici clairement d'une dénonciation concernant ces mineurs et jeunes filles qui au lieu de vivre leur vie, leur innocence et leur adolescence, se retrouvent donner leur corps pour leur survie, autrement dit, cet exemple nous ouvre les yeux sur la réalité d'une société.

A la lecture du texte, nous pouvons remarquer la présence d'une autre forme de dérision différente de l'effet comique ou humoristique.

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p 152

² Ibid. p. 152

³ Ibid. p. 166

1.b) L'ironie :

Avant de relever quelques exemples du roman, il nous doit de cerner le sens l'ironie en littérature :

Selon Larousse l'ironie est la : « Manière de railler, de se moquer en ne donnant pas aux mots leur valeur réelle ou complète, ou en faisant entendre le contraire de ce que l'on dit. »¹

L'ironie part du fait que son fond est une plaisanterie cachée derrière le sérieux, Schopenhauer note à ce propos que :

« Si la plaisanterie se dissimule derrière le sérieux, nous avons l'ironie; ainsi par exemple, quand nous semblons entrer sérieusement dans des idées contraires aux nôtres et les partager avec notre adversaire, jusqu'à ce que le résultat final le désabuse sur nos intentions et sur la valeur de ses propres pensées. Tel était le procédé de Socrate vis-à-vis d'Hippias, de Protagoras, Gorgias, et autres sophistes, et généralement vis-à-vis d'un grand nombre de ses interlocuteurs.- Le contraire de l'ironie serait donc le sérieux caché derrière la plaisanterie. C'est ce qu'on appelle l'humour. On pourrait le définir: le double contrepoint de l'ironie [...]. L'ironie est objective, combinée en vue d'autrui; l'humour est subjectif, visant avant tout notre propre moi. [...] L'ironie commence par une physionomie grave et finit par un sourire, l'humour suit une marche opposée. »²

Ainsi selon Schopenhauer, contrairement à l'humour qui cache le sérieux derrière la plaisanterie, l'ironie cache ses idées derrière le sérieux, or l'ironie n'est pas tout le temps amusante. Les exemples dans *Petit Piment* sont assez nombreux, nous allons en relever quelques uns afin de continuer notre analyse : « Transférés à Loango dans le but de leur donner, disait-on, une éducation exemplaire et de leur permettre de se réinsérer dans la société. »³, le premier exemple d'ironie que nous relevons rejoint l'exemple que nous avons cité sur l'éducation de l'orphelin, Petit

¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ironie/44252> Consulté le 15/09/2021

² Schopenhauer (A.), *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Paris, PUF, 1966. Pp 781-782

³ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p 66

Piment nous confie que l'éducation qu'ils ont reçu était loin d'être exemplaire, car contrairement à ce ;qu'on croit, ces orphelins étaient humiliés et traités comme des chiens : « il ne se passait pas un jour sans qu'ils soient punis ou humiliés en face de tout le monde comme lorsqu'on les attachait tels des chiens au pied d'un filao et qu'on les laissait là même par temps de pluie. »¹

« Tout ce qui était blanc était meilleur, tout ce qui était noir était maudit. »², revenons à Loango, nous trouvons une autre ironie, usant du sérieux dans ce passage l'auteur fait ressortir de la plaisanterie. La dérision dans cet exemple sert à démystifier le racisme vécu dans les pays africains, ainsi qu'à dénoncer la supériorité de la race blanche.

En somme, la dérision dans *Petit Piment* a donné un aspect amusant à l'histoire, mais le malaise de Moïse demeure inapaisé. Essayant de le fuir, celui-ci entraîne notre Petit Piment à la folie.

Nous allons à partir de là, clore cette partie de l'analyse de la dérision pour passer à notre dernier titre.

IV. La folie comme échappatoire :

1. Aperçu sur la poétique de la folie :

Selon le dictionnaire français le Robert, la folie est un « Trouble mental ; égarement de l'esprit »³, celle-ci peut être chronique ou éphémère, génétique ou provoquée.

Depuis l'antiquité, la folie est un thème récurrent en art et en littérature, depuis la nuit des temps la littérature et la folie développent une certaine relation d'attraction, la folie inspire la littérature car comme nous le savons l'œuvre d'un artiste née de l'ambigüé, en ce propos Michel Foucault énonce que : « De toutes

¹ Ibid. p. 66

² Ibid. p. 79

³ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/folie> Consulté le 16/09/2021

parts, la folie fascine l'homme, quand l'homme déploie l'arbitraire de sa folie, il rencontre la sombre nécessité du monde»¹, selon lui, nous pouvons trouver une littérature sans amour, sans guerre ou sans misère mais jamais une littérature sans folie. Autrement dit, la folie n'épargne aucun artiste, écrivain, peintre...etc.

La folie dans une œuvre peut inscrire un temps de silence ou poser une question sans réponse, nous laissant obligés de s'interroger, ou comme peut HANANIA Alain Amar l'expliquer :

« La « folie », surtout lorsqu'elle n'est pas définie (ce que je comprends parfaitement, quarante années en tant que psychiatre clinicien ne m'ont pas vraiment permis de la définir clairement), ni délimitée, a toujours fasciné nos contemporains et continue de le faire car elle intrigue, inquiète, dérange, interroge, fait peur »²

En parlant de littérature qui est notre domaine d'études, nous pouvons trouver la folie s'emparer des écrivains, laissant ces derniers exceller en écriture. Mais nous pouvons aussi faire face à des œuvres dans lesquelles l'auteur fait de son personnage fictif le fou de l'histoire. Nous avons d'ailleurs notre roman *Petit Piment* comme exemple. Ce dernier inscrit en littérature Postcoloniale, raconte le parcours d'un orphelin marginalisé, un parcours qui prend départ de l'orphelinat de Loango pour finir en Asile.

L'étude que nous allons faire dans cette partie aura comme sujet la folie de notre personnage, avant d'entamer celle-ci, il faut savoir que la folie existe dans chaque société, Michel Foucault énonce en ce propos qu' : « Il n'y a pas de société sans folie. Non pas que la folie soit inévitable, qu'elle soit une nécessité de nature, mais plutôt parce qu'il n'y a pas de culture sans partage. » ; Le fou est donc un membre de la société, un homme qui témoigne de la régression de sa société pour enfin décider de s'en détacher, Christian Delacampagne nous explique ainsi dans son livre *Antipsychiatrie ou Les Voies du Sacré* que :

¹ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie*, Paris, Gallimard, 1972, p 33.

² HANANIA Alain Amar, *Folie et littérature. Essai affectivo-littéraire*, Québec, HAA Éditeur, 2019, P.10.

« La folie est un processus qui évolue...au départ c'est la société dite normale qui est malade...le fou est un homme malade comme les autres mais qui, à la différence des autres, a pris conscience du fait que la normalité -sa normalité- est malade. Il cesse de tenir pour bon ou juste ce que les autres tiennent pour normal. Il renverse les valeurs mettant en bas ce que les autres mettaient en haut... »¹

Ainsi selon Delacampagne, le fou croit à la normalité de sa vision, pour lui la société est celle qui n'est pas normale c'est pour cela qu'il se rebelle et se marginalise refusant les normes de celle-ci.

La folie dans le roman pourrait non seulement servir de stratégie esthétique mais aussi de moyen de critique, à ce sujet Elaine St-Andre Utudjian affirme que :

« [...] La folie est investie par les écrivains de trois fonctions essentielles, la démence assure dans la littérature une fonction critique, une fonction morale et une fonction esthétique. [...] Les écrivains conçoivent donc la folie de leurs personnages tantôt comme un fléau de l'humanité qui dit la déraison universelle, tantôt comme une sorte de sagesse donnant accès à des vérités morales et un renouveau spirituel et tantôt comme un instrument de fuite dans l'imaginaire. »

La poétique de la folie est donc selon Utudjian utilisée pour critiquer, embellir l'esthétique du texte ou bien pour une raison spirituelle. D'ailleurs le cas dans notre roman rejoint la première fonction que nous avons cité, revenons au texte de celui-là, nous constatons que la folie a servi à Alain Mabanckou de voix dénonciative, il use donc de la folie de son protagoniste afin de dénoncer une société corrompue. Nous allons de ce fait, dans le titre suivant, voir comment cette folie pourrait être une voie vers une dénonciation.

2. D'une marginalité subie à une marginalité involontaire :

Le parcours de notre jeune héros a commencé à l'orphelinat de Loango, ayant subi la marginalisation dans ce dernier, l'arrivée de la révolution socialiste n'a fait qu'empirer les choses ; le départ de Papa Moupelo qui pour notre jeune

¹ DELACAMPAGNE, Christian, *Antipsychiatrie ou Les Voies du Sacré*, Ed Grasset, 1974, p 165

personnage était plus qu'un prêtre ordinaire, n'ayant aucun parent, ce prêtre a été pour Petit Piment une figure paternelle. Ajoutons à ceci l'autorité du directeur ainsi que son comportement envers lui. Et enfin le départ de Niangui, qui étant femme de ménage celle-ci à l'instar de Papa Moupelo était pour notre protagoniste une figure maternelle.

Les événements produits pendant son séjour dans Loango ont marqué ainsi le commencement des malheurs du Petit Moïse. Ayant souffert d'une marginalité précoce, notre jeune héros cherchera à respirer l'air de la liberté. Il se retrouvera hors Loango avec les deux Caïds de l'établissement, croyant pouvoir trouver liberté et adoucissement de sa souffrance.

De Loango vers Pointe-Noire, cette ville permettra à Petit Piment de respirer pour la toute première fois un différent air de celui d'où il venait. Effectivement, à ce niveau là, le parcours errant et la quête identitaire de notre héros ne font que commencer. Les malheurs et la souffrance qu'il croyait avoir laissé derrière lui feront réapparition dans cette ville. A la lecture analytique du texte, nous pouvons voir que l'errance de Petit Piment passe de l'enfermement, à l'ouverture vers un autre enfermement, c'est ce que nous avons d'ailleurs démontré dans un chapitre premier. Effectivement, ce changement d'espaces a pour raison le fait que notre héros ne trouve sa place dans aucun de ces espaces, c'est ce qui fait de lui une âme errante.

De Pointe-Noire, où il a été victime d'exclusion, mis à l'écart par sa société ainsi que par la politique de son pays, vers la Côte sauvage pour finir chez Maman Fiat500.

La rencontre de notre personnage-narrateur avec Maman Fiat500, redonnera toute une autre tournure au récit. Après avoir vécu avec celle-ci et ses dix filles, Petit Piment a enfin pu trouver liberté et sérénité, nous allons de ce fait prolonger l'étude sur ce personnage, Maman Fiat500 était pour Petit Piment une maman adoptive : «À la différence des jumeaux et des autres garçons de la Côte sauvage, je pouvais me vanter d'avoir enfin une mère adoptive et un toit fixe qui m'éloignaient

peu à peu de cette vie d'errance. »¹, pour notre Petit Piment c'était la toute première fois qu'il se sentait à sa place, là où il devait être. C'est après quelques années de stabilité qu'afin de travailler, notre héros se retrouve éloigné de son petit foyer familial, pour aller vers un autre ; une cabane que lui a offerte Maman Fiat500.

Hélas, frappa la nouvelle opération « Pointe-Noire sans putes zaïroises », pour retourner les événements du récit, nous assistons donc à son naufrage :

« Je ne vis nulle part Maman Fiat 500 et ses filles. Je pris le bus du retour vers ma cabane que je considérais désormais comme le seul lien qui me restait avec cette petite famille qui était certainement en route vers le Zaïre. Je tournais en rond dans cette petite parcelle. Je ne savais plus que faire et ignorais jusqu'à la notion du temps, et c'est sans doute à partir de ce moment que j'ai commencé à sentir des trous béants dans ma tête, à entendre comme des groupes de personnes qui couraient à l'intérieur, les échos des voix qui parvenaient de maisons vides, des voix proches de celles de Bonaventure, de Papa Moupelo, de Sabine Niangui, des jumeaux, mais surtout celles de Maman Fiat 500 et ses dix filles. Puis, plus rien. Je ne me souvenais plus de rien, ni même de qui j'étais. »²

« Puis, plus rien, Je ne me souvenais plus de rien, ni même de qui j'étais. », la folie de notre personnage fait son apparition après l'incident de Maman Fiat500. Cependant, cet incident était de loin la seule cause de la psychose de Moïse, nous constatons que cette folie n'est que conséquence de tout ce qu'a vécu le protagoniste pendant son parcours d'errance, refus, exclusion, marginalité, maux de la société et violence :

« Ma maladie vient de loin, de très loin [...] Mon ami Fort la Mort m'a dit que le complément circonstanciel est là pour compléter l'action qu'exprime le verbe selon les circonstances [...] Peut-être que ma mémoire n'est plus fiable parce que j'ai perdu la plupart de mes compléments circonstanciels ! Ou alors je ne sais plus comment les placer dans mes phrases ! Si j'ai pas mes compléments circonstanciels quand il faut qu'ils soient là, je ne peux donc plus me souvenir du temps, du lieu, de la

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p 163

² Ibid. p. 177

manière, etc., et mes verbes ils sont désormais tout seuls, ils deviennent des orphelins comme moi et, [...] Fort comme la Mort pense que je peux ramasser d'autres compléments circonstanciels dans la rue car il y a des gens qui les jettent une fois qu'ils les ont utilisés... »

Selon Petit Piment, sa maladie vient de très loin et les compléments circonstanciels sont à l'origine de celle-ci, en parlant de compléments circonstanciels durant son entretien avec le neuropsychologue Dr Kilahou, notre héros fait référence à la période où il était à Loango, ces compléments réfèrent à la langue française soutenue des discours du directeur ainsi que ceux des « hommes d'en haut », que Petit Piment apprenait par cœur afin d'impressionner ses camarades orphelins.

Nous constatons que cette psychose est la clé qui nous permettra de comprendre l'histoire du roman ainsi que l'état de Petit Piment, ceci-dit nous pouvons dire que le délire de Moïse est une « folie bénéfique », puisqu'elle sert de voix dénonciative, Sigmund Freud écrit que : « de tout temps, ceux qui avaient quelque chose à dire et ne pouvaient pas le dire sans danger aimèrent à prendre l'habitude de se coiffer du bonnet de fou »¹. Selon lui, celui qui ne peut pas dire la vérité enfiler le costume d'un fou.

La folie dans notre roman est synonyme de marginalité involontaire, autrement dit cette folie permet à Petit Piment de s'écarter involontairement de sa société, le délire est donc devenu un moyen pour ne plus appartenir à un environnement qu'il estime être dangereux, un environnement qui lui a fait du mal autre fois. Incapable de faire face à la morosité de la vie notre protagoniste a ainsi fini par s'enfermer dans une dimension propre à lui.

La folie est devenue ainsi une sorte de motivation pour continuer son parcours, car comme le dit Paolo Coelho « Un peu de folie est nécessaire pour faire un pas de plus »².

Pour démontrer que cette folie est une échappatoire non pas une chute, il nous doit de parler de l'onomastique dans le roman, revenons de ce fait aux premières

¹ Sigmund Freud, repris par Roland Jaccard, *La folie*, p7

² COELHO, Paolo, *Manuel du guerrier de la lumière*, Ed Anne Carrière, 1998

pages de notre récit. Quand Papa Moupelo a donné un long patronyme à notre Moïse. « *Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko* » qui veut dire en Lingala « rendons grâce à Dieu, le Moïse noir est né sur la terre des ancêtres », dans un premier temps nous pouvons croire qu'il s'agit d'un simple long patronyme, cependant Papa Moupelo explique à Moïse que chaque nom a une signification, que chaque nom pourrait définir le destin de son porteur.

C'est d'ailleurs le cas de notre protagoniste, le destin de ce dernier sera relié à celui du prophète Moïse à qui Dieu a donné la tâche de libérer le peuple hébreu :

« À quarante ans, révolté par la misère de son peuple au quotidien, Moïse tua un contremaître égyptien qui s'en prenait à un Hébreu. Après cet acte, il fut contraint de s'enfuir dans le désert où il devint un berger et se maria avec une des filles du prêtre qui lui avait accordé l'hospitalité. À quatre-vingts ans, alors qu'il s'occupait des moutons de son beau-père, Dieu l'appela depuis un buisson pour lui confier la tâche de libérer le peuple hébreu victime de l'esclavage sur ces terres égyptiennes »¹

Trente ans après ce souvenir avec Papa Moupelo, l'ange éternel qui viendra sauver Petit Piment comme l'avait prédit Papa Moupelo :

« Oui, mon petit Moïse, l'Ange de l'Éternel t'apparaîtra à toi aussi. Ne t'attends pas à le voir jaillir d'un buisson, cela a déjà été fait et Dieu a horreur de se répéter. Il sortira de ton propre corps, tu ne le reconnaîtras peut-être pas car il aura une apparence si répugnante qu'il t'inspirera du dégoût. Pourtant il sera là pour te sauver... »²

Contrairement au prophète Moïse, l'ange éternel de notre Moïse noir est un trouble mental, la folie est donc le sauveur de notre personnage, le délire a fait que notre héros ne subisse plus les mêmes malheurs, qu'il n'ait plus à être victime du pouvoir de son pays, de la marginalité de sa société.

Petit Piment a fini par libérer son peuple, errant tel un Robin des bois du Congo, il fini non seulement par débarrasser sa société du démon mais aussi se venger pour Maman Fiat500. Poignarder François Makélé qui lui a enlevé sa

¹ MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, 2015, p 16

² Ibid. p. 17

Maman adoptive était pour lui le soulagement qu'il cherchait durant toute sa vie errante :

« De même, il n'a pas souhaité qu'on m'appelle tout simplement « Moïse » alors que dans mon esprit je me dis que je mérite ce nom parce que j'ai libéré le peuple de Pointe-Noire de François Makélé, ce maire véreux qui n'avait pas le souci des conditions de vie des Ponténégrins et qui avait peut-être fait disparaître Maman Fiat 500 et ses filles dans les gorges de Diosso. »¹

En somme, même si notre héros finira sa vie en asile, la folie reste bénéfique car si celle-ci ne s'est pas emparé de Petit Piment, ce dernier n'aurait guère trouvé apaisement, aurait pu demeurer victime d'une société malsaine, n'aurait jamais pu dénoncer cet environnement corrompu, la folie est ainsi pour notre héros une échappatoire, à partir de là nous finissons notre étude sur les mots de Dotou Raphael Ago : « La raison emprisonne, la folie libère. »

¹ Ibid. p. 231

CONCLUSION

Au terme de notre travail, nous rappelons que notre intérêt s'est porté principalement sur la littérature négro-africaine d'expression française et plus particulièrement sur les œuvres d'Alain Mabanckou. Les écrits de celui-ci ne font que fasciner ses lecteurs, cet auteur fait téléporter ses lecteurs des quatre coins du monde jusqu'en Afrique. Mabanckou a tendance à jouer avec les mots de la langue française, afin de faire ressortir un style subtil pour une lecture plaisante.

Avec une plume délicate et des œuvres sorties du fond du tiroir, Mabanckou exploite l'histoire des pays africains, c'est aussi le cas de notre roman ; *Petit Piment* nous a initialement interpellé à raison du style de son écriture, de la disposition des personnages qu'a établi l'auteur. Notamment les thèmes proposés dans le roman, tantôt locaux tantôt universels.

L'objectif premier de notre étude, était de voir ce que Mabanckou a pu apporter comme nouveauté dans ce roman, que ce soit au niveau du contenu ou encore celui de la forme. D'autre part, nous avons non seulement essayé de découvrir les thèmes essentiels cités dans *Petit Piment* mais aussi de relever les aspects qui décrivent l'atmosphère africaine ; commençant par ce qui entoure la culture africaine, allant vers découvrir la situation des pays africains et enfin déceler la vérité enfouie à l'intérieur d'une Afrique noire corrompue.

Rappelons ainsi que notre terrain analytique portait sur l'étude de l'errance et la quête identitaire dans *Petit Piment*. Nous avons donc tenté d'analyser, l'écriture de l'errance usant de deux approches littéraires, à savoir la narratologique et la psychologique.

Notre premier chapitre intitulé « Errance Scripturale » a été étudié d'un angle narratologique. Cette approche nous a permis de mettre en exergue l'écriture de l'errance à travers la forme de notre roman. L'étude s'est donc basée sur trois structures littéraires fondamentales ; le récit, l'espace et le temps.

L'analyse dans ce premier chapitre, s'est divisée en trois grands titres. Premièrement, nous avons commencé l'analyse avec un premier titre intitulé « La construction éclatée du récit », dans celui-ci nous avons décrit comment se construit

le récit dans le roman, par la suite la deuxième étape était d'essayer de relever l'errance que nous avons décelé à partir de cette structure éclatée. L'étude de cette structure a ainsi résulté la présence d'une errance qui s'inscrit dans un récit hybride mais homogène, ainsi qu'un effet de dénonciation.

Deuxièmement, nous sommes passés à l'étude d'un des piliers de la narratologie, à savoir l'espace romanesque. Dans ce deuxième titre intitulé « l'éclatement de l'espace » l'objectif était d'analyser les différents espaces présents dans le récit. Car comme nous le savons, chaque œuvre indique aux lecteurs le lieu où se passent les actions. De ce fait, nous avons tenté d'analyser chaque espace à travers l'histoire, partant de Loango, arrivant jusqu'en asile et ceci pour deux raisons, la première était afin de démontrer l'errance de notre personnage d'un espace vers un autre et la deuxième était un moyen de voir l'impact de cette multiplicité spatiale sur la personnalité de notre premier protagoniste. L'analyse de cette spatialité a effectivement mis en évidence le phénomène de l'errance. Les pérégrinations de notre héros ont été le motif déclencheur de sa quête identitaire. En effet, nous avons ainsi constaté que la personnalité du petit Moïse était liée au cadre-spatial.

Outre cela, On ne peut étudier l'espace dans une œuvre sans allier celui-ci à un autre pilier de la narratologie. Dans un titre dernier intitulé « L'éclatement du temps », nous avons pu prouver à travers l'étude du temps que l'errance se faufile même entre les événements de l'histoire. A travers les analepses et les prolepses relevées dans le récit, nous avons effectivement repéré une errance à travers les passages narratifs. Cette mouvance dans le temps ainsi que les va et vient ont fait que nous déduisons que notre personnage erre dans un espace temps tantôt proche tantôt lointain.

Après avoir achevé l'analyse du premier chapitre, notre deuxième chapitre intitulé « Errance Spirituelle » a porté une autre vision analytique. Pour l'étude de ce chapitre, l'usage d'une approche psychologique nous est paru le plus adéquat. A l'opposé du premier chapitre à travers lequel l'étude a été consacrée à la forme du texte, pour le deuxième nous nous sommes focalisés sur le contenu. Ce chapitre

avait pour but de démontrer la poétique de l'errance à travers l'histoire du roman. Cette partie a donc été divisée en quatre grands titres, dans lesquels nous avons abordé des thématiques relevées du récit ; à savoir l'errance, la marginalisation, la dénonciation et enfin la folie.

Ce second chapitre s'est ouvert dans un premier temps à un aperçu sur l'errance globalement et spécifiquement. Par la suite, le premier titre à partir duquel l'analyse a été entamé s'intitule « Vivre la marginalisation ». A travers ce dernier, nous avons cherché comment la marginalisation et l'exclusion ont éveillé le sens de l'errance chez notre premier protagoniste. En relevant tous aspects de marginalité dans le texte, telles la (marginalité ethnique, identitaire...etc.), nous avons pu constater que cette exclusion a fait de notre protagoniste une âme errante recherchant la paix intérieure.

Dans un deuxième temps, nous avons tenté de voir comment la dérision dans *Petit Piment* pouvait être un moyen de démystification. Afin d'élaborer cette analyse, il nous a semblé nécessaire de relever plusieurs exemples de dérision à savoir le comique, l'humour et l'ironie dans le récit, pour ensuite analyser chacun d'eux et démontrer le sens enfoui dans ces derniers. Une fois cette analyse aboutie, celle-ci nous a fait découvrir une autre forme d'écriture celle de donner un aspect amusant à une réalité douloureuse. Essayant de fuir cette réalité, notre protagoniste a continué son parcours errant pour qu'à la fin, la folie s'empare de lui.

Le dernier titre de notre second chapitre, intitulé « La folie comme échappatoire » a englobé pratiquement les titres qui le précèdent. Dans cette partie, notre objectif était de voir si l'aboutissement de l'errance que nous avons étudiée tout au long du mémoire, à savoir la folie pouvait être pour notre héros une chute tragique ou bien une échappatoire.

En revenant sur les points essentiels qui ont causé cette folie à savoir la marginalité et l'exclusion, nous avons déduit que cette folie n'est rien d'autre qu'une échappatoire. Qu'afin de fuir la morosité de cette vie errante et ses malheurs,

notre protagoniste s'est créé une bulle conforme à lui, lui permettant de s'évader à tout jamais et de trouver enfin la paix qu'il cherchait dès le début de son parcours.

Pour conclure notre modeste travail, *Petit Piment* est un roman qui nous laisse à notre faim. L'écriture d'Alain Mabanckou nous laisse nous lecteurs assoiffés de finir une lecture afin d'entamer une autre. Dans les œuvres de Mabanckou nous pouvons remarquer qu'il use de ses personnages pour donner à celles-ci un effet miroir ou Alter ego, nous avons l'exemple de Moïse dans *Petit Piment* ou le porc-épic dans « *mémoires de porc-épic* ».

Nous voudrions dans un temps futur, développer notre étude sur d'autres œuvres d'Alain Mabanckou, pour voir comment cet effet pourrait donner un autre aspect à l'écriture mabanckounienne.

Voilà ce à quoi nous avons abouti au cours de notre lecture qui rappelons-le, n'est qu'une lecture parmi tant d'autres. Nous nous sommes appliqués à mettre de nous-mêmes dans ce travail, nous espérons avoir réussi.

BIBLIOGRAPHIE

Références bibliographiques :

I. Corpus d'analyse :

MABANCKOU, Alain, *Petit Piment*, Ed du Seuil, Paris, 2015

II. Œuvre de l'auteur :

Romans :

- ❖ MABANCKOU, Alain, *Bleu-Blanc-Rouge*, présence africaine, Paris/Dakar, 1998
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Et Dieu seul sait comment je dors*, présence africaine, Paris/Dakar, 2001
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*, Ed du Seuil, Paris/Dakar, 2002
- ❖ MABANCKOU, Alain, *African Psycho*, Ed du Seuil, Paris, 2003
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Verre Cassé*, Ed du Seuil, Paris, 2005
- ❖ MABANCKOU, Alain, *mémoires de porc-épic*, Ed du Seuil, Paris, 2006
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Black Bazar*, Ed du Seuil, Paris, 2009
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Demain j'aurai vingt ans*, Ed Gallimard, Paris, 2010
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Tais toi et meurs*, Ed de la Blanche, Paris, 2012
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Lumières de Pointe-Noire*, Ed du Seuil, Paris, 2013
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Les cigognes sont immortelles*, Ed du Seuil, Paris, 2018

Essais :

- ❖ MABANCKOU, Alain, *Lettre à Jimmy*, Ed Fayard, Paris, 2007
- ❖ MABANCKOU, Alain, *L'Europe depuis l'Afrique*, Ed Naïve, Paris, 2009
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Ecrivain et oiseau migrateur*, Ed André Versaille, Paris, 2011
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Le sanglot de l'homme noir*, Ed Fayard, Paris, 2012
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Lettres noires : des ténèbres à la lumière*, Ed Fayard, Paris, 2016
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Le monde est mon langage*, Ed Grasset, Paris, 2016

- ❖ MABANCKOU, Alain, *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Ed du Seuil, Paris, 2017
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Demain j'aurai vingt ans*, Ed Gallimard, Paris, 2010
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Dictionnaire enjoué, des cultures africaines*, Ed Gallimard, Paris, 2019
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Rumeurs d'Amérique*, Ed Plon, Paris, 2020

Poésie :

- ❖ MABANCKOU, Alain, *La Légende de l'errance*, Ed l'Harmattan, Paris, 1995
- ❖ MABANCKOU, Alain, *L'usure des lendemains*, nouvelle édition augmentée, Paris, 1995
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Les arbres aussi versent des larmes*, Ed l'Harmattan, Paris, 1997
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Tant que les arbres s'enracineront dans la terre*, Ed Gallimard, Paris, 2004
- ❖ MABANCKOU, Alain, *Congo, Montréal, Mémoire d'encrier*, coll. « poésie », Paris, 2016

III. Ouvrages théoriques et critiques cités :

- ❖ BACHELARD, Gaston, *Le récit poétique*, 1957 (réed. Quadrige 1983)
- ❖ BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Gallimard, 1942
- ❖ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, 1981
- ❖ BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Ed Du Seuil, 1975
- ❖ BERGSON, Henri, *Essai sur les données immédiates de la science*, Ed. Arvensa, 2015
- ❖ BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, éditions Gallimard, Collection, Folio Essais, Paris, 1986
- ❖ BLANCKEMAN, Bruno, *Le roman Français au tournant de XXIe siècle*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2004
- ❖ CAMET, Sylvie, *Les Métamorphoses du moi. Identités plurielles dans le récit littéraire XIXe – XXe siècles*, Ed l'Harmattan, 2015
- ❖ COQUERY-VIDROVITCH, Catherine, *la ville en Afrique noire*, 2006

- ❖ DAMBRE, Marc, *Le roman Français au tournant de XXIe siècle*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2004
- ❖ DEFAYS, Jean-Marc, *Le comique*, Paris : Seuil, Coll. Mémo, 1996
- ❖ DELACAMPAGNE, Christian, *Antipsychiatrie ou Les Voies du Sacré*, Ed Grasset, 1974
- ❖ DUGAS, « *La fonction psychologique du rire* », Revue Philosophique de la France et de l'étranger, juillet-décembre 1906
- ❖ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie*, Paris, Gallimard, 1972
- ❖ FREUD, Sigmund, repris par Roland Jaccard, *La folie*, 1926
- ❖ GENETTE, Gérard, *figure III*, Editions du Seuil, 1972
- ❖ GOLDENSTEIN, Jean- pierre, *Lire le roman*, 1985
- ❖ HANANIA Alain Amar, *Folie et littérature. Essai affectivo-littéraire*, Québec, HAA Éditeur, 2019
- ❖ J.Y TADIE, *Le récit poétique*, P.U.F, Ecriture, 1979
- ❖ M. SOMMERS, Assefa MEHRETU and Bruce W. PIGOZZI, « *Towards Typologies of Socio-Economic Marginality : North/South Comparisons* », in Heikki JUSSILA, Roser MAJORAL and Chris C. MUTAMBIRWA, 1999
- ❖ RICOEUR, Paul, *Du Texte à l'action, Essais d'herméneutique*, Ed Du Seuil, 1986
- ❖ SAREIL, Jean, *L'écriture Comique*, Ed P.U.F, 1984
- ❖ SCHOPENHAUR (A.), *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Paris, PUF, 1966.

IV. Ouvrages consultés :

- ❖ MABANCKOU, Alain, *mémoire de porc-épic*, Ed du Seuil, 2006
- ❖ GENETTE, Gérard, *figure III*, Editions du Seuil, 1972
- ❖ DUGAS, «*La fonction psychologique du rire* », Revue Philosophique de la France et de l'étranger, juillet-décembre 1906

V. Articles cités :

- ❖ MONTAGNE-VILLETTE. Solange, « Les marginalités : du subi au choisi (The marginalities : from unvoluntary to intentional) », *Bulletin de l'Association de géographes français*, 84, 3, 2007, pp 305-314

VI. Mémoires consultés :

- ❖ BAHY, Yamina, *L'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud*, Doctorat, Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Oran
- ❖ BENALLA, Houari, *La binarité et le soliloque ; une écriture cathartique dans Je suis seul de Mbarek Ould Beyrouk*, master, Université BELHADJ Bouchaib, Ain Temouchent.
- ❖ LATACHI, Imene, *D'une expression de la folie à une folie d'expression dans Une Valse de Lynda Chouiten*, master, Université BELHADJ Bouchaib, Ain Temouchent.

VII. Sitographie et dictionnaires en ligne :

- ❖ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/folie>
- ❖ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/marginaliser/49446>
- ❖ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ironie/44252>