

ANNA MAZIARCZYK
ORCID : 0000-0001-8485-0915
Université Marie Curie-Skłodowska
anna.maziarczyk@mail.umcs.pl

LES ENJEUX DU DÉCENTREMENT NARRATIF DANS *MÉMOIRES DE PORC-ÉPIC* D'ALAIN MABANCKOU

Riche et variée, l'œuvre d'Alain Mabanckou aborde des thématiques très prises par les auteurs francophones, comme la difficile expérience de l'immigration et la présentation du pays natal censée faire connaître sa spécificité culturelle. Inspirée par le parler populaire dont elle reproduit le lexique et les irrégularités stylistiques, son écriture crée l'impression d'une langue réellement parlée en Afrique francophone. La renommée de l'écrivain ne vient pourtant pas que du fait qu'il satisfait aux attentes du système littéraire francophone¹ en proposant des romans prenants et profonds à la fois qui, à travers la perspective d'une expérience directe et un style inusité mais pourtant authentique, traitent des sujets majeurs de notre époque. Mabanckou œuvre surtout sur la forme romanesque, la transforme et la rafraîchit de façon ingénieuse en s'inspirant aussi bien de la tradition orale africaine, dont il cherche à rendre l'expressivité et la vigueur, que de la culture lettrée occidentale à laquelle il renvoie régulièrement par des allusions, des citations et des emprunts de toute sorte. Orienté dans une large mesure vers la création d'un

¹ Cf. à ce titre l'article de G. Ndombi Sow qui fournit une analyse des stratégies adoptées par des écrivains pour se positionner sur les scènes littéraires locale, française et mondiale, tout en précisant la complexité de la notion de littérature francophone et ses multiples nuances : « Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d'Alain Mabanckou », *Loxias* 26, 2009 ; <<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=3050>> [consulté le 4/12/2021]. Mabanckou lui-même a émis des réserves quant à cette notion, en se portant signataire en 2006 du manifeste *Pour une littérature-monde* et en refusant en 2018 de participer au projet de la francophonie énoncé par le président Emmanuel Macron.

roman hybride où des stylistiques contraires s'entremêlent, l'écrivain réorganise aussi la sphère de la narration, procédant par une sorte de décentrement qui, paradoxalement, place son œuvre au cœur même de l'esthétique romanesque actuelle. Remplaçant le narrateur impersonnel et omniscient qui a longtemps dominé dans les fictions occidentales par des narrateurs homodiégétiques pas toujours crédibles, homologues livresques du conteur africain, il s'inscrit dans le courant de la narration non fiable, fort répandue dans les romans contemporains. *Mémoires de porc-épic*² constitue à ce titre un exemple très intéressant : inspiré d'une croyance africaine, il va jusqu'à créer une situation narrative impossible et charge un animal de mener le récit. Le présent article portera sur cette narration décentrée, irrationnelle et logiquement invraisemblable, que les narratologues ont nommée « non naturelle »³. S'appuyant sur leurs théories et sur des travaux choisis concernant l'animal littéraire, nous chercherons à dégager les particularités du discours tenu par un narrateur non humain et les sens textuels qu'il véhicule de façon implicite.

Le décentrement narratif est une notion fondamentale dans la recherche sur les narrations atypiques, assurées par des instances autres que celles qui habituellement mènent le récit, à savoir le narrateur impersonnel et omniscient (autrement dit la voix narrative) et le narrateur homodiégétique, qui fait partie du personnel romanesque. Puisque la capacité de parler est le propre de l'homme, ces deux catégories sont intuitivement ou explicitement associées à une situation de communication réelle. Or, certains textes procèdent à un décentrement narratif en déplaçant le foyer de la narration de l'humain vers le non-humain et chargent par exemple un animal, un humanoïde, voire un objet de raconter l'histoire. Selon Sophie Milcent-Lawson, qui étudie les fictions à narrateur animal, ce procédé a pour but de « rendre compte de sa vision du monde et [d']imaginer l'univers mental propre à chaque espèce »⁴. S'il est difficile de rejeter le bien-fondé de cette approche, les enjeux de cette narration ne se limitent pas à fournir au lecteur une possibilité d'expérimenter la perspective de l'animal pour le sensibiliser aux questions écologiques, ce que prouve parfaitement *Mémoires de porc-épic*.

Dans le roman de Mabanckou, le décentrement narratif est annoncé directement et avant même que l'on entame la lecture. Comme son titre l'indique bien, le récit est narré par un animal sauvage qui ne fait pas partie du bestiaire littéraire traditionnel, et sa faculté de parler, qui n'est ni expliquée ni justifiée, semble être

² A. Mabanckou, *Mémoires de porc-épic*, Seuil, Paris 2006. Dans la suite du texte, le roman est désigné par l'abréviation *MPE* et les chiffres entre parenthèses se réfèrent au numéro de page.

³ J. Alber considère comme non naturel le récit qui décrit des scénarios ou des événements impossibles selon la logique ou les lois de la physique régissant notre univers, tandis que B. Richardson désigne par ce terme la narration qui repose sur des schémas antimimétiques. J. Alber, « Impossible Storyworlds and What to Do with Them », *Story Worlds : A Journal of Narrative Studies* 1, 2009, p. 80 ; B. Richardson, *Unnatural Narrative : Theory, History, and Practice*, The Ohio State University Press, Columbus 2015, p. 3.

⁴ S. Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques* 181–182, 2019 ; <<https://journals.openedition.org/pratiques/5835>> [consulté le 6 mai 2022].

tout à fait naturelle⁵. Avoir affaire à une bête parlante provoque chez le lecteur une expérience de défamiliarisation, une sensation de perplexité face à une situation narrative qui est logiquement impossible et ne découle pas des spécificités du genre romanesque⁶. La confusion se voit pourtant vite dissipée et le décentrement narratif, grâce auquel le texte reçoit une touche fantaisiste qui souligne son statut fictionnel⁷, devient intuitivement assimilé à une convention littéraire caractéristique du conte merveilleux. Car il existe un conte ou, pour être plus précis, une croyance africaine, selon laquelle chaque homme possède son animal totemique. Cette croyance suffit à justifier la modalité narrative insolite au niveau de l'intrigue romanesque. L'incipit fournit des informations supplémentaires et presque exhaustives, à quelques détails près qui seront dévoilés au cours de l'action, sur l'identité de l'instance parlante et ce que Dominique Maingueneau nomme la « scénographie énonciative »⁸, c'est-à-dire le cadre spatio-temporel du discours. On y apprend que le narrateur non seulement appartient « au rang des mammifères munis de longs piquants, [...] incapable[s] de courir aussi vite qu'un chien de chasse » (*MPE*, 7), mais en plus, qu'il est un « double nuisible » ou, autrement dit, une « incarnation animale » (*MPE*, 10) de l'homme prénommé Kibandi, qu'il doit accompagner dans sa vie de salaud, se pliant sans discuter à ses exigences et effectuant à sa place toutes sortes de méchancetés. Quand l'histoire débute, le porc-épic se trouve au pied d'un baobab millénaire où il s'est caché après la mort de son maître. Traumatisé par la situation et désorienté de se voir en vie – car d'habitude le sort de l'homme et de son double animal sont strictement liés –, il espère se protéger sous cet arbre puissant et entreprend de lui confesser sa vie.

Bien des méfaits pèsent en effet sur sa conscience et l'accablent de leur fardeau. Dans un récit rétrospectif, le narrateur raconte donc son autobiographie qui commence par un bref renseignement au sujet des doubles animaliers, nécessaire pour comprendre son statut d'*alter ego* de Kibandi. Viennent ensuite quelques souvenirs de la période antérieure à cet état, qui donnent une idée de sa vie ordinaire parmi les siens, en plein milieu naturel. « [J]'étais un porc-épic heureux en ce temps-là » (*MPE*, 12), avoue-t-il, se rappelant avec nostalgie les moments passés à explorer le territoire environnant, à contempler les paysages et à observer

⁵ Il en est ainsi dans la plupart des narrations animalières. Cf. S. Milcent-Lawson, « Imaginaires zoolinguistiques : des langues animales dans la fiction littéraire », *Itinéraires* 2, 2020 ; <<http://journals.openedition.org/itineraires/8352>> [consulté le 18 décembre 2021].

⁶ Cf. à ce titre L. Bernaerts *et al.*, « The Storied Lives of Non-Human Narrators », *Narrative* 22/1, 2014, p. 73, où les auteurs constatent que la défamiliarisation, proposée par V. Chklovski pour désigner cette particularité de l'art qui consiste à montrer la réalité d'une manière non conventionnelle, est également propre aux narrations animalières qui empêchent le lecteur d'assimiler ces textes à des situations ou conventions familières.

⁷ L'exhibition de l'antimimétisme, qui passe par le refus des règles logiques régissant le monde réel, est un procédé fréquent dans les récits non naturels. Cf. B. Richardson, *op. cit.*, p. 4.

⁸ P. Charaudeau, D. Maingueneau (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris 2002, p. 515.

les mœurs et coutumes d'autres espèces qui habitaient la région. Afin de remplir la fonction à laquelle il est instinctivement poussé par sa nature, sans toutefois avoir la moindre idée des défis qui l'attendent, le narrateur est obligé de quitter le monde animalier et de rejoindre celui des humains, ce qui ne se fait pas sans perturbations. C'est une séparation définitive qui l'expose à l'épreuve du déracinement et d'une immense solitude : fâchée de sa décision, sa famille le rejette avec dédain et déménagement dans un endroit inconnu pour éviter tout contact avec lui. La vie du double nuisible s'avère, au début, difficile et empreinte de tristesse : tout effraie le pauvre porc-épic dans ce monde étranger et les siens lui manquent terriblement ; il s'habitue pourtant assez vite à son rôle, d'autant plus que ses obligations ne sont pas très contraignantes : « nous apprenions à vivre ensemble, à coordonner nos pensées, à mieux nous connaître » (*MPE*, 48). La situation change après la mort du père de Kibandi, sorcier qui « possédait *quelque chose* » (*MPE*, 49), à savoir une puissance ténébreuse pour tuer impunément qui bon lui semblait. Son fils prend alors la relève et, par l'intermédiaire de son double animalier, sème la mort sans scrupule et sans crainte. Ces événements terribles occupent une place centrale dans le récit autobiographique du porc-épic, qui relate avec une grande exactitude plusieurs des quatre-vingt-dix-neuf meurtres qu'il a commis sur l'ordre de son maître avant que celui-ci ne partage le sort de ses victimes pour avoir ôté la vie à un nourrisson.

Les propos du porc-épic semblent correspondre parfaitement à ce qu'on s'imaginerait être un discours animalier en version littéraire. On n'y trouve pas de phrases complètes, mais des séries de propos séparés par des virgules, qui sont le seul signe de ponctuation utilisé par le narrateur. Les majuscules et les points finaux manquent, seuls les sauts de ligne indiquent la fin d'un passage et le début d'un autre. Cette transcription engendre encore une fois une défamiliarisation chez le lecteur, désorienté par cette écriture atypique de la prose littéraire, ordinairement très soucieuse des normes langagières, du style et du registre employé. La lecture des *Mémoires de porc-épic* ne progresse pas sans effort ni sans vigilance : on doit suivre des phrases interminables où des événements s'accumulent, en faisant attention à ne pas perdre leur substance avant le moment final. Ce mode d'expression et la manière d'organiser l'énonciation – ou plutôt de la désorganiser méthodiquement dans le roman entier – peuvent créer l'impression qu'il s'agit là de procédés ayant pour but de « traduire les processus naturels, de les reproduire ou de les re-présenter, leur prêter la langue humaine »⁹. On aurait affaire à une « esthétique naturelle ou organique »¹⁰, censée refléter à travers le discours rude, non soumis aux règles en vigueur, la nature sauvage et non humaine du narrateur. Cette esthétique correspond par ailleurs parfaitement à la situation narrative, donnant l'impression d'une énonciation orale riche en émotions : c'est comme si l'on entendait le narrateur parler avec fébrilité, impatient de déverser, dans un mono-

⁹ N. Blanc, D. Chartier, T. Pughe, « Littérature & écologie : vers une éco-poétique », *Écologie & politique* 2/36, 2008, p. 21.

¹⁰ *Ibidem*, p. 22.

logue interminable adressé à un locuteur muet, tout ce qui lui pèse sur le cœur. Or, le lecteur familier de l'œuvre de Mabanckou va reconnaître immédiatement le style de l'écrivain, qui se caractérise par « une esthétique de la parole fleuve »¹¹, parole interminable qui court sans jamais trouver le moment de conclure, ne faisant que de brèves coupures pour rebondir de nouveau. Expliquée dans l'Annexe où l'on dévoile que l'histoire du porc-épic vient d'un manuscrit rédigé autrefois par le protagoniste d'un autre roman de Mabanckou, un certain Verre Cassé, cette stylistique ôte au récit animalier – envisagé, bien évidemment, comme une certaine convention littéraire – sa dimension fiable et authentique, soulignant encore davantage sa nature fictive.

D'autres éléments infléchissent la narration animalière vers les genres littéraires à visée didactique. La structure du roman, divisé en plusieurs parties intitulées de façon analogue par une formule explicative précédée de l'adverbe de manière « comment » – « comment le vendredi dernier est devenu un vendredi de malheur » (*MPE*, 71) – évoque la littérature destinée à éduquer les jeunes lecteurs sur la nécessité de se mesurer avec les épreuves de la vie et leur apprendre à affronter les difficultés avec courage. C'est, également, une référence facilement perceptible au chef-d'œuvre classique du genre basé sur l'idée de la caricature, à savoir le *Candide* de Voltaire. Ce sont surtout les commentaires du porc-épic sur son maître ou la race humaine en général qui vont dans ce sens ; omniprésents dans le récit, ils font penser au conte ou à la fable satirique. Tout en racontant son existence sanguinaire parmi les humains, notre animal excelle à capter et à tourner en ridicule leurs petits travers et leurs gros défauts, leurs diverses faiblesses et imperfections, et surtout leur haute estime d'eux-mêmes. Il livre une critique aussi malicieuse que cocasse de notre nature égocentrique et narcissique qui se traduit par un sentiment d'exceptionnalité et une volonté de nous placer au-dessus des autres. Citons-en un exemple des plus réussis qui présente, de manière différente de celle habituellement pratiquée, les affinités entre les humains et les singes :

alors que le soleil était déjà au zénith, qu'apparaissait l'armée des singes, j'assistais aux bagarres entre les mâles, sans doute pour une question d'autorité ou de femelle, je prenais cela pour un divertissement, leurs gestes me rappelaient ceux des humains, surtout lorsque ces anthropoïdes se distraient avec leurs crottes de nez, se grattaient les parties génitales, reniflaient par la suite leurs doigts avant d'exprimer aussitôt leur dégoût, et je me demandais si parmi eux certains n'étaient pas les doubles nuisibles d'êtres humains (*MPE*, 11).

La narration décentrée, surtout celle considérée comme non naturelle parce qu'elle déroge aux « présupposés sur lesquels se fondent les récits non fictionnels ainsi que les pratiques narratives associées au réalisme »¹², réclame une clé

¹¹ T. Cescutti, « *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou : entre oralité et écriture ou la transmission d'une mémoire transculturelle », *Laboratorio critico* 1/2, 2012, p. 4.

¹² B. Richardson, « De la narratologie non naturelle », [dans :] S. Patron (dir.), *Introduction à la narratologie postclassique*, Presses universitaires du Septentrion Lieu, Villeneuve d'Ascq 2018, p. 167.

interprétative. Elle fait souvent appel à une lecture allégorique qui trouverait dans le texte un sens profond, dissimulé sous la surface de la réalité diégétique. Ce type de lecture est, par ailleurs, suggéré dans l'Annexe du roman, dans le commentaire sur le manuscrit de *Mémoires de porc-épic* : « Verre Cassé dressait donc de façon allégorique ses dernières volontés. Pour lui, le monde n'est qu'une version approximative d'une fable que nous ne saisissons jamais tant que nous continuerons à ne considérer que la représentation matérielle des choses » (*MPE*, 123). On comprend alors qu'à travers les mémoires de porc-épic, c'est son auteur Verre Cassé, scribe d'un bar fréquenté par les malchanceux de toutes sortes, qui s'exprime, tout en y transcrivant le désir d'immortalité qu'il espère s'assurer à travers son texte¹³.

On peut, sans doute, considérer le roman de Mabanckou comme une version littéraire – et très réussie – de la légende, ou plutôt de la croyance négro-africaine traditionnelle, selon laquelle chaque homme possède un double animal dans la nature¹⁴. Sa fable restitue merveilleusement la forme de ce type de récit : la description de la scénographie énonciative et le style fluide créent l'impression qu'on assiste à une situation de transmission orale d'une histoire. Les insertions typiques de la conversation accentuent encore davantage cette impression : « je suis là à bavarder, [...] il faut néanmoins que je respire un peu avant de poursuivre, j'ai le souffle coupé, [...] je crois que je parle trop vite depuis ce matin » (*MPE*, 43–44). On remarque cependant que parallèlement à cette oralité censée restituer les propriétés de la culture africaine, Mabanckou introduit dans son roman des techniques ou des procédés caractéristiques de la littérature occidentale. Tout comme c'est le cas des contes à valeur éthique dans le style de La Fontaine, il se sert de la narration animalière pour faire une critique malicieuse des humains. De surcroît, il exploite certaines stratégies narratives typiquement romanesques. Juste au début, par exemple, on peut observer la manière dont le narrateur cherche à attiser la curiosité du lecteur en faisant mine de lui révéler quelques secrets de sa mission auprès de Kibandi : « je suis conscient des repréailles que j'aurais subies de sa part s'il m'avait entendu de son vivant me confesser comme maintenant » (*MPE*, 7). Plus loin, on découvre sa passion pour les considérations superflues et inutiles qui altèrent l'économie du texte, surtout quand il avoue de façon autocritique : « en effet, j'ai appris des hommes le sens de la digression, ils ne vont jamais droit au but, ouvrent des parenthèses qu'ils oublient de refermer » (*MPE*, 81). *Mémoires de porc-épic* est à lire comme une présentation littéraire de la pensée philosophique de l'Afrique noire qui présume une profonde unicité et harmonie du monde. Contrairement à la tradition occidentale qui se fonde sur une polarisation binaire du monde ou un dualisme cartésien, la cosmologie africaine ne sépare pas l'homme

¹³ Ce motif des correspondances entre le narrateur animal et le véritable auteur de ses mémoires ainsi que la symbolique de certains éléments du texte ont fait l'objet de l'analyse de G. L. Bishop dans l'article « (Con)Temporary animals. The transgressions of human narration in Alain Mabanckou's and Tristan Garcia's *Mémoires* », *MLN* 135/4, septembre 2020, pp. 912–935.

¹⁴ Cf. à ce titre, par exemple, l'article d'O. Journet-Diallo, « Un monde diffracté. Théories joola du double animal », *Système de pensée en Afrique Noire* 15, 1998, pp. 203–230.

de son environnement naturel¹⁵. Activant diverses stratégies narratives, notamment celles qui reproduisent les conventions traditionnelles des genres typiquement africains et celles propres à l'esthétique romanesque moderne qui visent à les rendre plus intelligibles et plus intéressantes pour le lecteur contemporain, le roman de Mabanckou s'attache à démontrer les liens réciproques, étroits et quasi magiques, entre l'homme et la nature, et livre une réflexion très poussée sur l'humanité.

Une telle lecture n'épuise pourtant pas les possibilités interprétatives du roman, qui abonde en éléments riches de sens, incitant à une analyse plus approfondie. On y découvre, par exemple, bon nombre de passages et de scènes qui illustrent des situations de domination, d'assujettissement, de manque de liberté et renvoient ainsi à l'expérience de la colonisation, qui a profondément marqué l'Afrique et ses habitants. Au tout début du roman, le porc-épic évoque les particularités de son espèce de manière très parlante : « nous pouvons au mieux vivre jusqu'à vingt et un ans lorsque nous sommes en captivité mais quel intérêt de passer sa vie en réclusion tel un esclave, quel intérêt d'imaginer la liberté derrière des fils barbelés [...] » (*MPE*, 8). On peut alors considérer l'animal-narrateur comme « une image du sujet colonisé »¹⁶, du subalterne soumis à une condition de vie défavorable et à la tyrannie de son maître. Parallèlement, en marge de l'intrigue romanesque, par le biais des digressions empruntées à l'esthétique discursive des hommes – qui évoquent dans le texte la figure du colon – *Mémoires de porc-épic* dépeint çà et là l'Afrique, sa nature d'une grande richesse, magnifique et grandiose, qui ne demande qu'à être contemplée avec admiration. Rappelons ici un portrait simple et à la fois affectueux de son interlocuteur Baobab, arbre sacré dans la culture africaine et emblème incontestable du Continent noir, qui symbolise la force et la non-violence :

Lorsque je regarde vers le ciel je me dis que tu as eu une sacrée chance, toi, de vivre dans un lieu paradisiaque, tout est vert ici, tu es au-dessus d'une colline, tu domines le voisinage, les arbres alentour se prosternent tandis que tu contemples les humeurs du ciel avec l'indifférence de celui qui a tout vu durant son existence (*MPE*, 80).

Le décentrement narratif est couramment associé à l'idée de défamiliarisation, c'est-à-dire à une déstabilisation de la perception du monde du lecteur. La narration animalière, qui est une de ses formes les plus flagrantes, va aussi dans ce sens, comme le souligne, par exemple, Jean-Christophe Bailly : « Le jeu de la fable est de faire parler les animaux et, en leur accordant le logos, non de les faire rentrer dans le rang, mais de nous faire sortir nous, du nôtre [...] »¹⁷. Mabanckou

¹⁵ Cette coexistence harmonieuse résulte de la conviction que non seulement l'homme mais aussi tous les éléments du monde environnant sont une incarnation de Dieu. On en voit aussi la preuve dans le phénomène du totémisme selon lequel il existe des relations entre la société humaine et les espèces naturelles comme les animaux ou les plantes. Sur cette problématique, cf. Ph. Hugon, « Les blocages socio-culturels en Afrique Noire », *Revue Tiers Mondes* 31, 1967, pp. 699–709 et A. R. Radcliffe-Brown, *Structure et fonction dans la société primitive*, Paris, Éditions de Minuit, 1968.

¹⁶ Y. Clavaron, « Chroniques animales et problématiques postcoloniales », *Revue de littérature comparée* 2/338, 2011, p. 203.

¹⁷ J.-C. Bailly, *Le parti pris des animaux*, Christian Bourgeois éditeur, Paris 2013, p. 39.

kou exploite magistralement cette stratégie narrative qui correspond parfaitement à la nature africaine, puisant également dans l'esthétique des littératures postcoloniales qui « rendent les animaux visibles de multiples façons : comme reflets des caractéristiques humaines, comme allégories des évolutions historiques des sociétés, comme objets non-humains exploités, et comme êtres participant d'un 'plurivers' dont humains et non-humains font partie et dans lequel les humains tentent de redéfinir différentes relations possibles »¹⁸. Autobiographie d'un animal-esclave devenu conteur, narrée dans un style hétérogène, *Mémoires de porc-épic* est une initiation à l'Afrique Noire à l'usage de l'homme blanc, un livre écrit par un autochtone dans une langue authentique et à la fois compréhensible pour un étranger, pour lui faire découvrir une culture native ancestrale, la beauté des paysages et l'histoire tragique de la colonisation, de l'esclavage et de l'exploitation brutale des peuples, bref : le vrai visage du continent africain.

THE CHALLENGES OF NARRATIVE DECENTERING IN ALAIN MABANCKOU'S *MEMOIRS OF A PORCUPINE*

Abstract

In his rich and varied work, Alain Mabanckou takes up themes widely explored by French-speaking authors, such as the difficult experience of immigration and the presentation of the native country embracing its cultural specificity. The writer's fame, however, does not come solely from the fact that he offers novels which, through the perspective of direct experience and an unusual style, deal with major subjects of our time. Mabanckou works particularly on the novelistic form; he transforms and refreshes it in an ingenious way, drawing inspiration from both the oral African tradition, whose expressiveness and vigour he seeks to convey, and the Western literary culture, to which he regularly refers by allusions, quotations and borrowings of all kinds. Apart from creating a hybrid novel, in which opposing stylistics intertwine, the writer reorganizes the sphere of storytelling, proceeding with a kind of creative decentering which, paradoxically, places his work at the heart of current novelistic aesthetics. Replacing the impersonal and omniscient narrator who dominates Western fictions with homodiegetic narrators, literary counterparts of an African storyteller, he exploits and develops techniques of unreliable narration, widespread in contemporary novels. *Memoirs of a Porcupine* is a particularly interesting example in this regard: based on an African belief, it goes so far as to reproduce the impossible narrative situation and makes an animal tell the story. The present article explores this off-center, irrational and logically implausible storytelling that narratologists simply call "unnatural." Relying on their theories and selected works concerning the literary animal, we will seek to identify the peculiarities of animal discourse and the textual meanings that it implicitly conveys.

Key words: Alain Mabanckou, animal, narrative decentering, animal narration.

Mots-clés : Alain Mabanckou, animal, décentrement narratif, narration animalière.

¹⁸ L. Desblache, *La Plume des bêtes. Les animaux dans le roman*, L'Harmattan, Paris 2011, p. 21.