

L'oralité, gage d'une nouvelle dynamique de l'écriture romanesque dans *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou.

Modibo DIARRA¹

Université des Lettres et des Sciences humaines de Bamako-Mali/diarra2030@yahoo.fr

Date de réception 12-02-2019 date d'acceptation 24-12-2019 date de publication 28-12-2019

Résumé

Cet article s'escrime à montrer que le récit oral peut s'imbriquer à l'écriture romanesque et lui donner un ton particulier contribuant à la création d'une nouvelle dimension esthétique appelée le postmodernisme. Nous proposons ainsi une lecture postmoderne d'un roman d'Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, en nous appuyant essentiellement sur les outils des genres oraux en plein essor dans le roman. En lisant le roman, on est vite emballé par le merveilleux Hormis la présence d'un animal, le porc-épic, qui s'exprime dans le langage humain, il faut noter aussi la présence d'un baobab qui est à l'écoute et qui reçoit ses confessions. Ainsi, l'oralité redynamise-t-elle le récit romanesque et par le choix du personnage narrateur, on peut parler d'un « conte romanesque » selon Maurice Bandaman. Par

¹ - Modibo DIARRA

cet aspect merveilleux, le récit est l'occasion, pour l'auteur, de porter un jugement sévère sur les hommes et leur société.

Mots clés : Oralité, conte, postmodernisme, redynamiser, merveilleux, écriture, esthétique.

Orality, an evidence of a new writing tendency in *The porcupine memories* by Alan Mabanckou.

Astract

This article targets to prove that oral writing can be adapted to novel writing and give it a particular tune contributing to the creation of a new aesthetic dimension named postmodernism. We in that way propose a postmodern reading of a novel of Alan Mabanckou, *Porcupine memories*, in emphasizing ourselves essentially on tools of oral genre in full esteem in the novel. In reading the novel, we fill impressed by the marvelous behind the presence of an animal, the porcupine, that express itself in human language, we have to also take on account the presence of a baobab tree that listens to it and then receives its confidences. Thus does orality strenghten novel narrating and by the person who narrates we can in this perspective talk about an «epical novel» according to Maurice Bandaman. With this marvelous aspect, the narration is an occasion, for the author, to bring a strong judgement on men and thiers societies.

Key words: Orality ; epic ; posstmodernism, strenghten ; marvelous ; writing ; aesthetic.

Introduction

Dans *Le Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, Nora-Alexandra Kazi-Tani évoque le rapport entre la littérature orale et l'écriture romanesque, et affirme que

si on peut repérer dans toute littérature écrite des traces provenant de la sphère de l'oralité, dans le roman négro-africain elles sont affichées de manière éclatante : à l'échelle universelle, cela apparaît comme une sorte de carte d'identité, comme un 'passeport culturel' ; à l'échelle africaine, l'enracinement des œuvres dans la tradition montre que le premier public postulé par des écrivains est leur peuple [...]. Cependant, malgré son extraordinaire impact sur l'écriture romanesque, la tradition orale n'est pas le seul modèle culturel des écrivains africains (Kanzi-Tani, 1995 : 41).

Ce constat s'applique à *Mémoires de porc-épic*² qui apparaît comme un « patchwork » alignant d'une part contes, fables, proverbes et adages et, d'autre part, des textes d'auteurs anglais et uruguayens, sans pour autant se passer des histoires religieuses comme la vie de Jésus Christ. Ce mélange imprime au roman un caractère, à la fois intertextuel, transculturel et postmoderne. Ce dernier concept rime avec hétérogénéité, pluralité des genres et d'éléments fragmentaires, qui confère au

² Alain Mabanckou, 2009, *Mémoires de porc-épic*, Paris : Seuil.

texte un relent d'écriture chaotique, discontinue et, dans une certaine acception, décousue.

Marc Gontard affirme bien à ce propos que

si le collage et la fragmentation sont des dispositifs de discontinuité aptes à représenter le chaos postmoderne, le métissage du texte peut apparaître comme une atteinte à l'unité générique (c'est-à-dire à la « pureté » de l'œuvre), qui fait entrer le principe d'hétérogénéité dans l'ordre de la narration.» (2005)

Au-delà de ce caractère tendant à mêler différents genres, le récit de Mabanckou, à des endroits, transforme certaines expressions langagières calquées et construites sur des comportements humains, pour les adapter sur ceux de l'animal personnage narrateur. Nous sommes donc tentés de faire allusion à l'emploi et/ou à la création d'un langage animalier.

Notre analyse consiste principalement à montrer que *Mémoires de porc-épic*, au regard de la technique d'écriture déployée par l'auteur, redynamise l'écriture romanesque africaine en s'inscrivant dans une logique de rupture avec les premiers romans africains imitant le modèle classique européen. Dans ce processus de redynamisation, une double action s'opère. Le romancier africain, sans se détourner complètement du modèle enseigné par le maître, le romancier classique occidental, prône une rupture de faible niveau par rapport à lui. Ce faisant, il

entreprenant un voyage introspectif afin de renouer avec les valeurs traditionnelles orales, d'où un retour aux sources.

1- Oralité et retour aux sources

Kazi-Tani (*op cit*, : 43) explique que la critique africaine considère le roman comme un avatar du récit traditionnel, bien qu'il soit un genre de la littérature occidentale. Dans le même sens, Amadou Koné arrive à l'idée que le roman est « le résultat de l'évolution du récit héroïque traditionnel » (Koné, 1985 : 17).

En lisant certains romans africains, nous nous rendons compte qu'ils gardent encore des aspects du genre oral traditionnel comme les chants, les proverbes, les mythes et les épopées...Ainsi, *Mémoires de porc-épic* mélange pêle-mêle des éléments de l'oralité à l'écriture du roman qui, ici, inspire son sujet du patrimoine culturel africain³.

L'auteur s'inspire d'un conte d'enfance, et le modifie en un récit mettant en cause certaines valeurs traditionnelles africaines notamment la sorcellerie. Le récit s'érige en symbole de retour aux sources. En effet, le porc-épic qui raconte l'histoire semble faire une auto-accusation des crimes commis avec son Maître Kibandi. Cette confession, au fond, porte le sens symbolique de l'expiation des fautes et du retour parmi les siens. L'animal avait quitté la jungle pour rejoindre son maître au village. Le départ dans la société des hommes commence avec l'initiation du jeune

³ - Dans la dédicace, l'auteur précise qu'il tient l'histoire de sa mère et qu'il l'a modifiée légèrement : « Et à ma mère Pauline Kengué de qui je tiens cette histoire (à quelques mensonges près). »

maître Kibandi, acte qui scelle désormais les deux destins. Après cette étape, vient la nouvelle vie du porc-épic et son retour dans la forêt. Ce schéma tripartite répond parfaitement au schéma triadique évoqué par Kazi-Tani : « On retrouve en effet le schéma triadique qui régit le conte ou le récit (Départ-Initiation-Métamorphose, souvent accompagnée de retour au point de départ) ». (*op cit*, : 43)

Dans le roman, Kibandi, le héros, et le porc-épic, le narrateur, ont chacun un parcours initiatique. Le premier quitte le domicile en compagnie de son père pour la forêt, où aura lieu l'initiation, car cet espace est privilégié pour certaines pratiques comme le soutient bien Gandonou: « La brousse dans le roman africain, c'est le lieu des pratiques occultes, des initiations barbares et tribales, des anthropophagies, des réunions de sectes et de sociétés secrètes » (2002 : 107). La brousse apparaît dans le roman comme le symbole de l'évolution, car l'initiation marque la fin de l'innocence et de l'enfance. Cette initiation (la consommation du *mayavumbi*⁴) est la deuxième étape du parcours tandis que la dernière est la métamorphose de Kibandi : sa nouvelle vie en tant que sorcier.

D'autre part, nous mentionnons le départ du porc-épic vers le village (départ qui coïncide avec la consommation de la

⁴- Le *mayamvumbi* est une boisson spéciale, une sorte d'élixir, qui est la base de l'initiation de Kibandi dans la sorcellerie et qui l'inspire et le pousse à aller vers ses victimes. Il produit un effet enivrant sur celui qui l'en consomme.

potion magique par le héros), son initiation correspond à la période de réclusion pendant laquelle « l'autre lui-même de Kibanda⁵ » le nourrissait pour qu'il devienne grand et fort avec des piquants solides. Cette étape symbolise le lien sacré du mariage symbolique qui allait lier les deux êtres. La réclusion renvoie au temps de retraite qui précède le mariage dans certains milieux africains. A l'occasion, la future mariée est gardée et soustraite aux regards de l'extérieur. On lui prépare et lui sert des mets spéciaux, pour que son époux puisse la posséder dans les meilleures conditions. L'étape finale est la transformation de l'animal (animal sorcier qui tue) et son retour sur son territoire.

Au-delà de cette organisation formelle et diégétique, le choix d'un conte d'enfance par l'auteur se justifie en partie par un besoin de se ressourcer et apparaît comme un symbole phare d'attachement à la culture d'origine. Ponctué de proverbes, adages, mythes et références aux textes religieux et ceux de la littérature mondiale⁶, le récit porte une forte connotation de transtextualité selon l'idée de Josias Semunjanga qui soutient que « le roman fonde sa propre structuration par une opération transversale à travers le monde », (1999 : 35) c'est-à-dire que le roman semble voyager à travers le monde par l'allusion faite à d'autres cultures différentes de celle de l'auteur.

⁵ -« L'autre lui-même de Kibandi » est le double du sorcier (Kibandi) qui sort de son corps au moment de l'initiation. Ce double est une comme une copie de l'original. La seule différence avec le personnage principal est que le double est dépourvu de bouche pour manger ou parler.

⁶ -Ici, nous faisons allusion à des textes écrits et publiés sur d'autres continents en dehors de l'Afrique. Des exemples seront cités plus loin.

Recourir aux genres oraux pour imprimer une autre dimension esthétique à l'écriture romanesque, aspect qualifié de dynamique des genres dans le roman⁷ par Josias Semujanga, permet à l'auteur de renouer le contact avec son univers d'enfance. Cet acte que l'on qualifie de retour aux sources produit subséquemment un impact sur l'écriture par la naissance d'une nouvelle forme : le roman-conte. Mabanckou parvient à faire fonctionner deux formes, deux contenus et deux styles dont peu d'éléments semble favoriser l'union au départ. L'oralité et l'écriture, le conte et le roman, le style oral et le style écrit, des éléments différents à tout point de vue sont mis ensemble, pétris et imbriqués pour créer le roman-conte. Ce modèle de récit intervertit les rôles en privilégiant l'animal comme personnage-narrateur et celui-ci s'exprime, fait ses aveux, juge sévèrement les humains et leurs coutumes.

2- Oralité et création d'un langage animalier

L'émergence des genres oraux dans le roman se lit comme la manifestation d'une volonté de rester fidèle à un modèle d'écriture édicté et inspiré par l'Occident et la nécessité du profond attachement à la culture d'origine. Cette écriture de l'entre-deux, à la limite hésitante et ambiguë entre deux formes et deux contenus, ne peut se réaliser sans altérer certaines normes. Nous passons ainsi d'un récit humain à un récit animal

⁷- Le livre de Josias Semujanga porte ce titre même.

avec un langage spécifique mettant en valeur un registre particulier. En effet, en lisant *Mémoires de porc-épic*, notre attention est attirée par de nombreuses expressions imprimant un caractère animalier à l'écriture.

Pour convaincre son interlocuteur (un baobab), le porc-épic procède à des jurements : « *Nom d'un porc-épic* »⁸. Nous sommes plutôt habitués à voir les hommes jurer sur ce qu'ils ont de plus chers, leurs divinités et/ ou leurs géniteurs. Ici, le porc-épic ne met rien au-dessus de sa race animale bien qu'il ait longtemps fréquenté la société des hommes et qu'il connaisse bien les habitudes et les croyances humaines. Un tel choix se justifie par la confiance et la valeur que l'animal s'accorde à lui-même comme l'atteste bien cette déclaration : « [...] *J'ai eu honte de moi, le côté humain prenant de plus en plus le dessus sur ma nature animale, je me suis traité de minable, de lâche, de pauvre égoïste [...]* » (*Mémoires de porc-épic, op cit, : 33*). Ces propos révèlent le caractère ambivalent de l'animal qui accepte de quitter les siens pour suivre un homme dans le village, pour céder à tous ses caprices et l'aider dans l'accomplissement des tâches ignobles mais qui, malgré tout, se croit supérieur à cet homme et amène honte de lui ressembler. Une telle observation apparaît comme un jugement sur la société humaine et le caractère égoïste, lâche, et barbare de l'homme susceptible de commettre certains actes indignes d'un animal.

⁸- Nous avons recensé plus de quinze cas où l'animal, pour donner foi à ce qu'il dit jure en disant : « *Nom d'un porc-épic* ».

Par ailleurs, nous avons répertorié un certain nombre d'expressions comme « un animal averti en vaut deux », pour « un homme averti en vaut deux » (p. 71) ; « [...] Ils savaient que je pouvais les déjouer en un tour de patte[...] » (P. 68) pour «... en un tour de main » ; « [...] J'écartai d'un revers de patte ces questionnements [...] » (p. 137) ; « [...]J'ai avancé à pattes feutrées [...] » (p. 165) pour «...à pas feutrés ». Ces termes montrent la résurgence d'une syntaxe animalière et la volonté manifeste de l'animal à forger des expressions sur la nature animale et non humaine. Ainsi l'écriture porte ces marques d'innovation tendant à rejoindre le postmodernisme⁹littéraire.

L'évocation de l'intelligence de l'animal vient de surcroît bousculer les normes et les croyances habituelles et met en cause toute la connaissance humaine sur la gent animale. Le récit de Mabanckou présente un animal qui pleure¹⁰, qui rit et qui rigole : « J'aimerais rigoler de temps en temps pour montrer que le rire n'a pas toujours été le propre de l'homme, nom d'un porc-épic » (p. 42). Nous constatons un transfert des attributs humains à l'animal, mais ce qui nous surprend est qu'il sache lire mieux que certains humains, car il lit un texte sacré, la

⁹- Le postmodernisme se définit sous l'angle de la littérature comme une attitude iconoclaste qui postule le dépassement, le démembrement, la transgression, la subversion et la déconstruction des techniques classiques d'écriture ou de la Norme de l'esthétique romanesque.

¹⁰ -« Je ne voudrais pas que tu voies mes larmes, je vais donc te tourner le dos par décence » (p. 76).

Bible, un texte rédigé dans un registre de langue soutenu : « [...] *Je lus plusieurs chapitres, je découvris des histoires extraordinaires comme celle dont je t'ai parlé au début de mes confessions* [...] » (p.123).

Comme si de telles révélations ne suffisaient pas pour nous convaincre de l'intelligence de l'animal, le récit va plus loin en présentant un porc-épic qui dispense des cours de physique : « *il [le vieux porc-épic qui assure le rôle de gouverneur] nous parlait de la matière, de ses trois états les plus courants et de leur changement, il parlait alors de l'état liquide, de l'état gazeux et de l'état solide*[...] » (p. 218).

Mabanckou parvient à mettre les animaux au cœur de son roman, en leur accordant une place privilégiée, c'est-à-dire que le personnage-narrateur est un animal. Par ailleurs, les animaux jouent des rôles qui sont en réalité dévolus aux humains comme enseigner la physique. Tout le récit apparaît comme un long dialogue sans réplique, une forme de monologue, dans lequel l'animal se confie à un arbre, un géant baobab, qui est donc personnifié. Le porc-épic, après avoir soutenu Kibandi dans l'accomplissement de ses pratiques occultes néfastes, fait son *mea culpa* en portant des jugements sur les hommes. Mais le récit est également soutenu par des proverbes employés par des animaux, des dictons et des mythes d'origine et/ou de création. Le long discours qui prend en compte tous ces détails est appelé « *les mémoires du porc-épic* », un titre de roman évocateur. En effet *Le Larousse* définit

les mémoires comme une : « *Relation écrite que quelqu'un fait des événements qui se sont passés durant sa vie, et dans lesquels il a joué un rôle ou dont il a été le témoin* »¹¹. Voir un porc-épic faire la narration de l'histoire de sa vie, sous forme écrite, est bien curieux et confère au titre du livre un aspect postmoderne qui ne doit pas échapper à notre analyse.

3- Mémoires de porc-épic : un roman aux alentours postmoderne

Dans un entretien au sujet de son roman *Verre cassé*, Mabanckou révèle qu'« Il [Verre cassé] est truffé de références littéraires cachées dans la prose [...] Il n'y a presque pas de ponctuation, ni de majuscule. C'est une écriture en perpétuel état d'ébriété »¹². Le ton était déjà donné, car il allait écrire le roman suivant de la même manière. L'absence totale du signe point¹³, du début à la fin du roman, donne l'impression que nous avons affaire à une logorrhée, « un langage diarrhéique caractéristique des conversations de bar, de bistrot ou tout autre lieu de

¹¹ - <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A9moires/50403>, consulté le 10/03/2018.

¹²

<file:///C:/Users/HP/Desktop/Alain%20Mabanckou%20%20%20C2%AB%20M%C3%A9moires%20l'oralit%C3%A9%20C3%A0%20la%20litt%C3%A9rature%20C2%BB%20%20L'Humanit%C3%A9.htm>, consulté le 07/03/2018.

¹³ - Du début à la fin du livre, l'auteur n'emploie pas une seule fois le point. Tout le livre est une seule phrase. Mais nous avons les autres signes de ponctuation comme la virgule et le point-virgule.

beuverie »¹⁴ dirait AMAGLO ; « une écriture baroque au rythme enivrant (absence totale de points), *caractéristique du roman postmoderne* »¹⁵ Selon les termes de Marie-Claire Durand Guiziou.

Dans tous les cas, ce roman ébranle les règles de base de l'écriture romanesque et de ce fait il devient un récit iconoclaste, de violation des normes et de renouvellement des tendances. L'aspect de tirade qui s'étend sur des centaines de pages permet de mentionner à son propos une écriture d'ébriété. Nous avons des raisons de croire que le *mayamvumbi*¹⁶ consommée par Kibanda produit, par ricochet, un effet d'enivrement sur le porc-épic et le pousse à parler et à raconter sa vie sans arrêt. Ce besoin de tout dire, même les secrets les plus enfouis, se manifeste chez l'animal comme l'effet de l'alcool sur un ivrogne se confessant au premier venu sans limite ni contrôle.

Par la présence de nombreux genres et des références à d'autres textes de nations différentes, le roman célèbre à la fois une intertextualité outrancière mais aussi une transculturalité

¹⁴ - AMAGLO I-A., « *Verre cassé* : une écriture postmoderne », in *Le Postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives* ; dir. Adama Coulibaly, Philip Amangoua Atcha, Roger tro DEHO, Paris : Harmattan, p. 97-117.

¹⁵ - Durand Guiziou M-C., 2006, « L'effet palimpseste dans *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou », *Logosphère*, N°2, consulté sur le site <http://grupoinveshum733.ugr.es/pages/logosphere/numeros/logos2>, le 10/03/2018.

¹⁶ -Le *mayamvumbi* est une boisson spéciale, une sorte d'élixir, qui est la base de l'initiation de Kibandi dans la sorcellerie et qui l'inspire et le pousse à aller vers ses victimes. Il produit un effet enivrant sur celui qui l'en consomme.

sans conteste. A ce propos, nous rejoignons Semujanga qui rapporte clairement que

l'intertextualité est limitée aux seules relations qu'un texte donné établit avec d'autres textes connus, tandis que la transculturalité et la transgénéricité visent la relation transversale de toutes les productions symboliques dans le champ sémiotique international » (*op cit*, : 28).

La référence à la religion par l'animal est l'occasion de dire certaines vérités qui peuvent offenser le croyant et qui constituent un sacrilège. Ainsi, l'animal s'indigne de la naissance de Jésus :

[...] le fils de Dieu, admettent-ils, il est venu au monde par un moyen très compliqué, sans même qu'on détaille dans ce livre comment son père et sa mère s'étaient accouplés [...] et si je te parle de ce type mystérieux [...] c'est que je suis persuadé qu'il n'était pas n'importe qui, ce fils de Dieu, il était un initié comme mon maître, il devait cependant être protégé par un double pacifique, il n'avait jamais nui à personne. (p. 23)

Ces propos sont pleins d'ironie et chargés de sens blasphématoire. Ils jettent le doute sur la naissance de Jésus, voilée à volonté pour le faire passer pour un être pur, mais plus grave, ils rabaisent un seigneur au rang d'un sorcier tueur

assoiffé de sang, même s'ils rectifient vite ces dires en précisant que Jésus n'avait fait aucun mal à personne.

Encore une fois, l'animal se compare à un personnage biblique considéré comme l'un des hommes ayant le plus longtemps vécu : « tu dois me trouver déraisonnable, ambitieux, surtout irréaliste [...] je voudrais être le Mathusalem de l'espèce animale » (p. 220). L'animal prouve ainsi qu'il connaît la Bible mais qu'il l'a lue comme les humains. Il se compare à des personnages bibliques qui méritent un grand respect de la part des croyants.

Le texte de Mabanckou traverse l'espace et le temps par le jeu de l'intertextualité et de la transculturalité. On voit ainsi surgir l'image de Narcisse, un personnage antique qui tombe amoureux de son image et finit par se suicider : « *Amédée se disait qu'il était beau, très beau, et un jour il avait failli se noyer car, afin de mieux contempler sa silhouette entière, il avait posé ses pieds sur une pierre recouverte de mousse, et hop [...] il trébucha, se retrouva dans l'eau* » (p. 153). La ressemblance se fait si évidente entre les deux personnages (Narcisse et Amédée) au point qu'Amédée aura droit aussi à sa fleur : « *il cueillit un hibiscus rouge, le jeta dans la rivière[...]C'est pour cela que les gens du village ne disent plus « hibiscus rouge » en parlant de cette fleur, ils l'appellent « la fleur d'Amédée »* » (p. 154).

L'intertextualité est ici le levier principal du dialogue des cultures, comme l'atteste cette idée de Vokeng et Nkouda :

L'intertextualité et la mise en abyme ne célèbrent pas la disparition des frontières, elles indiquent

qu'elles se sont déplacées ou affaiblies. En d'autres mots, en revendiquant comme leurs des références littéraires, cinématographiques et musicales issues de continents différents, les narrateurs de Mabanckou fondent en partie un nouvel espace littéraire aux limites moins assurées, plus mouvantes, plus floues (2014, cité par Schurmans, 2016.)

Nous avons des cas d'intertextualité à partir des récits racontés par Amédée, un personnage coupé de sa réalité culturelle d'origine, qui a longtemps voyagé à travers le monde et qui retourne au bercail. Ce constat favorise le rapprochement qu'on peut établir entre l'intertextualité et la richesse culturelle. Amédée, à travers les récits qu'il raconte aux jeunes filles, franchit le seuil des frontières africaines pour les faire voyager à travers le monde : « le jeune homme disait souvent : *''après le monde d'Edgar Alan Poe, je vais vous emmener loin, en Uruguay, chez Horacio Quiroga''* » (p. 158). Au-delà d'Edgar A. Poe et Horacio Quiroga, Amédée nous fait découvrir un autre auteur et subséquentement un autre panorama de la littérature, avec Dante Alighieri : « il contait les aventures d'un type bizarre qui combattait tout le temps contre les moulins à vent » (p. 156).

Ce voyage à travers les histoires romanesques semble bien rimer avec d'autres dans le roman. Amédée revient dans son village natal après avoir voyagé, mais le Porc-épic fait lui-même un voyage en rejoignant le monde des humains tout comme

Kibandi et sa mère qui voyagèrent pour commencer une autre vie plus stable et enfin le voyage de TantiEteleli accompagnée de ses témoins et papa Kibandi (p. 94). Tous ces déplacements ont pour but la recherche de la vérité et de la connaissance, car les personnages qui se déplacent reviennent toujours riches de quelque chose. Les histoires contées par Amédée permettent de découvrir d'autres réalités, à travers d'autres horizons de l'univers.

4- Le merveilleux dans le conte, postmodernisme et oralité

L'agencement des récits permettent surtout de brasser des histoires et de produire un effet de melting-pot. C'est ainsi que nous découvrons des mythes¹⁷ dans le roman comme le cas des baobabs qui pouvaient se déplacer d'un endroit à un autre et parcourir des régions à la recherche d'un espace de vie approprié (p.150). Dans ce même ordre d'idées, nous apprenons l'histoire d'un cours d'eau qui change de direction : « Il nous disait par exemple que telle rivière passait jadis de l'autre côté » (p. 49).

En restant fidèle à l'esprit du roman, donc en le considérant comme un roman-conte, nous appréhendons ces histoires comme quelque chose d'extraordinaire que l'on peut trouver dans certains contes. Mais si nous les considérons sous l'angle du roman, nous basculons aussitôt dans le régime

¹⁷ - En vérité, certains cas évoqués ne sont pas identiques à des mythes connus, mais on peut les lire comme des contes mythiques qui tentent d'expliquer l'origine de quelque chose. Par ce rôle d'explication des origines, les exemples ressemblent à des mythes.

postmoderne de par la distance observée par rapport à la logique
comme le remarque Seguin :

C'est donc une certaine 'rage contre la raison'
qui pousse les postmodernes à envisager des
formes renouvelées pour la pensée, notamment
dans les domaines intellectuels mais aussi
esthétiques, où ils trouvent une source
d'inspiration, architecturale et artistique,
fondamentale » (2018 : 8).

De toute évidence, le récit rompt avec la logique par l'apport de
certains témoignages hyperboliques :

Le mensonge était gros, sans doute aurait-il valu
mieux qu'il dise la vérité parce qu'à l'instant où
il jura sur la tête de ses aïeux un des pets les plus
sonores qu'il n'avait jamais libérés s'échappa de
ses fesses [...] une puanteur de cadavre se
répandit dans la pièce au point qu'ils laissèrent la
porte et la fenêtre ouvertes pendant trente jours et
trente nuits, l'exhalaison ne se dissipa que le jour
de la mort de la vieille femme. (p. 126)

Ici, nous avons bien un cas d'exagération hyperbolique
consistant à donner une dimension surréelle et incalculable à un
fait ou à un événement pour en montrer la gravité, le sérieux ou
tout simplement pour provoquer le rire. Une fois encore, cette
allusion à des crocodiles extraordinaires : « *de crocodiles et de
tortues grosses comme des montagnes* » (p. 47). La résurgence
du merveilleux confère au texte un ton de distraction et de gaieté
contribuant sans doute à camoufler légèrement le côté choquant

et hostile de l'histoire. Elle apparaît alors comme une pause dans le déroulé ou la narration de l'histoire principale.

Par ailleurs, certains éléments oraux montrent la volonté manifeste de mélanger deux styles : le style oral et le style écrit. Les expressions comme « mon cher Baobab », « hein »¹⁸, au-delà du fait qu'elles justifient le caractère oral du conte, viennent renforcer l'idée d'une esthétique innovatrice, marquant la rupture avec le roman classique européen et symbolisant une nouvelle technique d'écriture romanesque, tout comme les proverbes¹⁹ d'ailleurs qui sont fréquemment employés dans le discours oral pour mieux argumenter ses points de vue et convaincre l'auditoire.

Conclusion

De plus en plus, le roman africain se démarque du modèle classique occidental par la rupture avec certains thèmes et styles et le retour à l'oralité. Les récits oraux apparaissent désormais dans le roman pour évoquer et faire revivre un univers traditionnel nostalgique. Cette intrusion s'appréhende comme une violation de la structure profonde du roman. Cependant, loin de l'abâtardir, elle lui confère une dimension hautement symbolique et contribue à l'épanouissement du genre romanesque en rendant son écriture plus dynamique.

¹⁸ -Nous en avons dénombré plusieurs dans le texte, de long en large.

¹⁹ -Nous définissons le proverbe comme un bref segment de discours avec un sens complet qui s'inspire de l'observation de la nature, du comportement des hommes et des animaux.

Dans *Mémoires de porc-épic*, le roman, par le truchement de l'oralité, assure le rôle de la fable et du conte. Les mauvaises conduites et les travers des humains sont dévoilés et critiqués par l'animal. Au-delà de cet aspect thématique, nous pouvons faire allusion à la dimension esthétique apportée au récit grâce aux nouvelles expressions issues du langage de l'animal.

Les grossissements et les exagérations propres au récit oral, particulièrement au conte, dominent dans le roman de Mabanckou et confirment son caractère postmoderne qui, au demeurant, est appuyé par l'intertextualité à outrance. L'un des caractères du roman qui est de faire voyager dans l'espace et le temps, semble bien assuré par le jeu d'inter et de transculturalité. En tenant compte de ces différents éléments évoqués, l'oralité, a n'en point douter, redynamise l'écriture romanesque en l'intégrant dans une perspective plus enrichissante.

Bibliographie

- AMADOU, N., 1985, *Du récit oral au roman*, Abidjan : Céda.
- AMAGLO I-A., « *Verre cassé : une écriture postmoderne* », dans A., COULIBALY, Ph ;, ATCHA ATCHA A., D., ROGER TRO (dir.) *Le Postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris : L'Harmattan, p. 97-117

GANDONOU A., 2002, *Le roman ouest africain de langue française. Etude de langue et de style*, Paris : Karthala.

GUIZIOU M-C., « L'effet palimpseste dans *Verre Cassé* d'Alain KAZI-TANI N-A., 1995, *Le Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral (Afrique noire et Maghreb)*, Paris : L'Harmattan,

Mabanckou », *Logosphère*, n°02, disponible sur : http://grupoinveshum733.ugr.es/pages/logosphere/numeros/logo_s2

MABANCKOU A., 2006, *Mémoires de porc-épic*, Paris : Seuil.

SCHURMANS, F., 2016, « Intertextualité et réorganisation des frontières littéraires dans la production romanesque d'A. Mabanckou », disponible sur : www.revue-analyses.org, vol. 11, n° 1.

SEGUIN Th., 2012, *Le postmodernisme. Une utopie moderne*, Paris : L'Harmattan.

SEMUJANGA J., 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain. Eléments de poétique transculturelle*, Paris : L'Harmattan.