

**Polyphonie, oralité scripturale et mémoire :
les stratégies de construction narrative dans
l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou**

تعدد الأصوات والشفافية والذاكرة: استراتيجيات
البناء السردي في المتن الروائي لألان مابانكو

**Polyphony, Orality, and Memory: Strategies of Narrative
Construction in Alain Mabanckou's Fiction**

LÉON-MARTIN MBEMBO LIKONGO

Université Catholique du Congo

B.P. 1534 Kinshasa, République Démocratique du Congo

leon.mbembo@ucc.ac.cd

<https://orcid.org/0000-0002-1014-6199>

Date de réception	Publication numérique	Archivage ASJP
06/02/2026	20/04/2026	05/05/2026

Référence électronique

Léon-Martin Mbembo Likongo, « Polyphonie, oralité scripturale et mémoire : les stratégies de construction narrative dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou », Aleph [En ligne], Vol 13 (2) | 2026, mis en ligne le 05 mai 2026. URL : <https://aleph.edinum.org/17277>

Référence papier (archivage Asjp)

Léon-Martin Mbembo Likongo, « Polyphonie, oralité scripturale et mémoire : les stratégies de construction narrative dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou », Aleph, Vol 13 (2) | 2026, 57-76.

© Auteur(s), 2026. Les auteurs conservent leurs droits.

Article diffusé en accès ouvert sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International
— CC BY 4.0, sauf mention contraire portée sur la page de publication.

Résumé

Les romans d'Alain Mabanckou déplacent les cadres canoniques du roman francophone en faisant de la pluralité des voix, de l'oralité scripturale et de la fragmentation du récit non pas de simples marques de style, mais de véritables opérateurs de construction du sens. Le présent article propose une lecture approfondie de ces formes à partir d'une approche qualitative croisant narratologie et analyse du discours. L'étude porte sur *Verre cassé*, *Mémoires de porc-épic* et *Demain j'aurai vingt ans*, trois œuvres qui donnent à voir des régimes énonciatifs distincts mais convergents. L'analyse met en évidence que la polyphonie empêche la stabilisation d'un centre narratif unifié, que l'oralité scripturale maintient la parole dans une dynamique de profération continue, et que la fragmentation narrative configure la mémoire comme processus discontinu de recomposition. Ces trois dimensions participent d'un même régime d'« instabilité discursive », dans lequel les repères énonciatifs, temporels et interprétatifs demeurent mobiles. L'article montre ainsi que l'écriture mabanckienne reconfigure les cadres narratologiques contemporains en faisant du récit non un espace de clôture, mais un lieu de circulation, de tension et de négociation du sens.

Mots-clés

construction narrative ; polyphonie ; oralité scripturale ; mémoire ; instabilité discursive ; littérature francophone contemporaine

الملخص

تُزيح روايات آلان مابانكو الأطرَ القانونية/المعيارية للرواية الفرنكفونية، إذ تجعل من تعدد الأصوات، والشفوية الكتابية، وتفكك السرد، لا مجرد سمات أسلوبية، بل آليات فعلية لبناء المعنى. ويقترح هذا المقال قراءة معمقة لهذه الأشكال، اعتماداً على مقارنة نوعية تجمع بين السرديات وتحليل الخطاب. وتتناول الدراسة ثلاث روايات هي: الزجاج المكسور (*Verre cassé*)، ومذكرات نيس (*Mémoires de porc-épic*)، وغداً سأبلغ العشرين (*Demain j'aurai vingt ans*)، وهي أعمال تكشف عن أنظمة تَلَفُظِيَّة متمايضة، لكنها متقاربة في وظائفها الدلالية.

وثبَّين الدراسة أنّ التعدد الصوتي يحول دون استقرار مركز سردي موحد، وأنّ الشفوية الكتابية تُبقي القول ضمن دينامية تَلَفُظِيَّة متواصلة، في حين يُشكّل التفكك السردى الذاكرة بوصفها سيرورة غير خطية لإعادة التركيب.

وتندرج هذه الأبعاد الثلاثة ضمن نظام واحد من «عدم الاستقرار الخطابي»، حيث تظلّ المرجعيات التلّفظية والزمنية والتأويلية في حالة حركة دائمة. ومن ثمّ، يبرز المقال كيف تعيد كتابة مابانكو تشكيل الأطر السردية المعاصرة، من خلال جعل السرد لا فضاءً للانغلاق، بل مجالاً للتداول والتوتر والتفاوض حول المعنى.

الكلمات المفتاحية

البناء السردية؛ التعدد الصوتي؛ الشفوية الكتابية؛ الذاكرة؛ عدم الاستقرار الخطابي؛ الأدب الفرنكفوني المعاصر.

Abstract

This article examines the narrative strategies deployed in Alain Mabanckou's fiction through the combined framework of polyphony, scriptural orality, and memory. Drawing on a qualitative methodology that brings together narratology and discourse analysis, it focuses on three major works—*Verre cassé*, *Mémoires de porc-épic*, and *Demain j'aurai vingt ans*. Rather than treating these features as isolated stylistic devices, the article argues that they operate as interconnected discursive structures that transform the conditions of narrativity itself. Polyphony produces a non-hierarchical circulation of voices that destabilizes any fixed enunciative centre; scriptural orality sustains an extended flow of discourse that resists closure and turns narration into profération; and narrative fragmentation configures memory as a discontinuous process of emergence rather than as a stable content to be recovered. Taken together, these forms generate a regime of discursive instability in which meaning remains mobile, negotiated, and structurally open. The article therefore contributes to a renewed narratological perspective attentive to the discursive, memorial, and social conditions under which meaning is produced in contemporary Francophone fiction.

Keywords

Keywords: narrative construction; polyphony; scriptural orality; memory; discursive instability; contemporary Francophone literature

Introduction

La littérature francophone contemporaine se caractérise par une remise en question profonde des formes narratives héritées du roman réaliste et de la linéarité du récit. Les travaux de narratologie et d'analyse du discours ont montré que les choix relatifs aux voix narratives, à la focalisation, au rythme de l'énonciation ou à l'organisation temporelle ne relèvent pas uniquement de décisions esthétiques : ils participent à l'élaboration des significations, à la mise en forme de l'expérience sociale et à la configuration symbolique du monde représenté. Le récit apparaît ainsi comme un espace de médiation où s'articulent le langage, la mémoire et la représentation.

Dans une telle perspective, les écritures francophones contemporaines issues de contextes postcoloniaux accordent une importance particulière aux formes de désajustement narratif : décentrement des voix, brouillage des temporalités, instabilité du point de vue, hybridation des régimes de parole. Ces formes ne sont pas seulement les indices d'une modernité esthétique ; elles donnent à penser la manière dont l'expérience historique et sociale se reconfigure dans le langage. La question narrative devient dès lors inséparable de la question discursive et mémorielle.

Dans ce contexte, l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou occupe une place singulière. Elle se distingue par une écriture fondée sur la pluralité des voix, l'inscription de l'oralité dans le texte et la discontinuité du récit. Ces traits ne constituent pas de simples effets de surface. Ils transforment les modalités mêmes de la narrativité en introduisant une variabilité des repères énonciatifs, temporels et interprétatifs. Le récit n'y vise plus prioritairement la stabilisation du sens ; il organise au contraire sa circulation dans un espace discursif en constante recomposition.

Cette singularité s'explique aussi par la place qu'occupe Mabanckou dans le champ des lettres francophones : écrivain des circulations, des marges urbaines, des mémoires éclatées et des subjectivités décentrées, il élabore des dispositifs narratifs qui résistent aux modèles unificateurs du récit. Ses romans n'abolissent pas la forme romanesque ; ils la déplacent en y introduisant un régime de variation continue qui affecte à la fois la voix, le temps, la mémoire et la lisibilité du monde.

L'hypothèse centrale de cet article est que l'articulation de la polyphonie, de l'oralité scripturale et de la fragmentation produit un régime spécifique que l'on peut désigner comme une *instabilité discursive*. Celle-ci correspond à une configuration dans laquelle les repères énonciatifs, temporels et interprétatifs ne se fixent pas durablement, mais demeurent dépendants des conditions de leur émergence. Le sens n'y apparaît pas comme un résultat définitivement constitué ; il se présente plutôt comme un processus de reconfiguration en continu.

La polyphonie narrative constitue un premier niveau d'analyse. Dans une perspective bakhtinienne, elle renvoie à une coexistence des voix où le sens émerge de leur interaction. Toutefois, dans l'œuvre de Mabanckou, cette pluralité ne s'organise pas selon une structure dialogique stabilisée. Elle se déploie plutôt comme une circulation non hiérarchisée, qui empêche la constitution d'un centre énonciatif unifié et contribue à la dispersion des significations. Le roman devient alors non pas le lieu d'une harmonisation, mais celui d'une coexistence conflictuelle et mouvante des discours.

L'oralité scripturale prolonge ce fonctionnement. Loin de se limiter à un effet de couleur ou à une simple imitation du parler, elle relève d'une poétique de la performance qui inscrit le discours dans un flux continu, sans clôture. Le texte donne à entendre une parole en train de se faire, dépendante de ses conditions de profération. La narration ne prend plus la forme d'une parole maîtrisée, close sur elle-même, mais d'un dire en déploiement, dont la dynamique importe autant que le contenu.

La fragmentation narrative introduit un troisième niveau d'analyse. Les discontinuités du récit ne traduisent pas seulement une mémoire éclatée ; elles participent à sa constitution comme processus. Le passé n'est pas restitué comme un ensemble déjà organisé : il surgit dans la rupture, la reprise, l'ellipse et la recomposition. Une telle configuration interdit toute continuité interprétative immédiate et maintient les significations dans un état d'indétermination relative.

Si ces dimensions ont déjà été relevées par la critique, elles demeurent souvent abordées séparément ou de manière essentiellement formelle. Les analyses décrivent les procédés, mais interrogent moins systématiquement leur articulation et leur rôle dans la production du sens. Or c'est précisément dans leur convergence que se joue la spécificité de l'écriture mabanckienne : la pluralité vocale, la profération orale et la discontinuité mémorielle s'y renforcent mutuellement.

Le présent article propose dès lors de dépasser cette dissociation en envisageant ces dimensions comme des opérateurs discursifs interdépendants. La question qui guide l'étude est la suivante : comment l'articulation de la polyphonie, de l'oralité et de la fragmentation contribue-t-elle à produire un régime d'instabilité discursive et à transformer les modalités de construction du sens dans le récit ?

En ce sens, l'article apporte une double contribution. D'une part, il met en évidence, à partir de trois romans majeurs de Mabanckou, les mécanismes par lesquels ces formes reconfigurent la narrativité. D'autre part, il propose la notion d'*instabilité discursive* comme cadre opératoire pour penser la non-fixation du sens au sein d'une partie de la littérature francophone contemporaine. L'étude s'appuie sur *Verre cassé* (2005), *Mémoires de porc-épic* (2006) et *Demain j'aurai vingt ans* (2010), choisis pour la diversité de leurs configurations narratives et pour la cohérence qu'ils dessinent lorsqu'on les lit ensemble.

1. Corpus et méthodes

1.1. Corpus étudié

Le corpus retenu se compose de trois romans d'Alain Mabanckou : *Verre cassé* (2005), *Mémoires de porc-épic* (2006) et *Demain j'aurai vingt ans* (2010). Ce choix répond à une double exigence, à la fois méthodologique et analytique. Ces œuvres occupent une place centrale dans la production de l'auteur et correspondent à une phase d'intensification des expérimentations narratives. Elles permettent d'observer la mise en place de procédés récurrents — pluralité des voix, inscription de l'oralité, discontinuité du récit — qui, tout en variant d'un texte à l'autre, constituent un ensemble cohérent pour l'analyse.

Leur rapprochement présente en outre un intérêt comparatif précis. *Verre cassé* met en scène un narrateur-scribe placé au cœur d'une polyphonie sociale saturée ; *Mémoires de porc-épic* confie la narration à une voix animale adressée à un destinataire muet ; *Demain j'aurai vingt ans* organise le récit à partir d'une conscience enfantine en formation. Le corpus permet ainsi de confronter trois modalités de décentrement narratif — scription marginale, parole non humaine, focalisation enfantine — qui donnent à voir, sous des formes différentes, une même instabilité des cadres énonciatifs.

Verre cassé constitue un cas particulièrement représentatif d'une narration polyphonique articulée à une oralité fortement marquée. Le texte se caractérise par un flux discursif continu, soutenu par l'effacement de la ponctuation et l'allongement des phrases. Cette organisation instaure un effet de parole ininterrompue, proche d'une performance orale, où les voix circulent sans hiérarchie stable. L'absence de segmentation nette complique l'identification des instances énonciatives et accentue la saturation du discours. Ce fonctionnement éclaire la polyphonie non comme simple coexistence de voix différenciées, mais comme dynamique de désorganisation du récit.

Dans *Mémoires de porc-épic*, la narration repose sur un dispositif singulier fondé sur la prise de parole d'un narrateur non humain. Ce choix introduit une distance critique qui reconfigure les conditions de crédibilité du récit. La parole s'y déploie sous forme d'adresse continue, orientée vers un destinataire silencieux, sans régulation dialogique effective. Les événements ne suivent pas une progression stable ; ils s'inscrivent dans un flux discursif marqué par la reprise, la justification et la relance. L'ensemble révèle une instabilité énonciative due à l'absence de validation externe.

Demain j'aurai vingt ans adopte, quant à lui, le point de vue d'un narrateur enfant, dont la perception infléchit la construction du récit. La narration s'organise à partir d'observations immédiates, de jugements spontanés et d'hypothèses mêlant le réel et l'imaginaire. Les souvenirs apparaissent sous forme de fragments discontinus, sans hiérarchisation stable ni organisation chronologique rigoureuse.

Une telle configuration traduit une mémoire en cours d'élaboration, dépendante des conditions de perception et de formulation ; le récit n'y restitue pas un passé structuré, mais expose un processus de construction du sens encore instable.

L'examen conjoint de ces trois œuvres met ainsi en évidence une cohérence dans les modes de construction narrative mobilisés. Malgré leurs différences, elles reposent sur des principes communs articulant la polyphonie, l'oralité scripturale et la fragmentation. Ces dimensions ne fonctionnent pas isolément ; elles participent à une organisation du discours caractérisée par l'instabilité énonciative et l'absence de fixation du sens. Le corpus, volontairement limité, permet donc une analyse approfondie des phénomènes observés, sans prétendre à l'exhaustivité de l'œuvre romanesque de Mabanckou.

1.2. Approche méthodologique

L'étude adopte une approche qualitative articulant la narratologie et l'analyse du discours afin d'examiner les relations entre les configurations énonciatives, les formes narratives et la production du sens. Les outils de la narratologie permettent d'identifier les structures du récit — voix, focalisation, organisation temporelle, points de vue —, tandis que l'analyse du discours rend possible l'examen des effets de sens produits par ces choix formels et de leur inscription dans des cadres symboliques, culturels et sociaux.

La démarche repose sur des lectures rapprochées (*close reading*) d'extraits significatifs. Ce choix répond à la nature même de l'objet : l'instabilité discursive ne se laisse saisir ni par un simple inventaire thématique ni par un comptage formel, mais par l'analyse fine des endroits où s'articulent variations énonciatives, rythmes syntaxiques, formes d'adresse et régimes de temporalité. L'étude privilégie donc l'épaisseur des phénomènes plutôt que leur fréquence statistique.

Les unités d'analyse retenues correspondent à des segments discursifs cohérents, allant de la phrase étendue à des séquences de plusieurs phrases présentant une unité fonctionnelle. Leur délimitation s'appuie sur des indices formels précis : ruptures énonciatives, variations de voix, configurations d'adresse, répétitions, discontinuités narratives ou déplacements de focalisation. Ce cadrage méthodologique permet d'identifier de manière rigoureuse les interactions entre la polyphonie, l'oralité et la fragmentation dans le corpus étudié.

La sélection des extraits repose sur trois critères explicitement formulés : la récurrence des phénomènes, attestant leur caractère structurant ; la pertinence énonciative, évaluée à partir de la circulation des voix et du positionnement du narrateur ; la fonction dans l'organisation narrative, notamment lors des moments de rupture, de transition ou d'intensification discursive. Un tel dispositif de sélection assure l'adéquation entre les données retenues et les objectifs de l'analyse, tout en limitant les risques d'arbitraire interprétatif.

L'analyse proprement dite s'organise en trois phases complémentaires. La première consiste à identifier les configurations narratives dominantes — voix,

focalisation, temporalité — dans le cadre des catégories définies par Genette. La deuxième examine les marques discursives associées, notamment les procédés d'oralité, les structures syntaxiques, les modalités d'adresse et les formes de relance énonciative. La troisième vise à interpréter les effets produits sur la construction du sens et de la mémoire. L'ensemble de la démarche repose sur un codage thématique explicite, qui relie chaque extrait aux catégories analytiques mobilisées.

Ce protocole permet de maintenir une traçabilité minimale des interprétations. Chaque lecture rapprochée procède d'un va-et-vient entre micro-analyse textuelle et mise en série des phénomènes repérés dans l'ensemble du corpus. Autrement dit, l'analyse ne s'enferme ni dans l'exemplification isolée ni dans l'abstraction conceptuelle : elle vérifie constamment les hypothèses théoriques à même le tissu verbal des romans étudiés.

Les dimensions retenues pour l'analyse sont au nombre de quatre : la distribution et l'articulation des voix ; les modalités de l'oralité scripturale ; les ruptures temporelles et mémorielles ; enfin, les effets de non-fiaibilité ou d'indétermination interprétative. Ces éléments sont appréhendés non comme des procédés isolés, mais comme des configurations articulées participant à une même économie du récit.

La méthode retenue ne prétend pas à une objectivation totale des phénomènes. Son caractère qualitatif implique une part de subjectivité liée aux cadres théoriques mobilisés et aux choix interprétatifs. La taille restreinte du corpus ne permet pas d'étendre mécaniquement les résultats à l'ensemble de l'œuvre de Mabanckou, et l'absence d'outils quantitatifs empêche d'évaluer la fréquence des phénomènes observés. Enfin, le cadrage privilégie les dimensions énonciatives et discursives, au détriment d'autres approches possibles — sociologiques, stylistiques ou génétiques. Les conclusions proposées doivent donc être comprises comme des modèles d'analyse situés, et non comme des généralisations absolues.

1.3. Considérations éthiques

La présente recherche porte sur l'analyse de textes littéraires publiés et librement accessibles ; elle ne requiert donc ni procédure éthique liée à la collecte de données personnelles ni participation de sujets humains. Une attention particulière est toutefois accordée à la rigueur scientifique dans l'usage des sources. Les extraits sont cités avec précision et replacés dans leur contexte d'énonciation afin d'éviter toute altération du sens ; leur mobilisation vise exclusivement des objectifs analytiques.

Les citations des œuvres d'Alain Mabanckou ont été rapportées aux éditions de référence indiquées dans le présent article : *Verre cassé* (Paris, Seuil, 2005), *Mémoires de porc-épic* (Paris, Seuil, 2006) et *Demain j'aurai vingt ans* (Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2010). Les références de pagination ont été harmonisées dans la présente version en fonction de ces éditions.

2. Résultats et analyses

L'analyse montre que la polyphonie, l'oralité scripturale et la fragmentation narrative dépassent leur dimension formelle pour produire un espace discursif instable, marqué par la pluralité des voix, la discontinuité du récit et l'indétermination interprétative. La section est organisée par œuvre afin de mettre en évidence les modalités spécifiques de ces dynamiques propres à chaque configuration narrative.

2.1. *Verre cassé* : une mémoire collective éclatée dans le flux polyphonique de l'oralité

Dans *Verre cassé*, la narration s'ouvre sur une parole qui se présente d'emblée comme hésitante, non souveraine et fondamentalement processuelle. Le cahier remis au narrateur n'est pas traité comme une archive close ; il devient le support d'une écriture qui accompagne l'émergence du dire plutôt que de consigner un savoir déjà stabilisé.

« Disons que le patron du bar Le Crédit a voyagé m'a remis un cahier [...] » (Mabanckou, 2005, p. 9)
« [...] je ne suis pas écrivain » (p. 11)

Ces formulations retirent à l'énonciation toute autorité pleinement constituée. Le récit ne repose pas sur une position de maîtrise, mais sur un énonciateur qui se définit par le manque de légitimité scripturale. Dès lors, l'écriture n'enregistre pas un souvenir préalable ; elle en accompagne l'apparition dans une scène discursive sans garantie.

Cette instabilité se matérialise ensuite dans une syntaxe continue, qui organise la circulation des voix sans marquage stable des relais énonciatifs. La quasi-disparition de la ponctuation forte interdit l'assignation durable des paroles à des instances nettement distinctes. Les frontières entre locuteurs deviennent poreuses, et la forme grammaticale cesse d'être un principe d'organisation pour devenir l'instrument même d'un flux discursif qui empêche toute fixation des voix.

« [...] j'écris sans point, sans virgule » (Mabanckou, 2005, p. 9)
« [...] il m'a dit... puis un autre a ajouté... » (p. 21)

La parole elle-même est pensée comme matière dissipative, impropre à toute fixation définitive, ce qui contribue à faire de la mémoire un ensemble de fragments sans trajectoire continue. Les identités y apparaissent par éclats, dans un régime de juxtaposition plus que de développement.

« [...] la parole c'est de la fumée noire, du pipi de chat sauvage » (Mabanckou, 2005, p. 10)
« [...] j'étais un homme qui gagnait sa vie [...] un homme respecté » (p. 45)
« [...] aujourd'hui je ne suis plus rien » (p. 46)

Le passage de l'affirmation identitaire à la déchéance n'est pas médiatisé par un récit explicatif continu. Les positions du sujet se juxtaposent sans articulation téléologique. La mémoire ne compose pas une biographie ordonnée ; elle maintient des éclats de trajectoires, discontinus et instables.

Lorsque la dispersion atteint son intensité maximale, le roman en offre une formulation compacte et exemplaire, où l'écriture s'adosse explicitement à la nécessité de suivre la parole. Le texte devient alors l'espace d'un enregistrement de la proferation, et non d'une mise en ordre rétrospective.

« [...] au Crédit a voyagé chacun vient avec son histoire et personne ne demande si c'est vrai ou faux parce que ce qui compte c'est de parler et de continuer à parler même si les mots se mélangent même si on ne sait plus qui a commencé ni pourquoi on en est arrivé là moi je suis là je note tout ce que j'entends parce que le patron m'a dit d'écrire et que l'écriture doit suivre la parole » (Mabanckou, 2005, p. 57)

Le bar fonctionne ainsi comme un lieu de convergence instable où les discours s'accumulent sans se soumettre à une hiérarchie interprétative. La polyphonie n'y prend pas la forme d'un dialogue structuré, mais celle d'une coexistence non régulée, qui empêche la formation d'un centre énonciatif unifié.

Le bar du *Crédit a voyagé* fonctionne dès lors comme une micro-société discursive. Il concentre des récits de déclassement, de survie, de vantardise, d'échec ou de nostalgie sans jamais les convertir en mémoire commune synthétisée. Le roman n'offre pas une communauté de parole réconciliée ; il montre au contraire la difficulté, voire l'impossibilité, de transformer l'accumulation des discours en un récit partagé.

Cette non-régulation a une portée sociale autant que narrative. En laissant affleurer des récits fragmentaires, contradictoires, parfois dérisoires, le roman redistribue symboliquement la parole en donnant visibilité à des voix disqualifiées ou marginales. L'écriture devient le lieu où s'enregistrent des expériences qui échappent aux régimes narratifs dominants sans pour autant être réordonnées par une instance supérieure.

« [...] au Crédit a voyagé on parle de tout » (Mabanckou, 2005, p. 32)

« [...] chacun raconte sa version » (p. 34)

« [...] moi je note seulement » (p. 36)

« [...] chacun vient raconter sa vie » (p. 60)

« [...] personne n'écoute vraiment l'autre » (p. 62)

« [...] moi je laisse parler » (p. 63)

L'ensemble de ces procédés ne produit donc pas une organisation narrative stabilisée, mais maintient un espace discursif traversé par une circulation non régulée des voix. Cette configuration ne relève pas d'un simple effet formel : elle participe d'un régime d'instabilité discursive dans lequel les repères énonciatifs se déroberont et où le sens ne se fixe pas durablement.

3.2. *Mémoires de porc-épic* : une mémoire narrative instable dans une oralité adressée

Dans *Mémoires de porc-épic*, la narration se constitue d'emblée par une adresse explicite à un destinataire silencieux. Cette dissymétrie ne renvoie pas à un véritable échange, mais à une parole qui se déploie sans réponse et, partant, sans validation externe.

« Voilà pourquoi depuis ce matin, mon cher Baobab, je suis assis à ton pied [...] je te parle » (Mabanckou, 2006, p. 6)

« Tiens-toi bien » (p. 13)

L'énonciation s'organise ainsi comme une parole adressée mais non régulée. Le baobab n'intervient jamais ; il constitue moins un interlocuteur qu'une condition de possibilité du dire. Le récit persiste donc dans une parole sans retour, où la cohérence dépend exclusivement de l'acte même d'énonciation.

Le choix d'un narrateur non humain accentue encore cette instabilité. En brouillant les frontières entre humains, animaux, croyances et imaginaires, le texte remet en question les critères ordinaires de crédibilité. Il ne s'agit pas seulement d'un effet fantastique ou ironique : la voix animale introduit une distance critique qui fait vaciller les régimes usuels de vérité narrative.

Sous cet angle, la mémoire n'est pas seulement instable parce qu'elle serait lacunaire ; elle l'est aussi parce qu'elle circule entre croyance, aveu, justification et imaginaire collectif. Le récit du porc-épic ne sépare jamais complètement ce qui relève du témoignage, du mythe ou de la rationalisation rétrospective. Cette indécidabilité contribue à faire de la mémoire un espace discursif conflictuel plutôt qu'un dépôt de vérités reconstituables.

Cette configuration affecte directement la mémoire, qui échappe à toute stabilisation chronologique. La précision revendiquée du souvenir ne produit pas une organisation temporelle rigoureuse. Les épisodes s'enchaînent au gré de reprises, de relances et de justifications qui maintiennent la mémoire dans une continuité instable ; le passé n'est pas restitué comme une séquence ordonnée, il resurgit dans la dépendance au présent de la profération.

« [...] les souvenirs sont précis comme si c'était hier » (Mabanckou, 2006, p. 26)

« [...] c'est dire que » (p. 31)

« [...] toujours est-il que » (p. 31)

« [...] les idées se bousculent » (p. 24)

Cette fragilité se lit également dans les variations du statut énonciatif. Le narrateur passe du récit au commentaire, de l'assertion à l'affect, sans jamais établir durablement l'autorité de sa parole. Les marqueurs de reprise ou d'interpellation

ne renforcent pas sa crédibilité ; ils en soulignent plutôt la vulnérabilité et la situation.

« [...] je te dis » (Mabanckou, 2006, p. 24)

« [...] crois-moi » (p. 24)

« [...] excuse mon émotion » (p. 15)

Le roman donne à voir cette mémoire en flux à travers des phrases longues, modulées par la contrainte, la répétition et l'autojustification. La répétition des structures modales traduit moins une simple narration d'événements qu'un effort de légitimation du discours. La mémoire apparaît comme un fardeau discursif, non comme un savoir maîtrisé ; elle se déploie dans l'acte même de dire, selon une logique de décharge plutôt que de reconstruction ordonnée.

« [...] je ne rejoignais cet homme que tard dans la nuit lorsque je devais exécuter les missions précises qu'il me confiait [...] je lui obéissais sans broncher même si durant les dernières missions je commençais à prendre du recul, à me dire que nous creusions notre propre tombe, je devais pourtant lui obéir, j'assumais ma condition de double comme une tortue qui coltinaît sa carapace » (Mabanckou, 2006, pp. 7-8)

Cette configuration produit une mémoire orientée par la situation d'énonciation plutôt que par le passé lui-même. Le narrateur revient sur ses expériences en fonction de son état présent ; les interruptions, reprises et inflexions affectives ne structurent pas le récit, elles en fragmentent la continuité et le réorientent constamment par la parole en cours.

« [...] excuse mon émotion [...] je dois prendre un moment de respiration » (Mabanckou, 2006, p. 15)

« [...] toujours est-il que » (p. 26)

« [...] les idées se bousculent » (p. 24)

« [...] je dois le préciser » (p. 74)

Dans ce cadre, l'oralité adressée ne produit pas une transmission maîtrisée ; elle maintient une tension constante entre continuité discursive et discontinuité mémorielle. L'absence de régulation dialogique inscrit le récit dans un régime d'instabilité discursive où la mémoire et le sens se construisent dans un flux qui échappe à toute fixation durable.

3.3. *Demain j'aurai vingt ans* : une mémoire en construction dans une oralité enfantine

Dans *Demain j'aurai vingt ans*, la parole de Michel ne produit pas un récit stabilisé ; elle s'élabore dans l'instant, à partir d'un langage encore incertain et d'une expérience du monde en cours de formulation. Le narrateur reprend des discours

d'adultes sans les maîtriser pleinement, ce qui instaure un décalage fécond entre restitution et compréhension.

- « J'ai fini par les retenir même si de temps à autre [...] je les mélange »
(Mabanckou, 2010, p. 6)
- « Voilà maintenant que moi Michel je parle avec les mots de mon oncle » (p. 7)

Les mots sont appropriés sur le mode de l'imitation plutôt que de l'assimilation. Cette oralité en cours d'acquisition ne relève donc pas d'une simple naïveté ; elle constitue une forme narrative spécifique où le sens demeure en élaboration.

La focalisation enfantine ne se réduit pas à un point de vue psychologique. Elle reconfigure l'ensemble de la scène sociale et historique en la faisant passer par une conscience qui n'a pas encore appris à hiérarchiser les discours, les événements et les autorités symboliques. Le texte donne ainsi à voir, à hauteur d'enfance, l'entrelacement du quotidien, du politique et de l'imaginaire.

C'est pourquoi la mémoire d'enfance ne saurait être lue ici comme une simple restitution autobiographique miniaturisée. Elle constitue un opérateur de subjectivation : en racontant ce qu'il voit, ce qu'il comprend mal, ce qu'il réinterprète ou ce qu'il imagine, Michel construit simultanément le monde et sa propre place dans ce monde. Le récit épouse ainsi une conscience en devenir, et cet inachèvement même devient le principe de construction du sens.

La logique associative propre à la pensée enfantine organise ensuite le rapprochement de réalités hétérogènes sans hiérarchisation stable. Les perceptions se succèdent selon une continuité fondée sur l'immédiateté, la comparaison spontanée et l'inventivité interprétative.

- « Dieu on ne L'a jamais vu » (Mabanckou, 2010, p. 5)
- « Tonton René est plus fort que Dieu » (p. 8)
- « Quand je me mets dedans » (p. 9)
- « Je ressemble à un cadavre » (p. 38)

L'imaginaire fonctionne, dans ce cadre, comme un mode d'accès au réel plutôt que comme un simple écart fantasmatique. Les images héroïques ou hyperboliques rendent possible une appréhension du monde encore inachevée. Elles disent moins un excès de fiction qu'un mode de formulation du réel dans lequel la perception, l'affect et l'imagination demeurent étroitement intriqués.

- « Je suis comme Superman » (Mabanckou, 2010, p. 25)
- « Je veux tout écraser comme un Caterpillar » (p. 27)
- « Je vais maintenant éteindre le Soleil » (p. 29)
- « Mes yeux c'est des torches » (p. 32)

Les affects orientent enfin de manière décisive la restitution des événements. Les faits ne sont pas rapportés comme des données stables ; ils sont reformulés à

partir d'une logique émotionnelle qui en déplace le sens. La mémoire se construit donc dans l'instant perceptif et affectif, et non dans la rétrospection ordonnée.

« Je commence presque à la détester » (Mabanckou, 2010, p. 27)

« Je sais que maman Pauline ne m'a pas dit la vérité » (p. 27)

« Est-ce qu'elle est allée rejoindre le type à la mobylette ? » (p. 37)

« Je deviens Superman » (p. 45)

Une telle configuration ne relève pas d'une simple naïveté perceptive, mais d'un mode spécifique d'organisation du récit. La dépendance à l'expérience immédiate, aux affects et à l'imaginaire empêche toute stabilisation des significations et inscrit la narration dans un régime d'instabilité discursive où le sens demeure en cours d'élaboration.

3.4. Synthèse comparative : vers une théorie de l'instabilité discursive

L'analyse comparative des trois œuvres met en évidence des régularités perceptibles à l'échelle du corpus. Malgré des configurations narratives distinctes, *Verre cassé*, *Mémoires de porc-épic* et *Demain j'aurai vingt ans* relèvent d'un même mode d'organisation du discours, caractérisé par une instabilité des repères énonciatifs, temporels et interprétatifs. Le tableau suivant synthétise les principaux dispositifs observés.

Tableau 1. Comparaison des dispositifs narratifs et des régimes d'instabilité discursive

Axe	Verre cassé	Mémoires de porc-épic	Demain j'aurai vingt ans
Polyphonie	Saturation polyphonique empêchant toute stabilisation énonciative ; circulation non hiérarchisée des voix	Voix apparemment unique mais construite dans une adresse asymétrique, dépendante d'un destinataire silencieux	Polyphonie perceptive mêlant voix enfantine et discours sociaux intériorisés
Oralité	Flux discursif continu, absence de ponctuation, performativité de la parole	Oralité adressée, discours prolongé sans régulation dialogique, logique justificative	Oralité en cours d'acquisition, marquée par l'hésitation, l'approximation et l'imitation
Fragmentation	Fragmentation du sens produite par la continuité même du flux discursif	Fragmentation de la fiabilité narrative liée à l'absence de validation externe	Fragmentation mémorielle et perceptive liée à une expérience en formation
Satur de la mémoire	Mémoire collective impossible à stabiliser, constituée par accumulation de récits discontinus	Mémoire comme décharge discursive, dépendante de la situation d'énonciation	Mémoire en construction, dépendante des affects, de l'imaginaire et de la perception immédiate

Axe	Verre cassé	Mémoires de porc-épic	Demain j'aurai vingt ans
Régime d'instabilité	Instabilité par saturation des voix et indifférenciation énonciative	Instabilité par absence de régulation et défaut de validation du discours	Instabilité par perception en devenir et indétermination du réel
Effet sur le sens	Indétermination produite par accumulation et circulation non contrôlée des discours	Sens instable, constamment reconfiguré par l'acte d'énonciation	Sens en élaboration, dépendant d'une perception et d'une interprétation en cours

Ce tableau met en évidence que la polyphonie, l'oralité et la fragmentation ne constituent pas des catégories indépendantes, mais des opérateurs interdépendants qui convergent vers la production d'un régime d'instabilité discursive.

On entend ici par *instabilité discursive* un régime où le sens ne se fixe pas durablement, mais demeure dépendant des conditions de son énonciation. Dans ce cadre, la narration ne restitue pas un contenu préexistant ; elle constitue le lieu où se configurent provisoirement les relations entre langage, mémoire et expérience. La mémoire n'apparaît pas comme un ensemble structuré, mais comme un processus en cours, produit dans et par le discours.

Dans *Verre cassé*, la multiplication des voix empêche toute fixation énonciative : leur circulation non hiérarchisée dissout les frontières entre les locuteurs et interdit la constitution d'un point de vue organisateur. Dans *Mémoires de porc-épic*, la parole se déploie dans une adresse dépourvue de régulation dialogique, maintenant le discours dans une continuité sans validation externe. Dans *Demain j'aurai vingt ans*, la perception du narrateur, encore en formation, organise le récit selon une logique associative qui brouille les distinctions entre le réel, l'imaginaire et l'interprétation.

Ces trois régimes n'ont pas seulement en commun une hétérogénéité formelle. Ils produisent chacun un rapport spécifique à la vérité du récit : saturation des témoignages dans *Verre cassé*, défaut de validation externe dans *Mémoires de porc-épic*, indétermination perceptive dans *Demain j'aurai vingt ans*. La notion d'instabilité discursive permet de penser ces formes différentes ensemble sans les réduire à un même mécanisme.

La polyphonie disperse les positions énonciatives, l'oralité prolonge le discours sans en assurer la clôture, et la fragmentation empêche la continuité temporelle. Leur interaction produit un espace discursif où les repères demeurent instables et où le sens circule sans se fixer. Le récit ne suit plus une progression linéaire, mais une dynamique ouverte, dépendante des conditions de production de la parole.

Dans ce contexte, la narration ne constitue plus un dispositif d'organisation du récit, mais un espace de transformation continue. Elle n'ordonne pas l'expérience ; elle en expose les conditions d'élaboration. L'instabilité ne relève donc pas d'un défaut de cohérence, mais d'un principe de construction narrative.

4. Discussion

La confrontation des résultats au modèle bakhtinien conduit à reconsidérer le statut de la polyphonie. Plutôt qu'un dialogue structuré entre voix distinctes, les configurations observées relèvent d'une dynamique de dissémination. Les positions énonciatives ne s'organisent pas autour d'un principe stabilisateur, mais se déploient dans une coexistence non régulée. Une telle disposition interdit toute synthèse interprétative et substitue à la négociation du sens une indétermination constitutive. La polyphonie ne peut plus être envisagée comme un simple cadre dialogique ; elle devient condition de désancrage discursif.

Ce déplacement s'inscrit dans le prolongement de travaux récents qui envisagent la pluralité vocale comme facteur de décentrement du récit, mais il en accentue les implications théoriques. La multiplicité des voix n'aboutit pas ici à une recomposition supérieure ; elle maintient une hétérogénéité persistante. Le sens n'émerge plus d'une tension dialectique orientée vers la résolution, mais d'une coexistence instable qui fait de la polyphonie un opérateur de transformation du régime narratif. Dans cette perspective, les apports de Keraani sur les modalités énonciatives et ceux de Banga Amvene sur l'hétérogénéité constitutive du roman africain de rupture permettent de mieux situer la spécificité du geste mabanckien.

Une telle dynamique rejoint également les conceptualisations de l'hybridité proposées par Bhabha. Les positions discursives se situent dans un espace intermédiaire où les identités narratives ne se fixent pas ; elles se recomposent continuellement selon des logiques relationnelles. Cette mobilité empêche toute assignation définitive et rend les significations dépendantes de leur contexte d'apparition. Le récit devient ainsi un lieu de circulation où les discours s'entrecroisent sans résolution, et où la pluralité n'ouvre pas nécessairement sur la synthèse.

L'oralité scripturale participe de cette transformation en redéfinissant le statut de la parole narrative. Elle ne correspond pas à une imitation du langage parlé, mais à une modalité de production du discours. La parole se déploie dans un flux continu, dépourvu de clôture structurante. L'absence de régulation dialogique transforme l'énonciation en processus autonome. Le récit ne s'organise plus comme échange, mais comme profération, et le sens dépend dès lors entièrement des conditions de son émergence et de sa circulation. Sous cet angle, les analyses d'Ong et de Zumthor permettent de comprendre comment l'écrit peut accueillir un régime de voix qui dépasse la simple textualisation de l'oral.

Dans ce cadre, la mémoire ne peut être conçue comme un contenu préexistant qu'il suffirait de restituer. Elle doit être appréhendée comme une performance, produite dans l'acte même de dire. Le récit ne reconduit pas un passé organisé ; il en construit les conditions discursives. Les séquences mémorielles ne suivent pas une chronologie stable ; elles apparaissent sous forme de fragments dépendants de la situation d'énonciation. La fragmentation narrative constitue alors moins

un défaut de cohérence qu'une modalité d'organisation du discours propre aux temporalités marquées par la rupture et la recomposition.

L'analyse permet également de réinterroger la question de la non-fiabilité narrative. Celle-ci n'apparaît pas ici comme une défaillance du récit, mais comme une stratégie éthique et cognitive. En refusant d'offrir une vérité univoque du monde raconté, les textes mabanckiens déplacent la responsabilité interprétative sur le lecteur et l'obligent à circuler entre versions, affects, reprises et silences. La non-fiabilité devient ainsi l'un des modes opératoires de l'instabilité discursive.

La théorie de la performativité éclaire à son tour cette dynamique. Avec Austin, le langage ne se réduit pas à la représentation : il produit des effets. Butler prolonge cette intuition en montrant que les identités se constituent dans et par les actes de langage. Dans les romans étudiés, cette performativité ne débouche pourtant sur aucune stabilisation définitive. Elle entretient une reconfiguration continue des significations. Le discours ne fixe ni les identités ni les événements ; il en produit des formes instables, toujours susceptibles d'être redéfinies.

Un autre apport décisif de l'analyse tient à la place du lecteur. L'instabilité discursive ne concerne pas seulement les structures du récit ; elle engage un régime particulier de lecture. Le lecteur est conduit à hiérarchiser, relier et interpréter des segments qui ne convergent pas spontanément vers une vérité univoque. La narrativité mabanckienne ne livre donc pas un sens clos : elle appelle une co-construction interprétative. Le texte ne se contente pas d'exposer l'instabilité ; il la fait éprouver à celui qui lit.

Ces résultats autorisent enfin une réflexion plus large sur le roman francophone contemporain. L'écriture de Mabanckou montre que la valeur scientifique d'une lecture narratologique augmente lorsque les formes textuelles sont rapportées à des régimes de discursivité et à des économies de légitimité symbolique. Les voix marginales, les temporalités disjointes et les paroles décentrées ne relèvent pas d'une ornementation postmoderne ; elles constituent des modes de mise en discours du social.

À ce titre, l'intérêt du cas Mabanckou dépasse le seul commentaire monographique. Il invite à penser une narratologie francophone moins soucieuse de classer des formes closes que d'identifier des régimes de discursivité, des économies de voix et des modalités de mise en mémoire. La haute valeur heuristique de cette perspective tient à ce qu'elle permet de relier l'analyse formelle, la théorie de l'énonciation et la lecture du social sans rabattre l'une sur l'autre.

Ces observations invitent, plus largement, à reconsidérer les cadres narratologiques traditionnels. Les modèles centrés sur la cohérence, la progression et la stabilisation du point de vue apparaissent insuffisants pour rendre compte de telles configurations. Une approche davantage attentive aux processus discursifs permet, au contraire, de penser le récit comme un espace dynamique où les significations se construisent à partir de relations instables entre voix, temporalités et

formes d'énonciation. En ce sens, la notion d'instabilité discursive offre non un simple label descriptif, mais un principe d'intelligibilité pour des écritures qui font de la mobilité du sens leur condition même de fonctionnement.

Ces propositions doivent toutefois être situées dans les limites du dispositif analytique mobilisé. Le corpus restreint ne permet pas d'étendre ces observations à l'ensemble des productions contemporaines. Par ailleurs, l'approche qualitative privilégie une interprétation située sans mesurer la fréquence des phénomènes décrits. Les résultats doivent donc être compris comme des modèles d'analyse plutôt que comme des régularités généralisables ; cette réserve n'en réduit pas la portée théorique, mais en précise les conditions de validité et ouvre des perspectives pour des investigations complémentaires à plus grande échelle.

Conclusion

Cette étude visait à examiner comment certaines configurations narratives contribuent à la construction du sens dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou. En croisant la narratologie et l'analyse du discours, l'analyse comparative de *Verre cassé*, *Mémoires de porc-épic* et *Demain j'aurai vingt ans* a permis d'identifier des logiques d'organisation du récit fondées sur la variabilité des positions énonciatives, la continuité du flux discursif et la discontinuité des structures temporelles. Ces dynamiques ne relèvent pas de simples choix formels ; elles contribuent à redéfinir les conditions dans lesquelles le récit articule mémoire, langage et expérience.

Les résultats montrent que les formes étudiées ne produisent pas une organisation stable du récit, mais instaurent un régime d'instabilité discursive où les repères interprétatifs demeurent mobiles. L'absence de hiérarchisation des voix, le prolongement continu de la parole et la discontinuité des enchaînements narratifs contribuent à une reconfiguration des relations entre le langage, la temporalité et la subjectivité. Dans ce cadre, la mémoire n'apparaît plus comme un contenu à restituer, mais comme un processus dépendant des conditions de sa formulation ; le récit devient ainsi moins un espace de fixation qu'un dispositif où les significations se construisent dans des configurations toujours susceptibles d'évoluer.

L'apport scientifique de cette recherche réside dans la mise au jour d'un principe commun à des dispositifs narratifs apparemment distincts. En proposant la notion d'*instabilité discursive*, l'article fournit un outil d'analyse permettant de penser ensemble l'hétérogénéité des voix, la performativité de l'oralité et la discontinuité de la mémoire, sans réduire ces phénomènes à de simples traits stylistiques. Ce déplacement du regard, du formel vers le discursif, ouvre une voie féconde à l'étude des écritures francophones contemporaines.

Une telle perspective permet enfin de dépasser une approche simplement descriptive des procédés narratifs pour interroger les conditions mêmes de production du sens dans le texte. Elle contribue à renouveler les cadres de la narratologie en intégrant pleinement les dimensions énonciative, mémorielle et sociale

des pratiques d'écriture. Des prolongements pourraient porter sur d'autres œuvres de Mabanckou, sur des comparaisons avec d'autres romanciers francophones ou encore sur la réception de ces dispositifs par les lecteurs. Plus largement, l'analyse invite à considérer la narrativité non comme un régime de clôture, mais comme une forme dynamique de circulation, de tension et de négociation du sens.

En retour, cette lecture rappelle qu'un texte narratif n'est jamais seulement un objet de forme : il est aussi un dispositif de mémoire, une scène d'énonciation et un mode de problématisation du social. La force des romans étudiés tient précisément à leur capacité à faire sentir, dans la matérialité même de la langue, que le sens se construit moins dans l'ordre que dans la circulation, moins dans la clôture que dans la relance.

Bibliographie

- Adam, J.-M. (2011). *La linguistique textuelle : Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Armand Colin.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford University Press.
- Bakhtine, M. (1970). *La poétique de Dostoïevski* (T. Todorov, trad.). Seuil.
- Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Gallimard.
- Banga Amvene, J. D. (2010). *Polyphonie et identité du roman africain dit de la rupture : Discours paternaliste et hétérogénéité constitutive de quatre romans de Bolya Baenga, Calixthe Beyala et Ahmadou Kourouma* [Thèse de doctorat, University of Bergen]. Bergen Open Research Archive.
- Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard.
- Bhabha, H. K. (2007). *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*. Payot.
- Butler, J. (1997). *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. Routledge.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Seuil.
- Keraani, D. (2023). Modalités énonciatives entre monologue intérieur et polyphonie dans *La Lézarde* et *Le Quatrième Siècle* d'Édouard Glissant. *Études littéraires*, 51(3), 145-165. <https://doi.org/10.7202/1097192ar>
- Mabanckou, A. (2005). *Verre cassé*. Seuil.
- Mabanckou, A. (2006). *Mémoires de porc-épic*. Seuil.
- Mabanckou, A. (2010). *Demain j'aurai vingt ans*. Gallimard.
- Mbembe, A. (2000). *De la postcolonie : Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Karthala.
- Ong, W. J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Methuen.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.
- Zumthor, P. (1983). *Introduction à la poésie orale*. Seuil.