

La polyphonie au service d'un ethos auctorial et d'une représentation sociale dans le roman de Faïza GUENE « Les gens du Balto ».

MEFTAH Meryem

Doctorante, Université Kasdi Merbah Ouargla

Dr. ABADI Dalila

Université Kasdi Merbah Ouargla

ملخص : إذا لاحظ المرء، في نص أدبي، وجود عدة أصوات في نفس البيان فبالإأكيد الأدوات التي يوفرها تحليل الخطاب هي الوحيدة التي ستكون قادرة على كشف كل هذه الأصوات. هذا تعدد الأصوات موجود بشكل مضاعف في رواية فايزة غين. فمن ناحية، هو رواية كورال حيث يتحدث العديد من الشخصيات. و من ناحية أخرى، تحت هذه الكلمة يتم إخفاء أصوات أخرى، والتي سنحاول فكها.

الكلمات المفتاحية: فايزة غين، رواية "ناس البالتو"، تعدد الأصوات السردي، تعدد الأصوات المنطوق، الأخلاق.

Résumé

Si l'on constate, dans un texte littéraire, la présence de plusieurs voix dans un même énoncé c'est certainement grâce aux outils fournis par l'analyse du discours que l'on pourra démêler toutes ces voix. Cette polyphonie est doublement présente dans le roman de Faïza Guène. D'une part, il s'agit d'un roman choral où plusieurs personnages prennent la parole tour à tour ; d'autre part, sous cette parole se dissimule d'autres voix que nous tenterons de déchiffrer.

Mots clés : Faïza Guène, *Les gens du Balto*, polyphonie narrative, polyphonie énonciative, éthos

Abstract

If one finds, in a literary text, the presence of several voices in the same statement it is certainly thanks to the tools provided by the analysis of the speech that one will be able to unravel all these voices. This polyphony is doubly present in Faïza Guène's novel. On the one hand, it is a choral novel where several characters speak in turn; on the other hand, under this word other voices are hidden, which we will try to decipher.

Keywords: Faïza Guène, *Les gens du Balto*, narrative polyphony, enunciative polyphony, ethos

Même si le texte littéraire peut être abordé selon plusieurs approches : narratologique, sémiotique ou linguistique, c'est dans une perspective discursive que nous allons tenter d'approcher le roman de Faïza Guène « Les gens du Balto ». L'analyse du discours, remise à l'ordre du jour depuis les années 60, connaît une effervescence remarquable dans tous les domaines. Du texte politique au texte publicitaire, le texte littéraire n'y échappe pas non plus.

En effet, si l'on constate, dans un texte littéraire, la présence de plusieurs voix dans un même énoncé : celle de l'auteur, du narrateur, du lecteur ou même de toute une collectivité, ce n'est que grâce aux outils fournis par l'analyse du discours que l'on pourra démêler toutes ces voix. Cette polyphonie est doublement présente dans le roman de Faïza Guène. D'une part, il s'agit d'un roman choral où plusieurs personnages prennent la parole tour à tour, d'autre part, sous cette parole se dissimule d'autres voix que nous tenterons d'élucider. Nous avons remarqué aussi que derrière cette multiplicité des voix, il y a bien plus que la présence de l'auteure qui se fait entendre : en substrat, il y a également son ethos qui se trouve superposé à celui des différents personnages/narrateurs. Non seulement, l'auteure marque sa présence, mais à travers les propos de ses personnages, son ethos est décelable.

A partir de tous ces constats, plusieurs interrogations se sont imposées et auxquelles nous tenterons de répondre : Comment la pluralité des voix narratives dans le roman contribue-t-elle à construire l'ethos de l'auteur et en filigrane celui de toute une société ? Le rôle de metteur en scène que joue l'auteur d'un roman choral n'est-il pas le rôle du garant prenant en charge la responsabilité de l'énoncé ? Les personnages archétypes du roman construisent-ils, par leurs éthé, la représentation de l'identité sociale ?

Pour rendre compte de ces interrogations, cette analyse s'articulera autour de deux grands axes :

- Polyphonie narrative et multiplication des éthé sociaux
- Polyphonie énonciative et multiplicité des voix.

Polyphonie narrative et multiplication des éthé sociaux

Le phénomène de polyphonie est doublement présent dans « Les Gens du Balto » de Faïza Guène, d'une part, son roman est pris en charge non pas par un seul, mais par plusieurs narrateurs autodiégétiques qui assurent tous une partie de la narration ; d'autre part, derrière cette pluralité narrative se dissimulent d'autres voix qui forment la trame de fond du roman. Il s'agit d'une polyphonie narrative et d'une polyphonie énonciative mises en place pour édifier l'ethos auctorial et social.

« Les Gens du Balto » raconte l'histoire d'un meurtre commis dans une petite ville nommée Joigny-les-deux-bouts située au terminus du RER. Cette petite communauté de 4500 habitants se réveille un samedi matin pour découvrir que le dirigeant du bar « le Balto » est tué de sept coups de couteau et baignant dans son sang, dans son propre bar. Huit narrateurs, y compris la victime, prendront plusieurs fois, tour à tour, la parole pour raconter leurs récits qui, en réalité, ne forment qu'un seul récit, vu chaque fois sous un angle différent selon celui ou celle qui se charge de la narration. Ces personnages/narrateurs, de par la forme du roman, ressemblent plus à des conteurs qu'à des narrateurs. En effet, ils semblent tous répondre à la question (que personne ne pose d'ailleurs) « où étiez-vous le soir du meurtre de Joël Morvier ? », question censée être posée par les enquêteurs qui n'ont aucune existence réelle dans la diégèse puisque le lecteur déduit tout seul ce constat. Cette attitude de conteurs interrogés rend plus facile la tâche de définir l'ethos de chacun d'eux, puisque nous avons l'impression d'entendre parler les personnages. Avant de nous lancer dans cette aventure discursive et de chercher les manifestations de l'ethos dans le roman, il est intéressant de commencer par où l'œuvre commence : le titre. L'analyse de cet élément paratextuel nous a semblé pertinente dans la mesure où nous l'avons considéré comme représentant de l'ethos prédiscursif des personnages. En effet, avant de lire le roman, nous ne connaissons rien de ses acteurs, notre seul guide était, bien évidemment, le titre. C'est lui qui va nous donner une image de ce que le texte renferme.

« Les Gens du Balto » nous met dans un décor assez banal, « Gens » : terme générique qui désigne un nombre indéterminé de personnes, peut même être considéré comme négatif dans la mesure où il peut signifier des personnes sans grande importance, d'ailleurs Yéva, un des personnages, se désigne elle-même comme une femme « *d'une banalité affligeante* ».

« Le Balto » c'est le nom de la plupart des bars de France, Joël Morvier le confirme en disant : « *On ne s'est pas beaucoup remué les méninges pour le baptiser* »ⁱ.

Le titre évoque donc un ethos prédiscursif de l'ensemble des personnages : celui de personnes banales, de gens normaux qu'on peut rencontrer partout, et auxquels le lecteur peut facilement s'identifier. Le titre programme donc la lecture en familiarisant le lecteur en le mettant à l'aise, il ne s'agit que de simples gens, dans un simple bar comme tous les autres bars nommé Le Balto. Cette simplicité met le lecteur en confiance, savoir pour lui qu'il ne s'agit que de simples personnes lui ressemblant, permet à l'auteure d'instaurer son autorité avant même la lecture. « *Cette autorité une fois instaurée, le lecteur accepte mieux les jugements et les opinions du personnage, ce qui permet à l'auteur de persuader le lecteur des thèses avancées par la bouche de ce personnage.* »ⁱⁱ

Pour qu'un personnage romanesque jouisse d'un ethos, il se doit d'abord d'être le plus réel possible pour assurer sa vraisemblance et garantir sa crédibilité et par là son ethos. C'est ce que Vincent Jouve appelle « l'effet de vie »ⁱⁱⁱ, c'est ici qu'intervient le travail de l'auteur de faire oublier au lecteur les frontières entre fiction et réalité et le mener à considérer les personnages romanesques

comme des personnes réelles, parce que « *c'est le mouvement naturel du lecteur que de se laisser prendre au piège de l'illusion référentielle.* »^{iv}

Cet effet de vie réside dans les descriptions (physiques ou morales) des personnages, leurs caractères, leur langage...et c'est à ce dernier que Faïza Guène a donné beaucoup d'importance et c'est justement grâce au jeu sur différents niveaux de langue que ses personnages sont différents et ont chacun un ethos repérable à travers leurs énoncés.

Une analyse discursive a permis d'identifier les différents éthés des personnages. Joël Morvier héros/victime du roman donne dès le début de son récit l'image de l'homme honnête et sincère en disant : « *J'ai décidé de raconter mon histoire moi-même. [...] Je préfère me fier à ma bouche* » (GB. p.07), mais cette honnêteté est tout de suite heurtée à un vocabulaire très péjoratif allant même jusqu'à être malsain et choquant comme l'emploi fréquent du réseau lexical de la « mort » qu'il traite avec beaucoup de froideur (crèvent, meurt, a claqué, une mort aussi bête que sa vie, un cancer, accident, accidentel, baigne dans mon sang...). A ce réseau lexical de la mort s'ajoute une ironie poignante témoignant d'un caractère dur et railleur. Joël Morvier manifeste donc l'ethos d'un homme honnête mais dur. D'ailleurs tous les autres personnages attesteront de sa « malveillance », caractère qui sera leur motif pour l'assassiner.

L'emploi de la négation est très fréquent dans le roman, mais l'un des personnages en use excessivement. Sa première phrase, dans sa première apparition est une négation : « *Je suis pas turc* ». Il est intéressant de savoir que cette phrase est détachée du reste du texte, après le point final, il y a retour à la ligne. Ce qui fait que cette phrase devient très importante tel un titre en tête du texte qui va suivre. « *Je suis pas turc* » suppose qu'il y a au moins un autre locuteur qui prétend que Taniël est un turc. Après cette première phrase, les négations vont s'enchaîner dans le discours de Taniël (on les aime pas, on m'a jamais expliqué, je parle pas cette langue, je parle pas arménien, je suis pas con, je parle pas, je voulais pas, j'arrive pas à faire grand-chose pour moi-même). Cet emploi « abusif » de la négation témoigne d'un ethos d'une personne sur la défensive, toujours prête à rétorquer négativement à toute sorte de propos.

Les deux personnages arabes du roman sont du même âge que Taniël, ils sont frères jumeaux : Nadia et Ali. Nadia a pour souci majeur la vérité et la sincérité de ses propos qui se manifeste à travers des phrases comme : « *J'ai envie de dire la vérité c'te fois* » (GB. p.40) (l'emploi de « c'te fois » laisse supposer que Nadia n'a pas l'habitude de dire la vérité, mais cet interrogatoire devient pour elle une sorte de confession), ou encore « *Si je raconte ça, c'est pour qu'on comprenne bien qui est on chez nous* » (GB. p.40) (ces propos impliquent que la famille de Nadia est mal comprise, mais au-delà de la famille de Nadia c'est toute la société arabe qui est mal comprise en France, ceci est prouvé par l'emploi de deux « on » dans cet énoncé : le premier renvoie à toute la société française et le second à la société arabe en particulier et étrangère en général), plus loin, elle ajoute : « *J'invente pas* » (GB. p.41), pour prouver que tout ce qu'elle avance est bien véridique. Nadia tente de manifester un ethos d'honnêteté. Elle montre aussi une attitude agressive envers les Français et essaye de se valoriser elle et sa famille : « *Ce sont eux [les Français] qui sont sales* » (GB. p.42), « *je suis moi-même [...] j'essaie pas de ressembler aux blancs du village.* » (GB. p.43). Ali semble être tout le contraire de sa sœur, pourtant jumelle, il tente tant bien que mal de s'intégrer à la société et à ressembler aux Français. Quand Nadia dénigre la société française, Ali la défend : « *Faut pas mettre tout à l'envers Nadia. Tout le monde n'est pas raciste* » (GB. p.41). Il sait que si il veut se faire une place dans la société, il doit réagir parce qu'il répond à sa sœur quand elle lui demande de défendre son père : « *Il n'a qu'à réagir papa, c'est tout. C'est pour ça qu'il se fait marcher dessus.* » (GB. p.41). Ali a des rêves et des ambitions, il veut devenir acteur : « *En venant ici, on a l'occasion de tout reprendre à zéro, je veux montrer que je suis capable. J'aurai ce que je veux* » (GB. p.43). Le double emploi du verbe modal « vouloir » est, indubitablement, la marque d'une modalité volitive puissante.

Nadia et Ali, bien qu'ils soient jumeaux, ont deux ethos très différents : Nadia représente l'image d'une personne qui rejette une société qui la rejette à son tour, alors que Ali représente l'image du parfait modèle d'intégration, en agissant comme les Français (boire de l'alcool, fréquenter des Françaises, les défendre...sont selon lui des manières qui l'aideront à s'intégrer et à faire oublier à l'Autre qu'il est étranger).

Le langage de Magalie, tout comme sa personnalité, est superficiel. Elle emploie des mots abrégés à la manière d'un langage SMS ou des mots en anglais : *Dsl* (désolée), *Mdr* (morte de rire), *die*, *whatever*, *my mother*, *life*, *loose*, *looser*, *easy*, *time*, *add*, *funny*, *out*, *shame*, *smiley*, *make-up*, *down*... Magalie affiche un ethos de personne superficielle et jamais prise au sérieux.

Yéva emploie un langage très vulgaire tout comme ses comportements, elle est traitée plusieurs fois par son fils et son mari d'être une femme vulgaire. Mais bien que son langage soit vulgaire, il reste tout de même réaliste et montre que Yéva n'est pas vulgaire pour être vulgaire, c'est parce que tout ceux qui l'entourent (son mari, ses enfants, ses collègues au bureau, son directeur) l'oppressent et c'est dans son langage qu'elle arrive à se libérer ou se défouler comme elle le dit :

« Là, j'aurais voulu lui [son directeur] mettre une beigne comme il lui en a sans doute manqué dans l'enfance. [...] Je le regardais avec son air satisfait affiché sur la gueule et j'avais envie de l'étrangler du plus fort que je pouvais mais tout ce que j'ai réussi à faire, c'est chialer toutes les larmes de mon corps devant ce petit merdeux. » (GB. pp.60-61).

Dans toute situation d'énonciation, la présence de déictiques de personnes, temporels ou spatiaux est une constante pour assurer l'ancrage de l'énoncé dans sa situation d'énonciation. Celle-ci devient lacunaire et inintelligible quand ces déictiques sont absents, notamment les déictiques de personne qui marquent la présence même du locuteur. C'est le cas du récit de « Jacques ». Plusieurs verbes employés par ce personnage ne sont pas précédés de pronoms personnels ; non seulement il manque certains déictiques de personne (en l'occurrence « Je » censé le désigner), mais il manque également beaucoup de pronoms personnels comme le « Il ». Cet effacement « pronominal » témoigne d'une certaine perte de la personnalité mais aussi le déni de l'Autre, non pas un autre interlocuteur en particulier mais sans doute toute la société. Jacques vit ce rejet de l'Autre, parce qu'il se sent lui-même rejeter par la société qui a choisi de l'exclure, en le renvoyant de son travail deux semaines avant Noël quelques années en arrière. L'ethos que manifeste Jacques est celui d'un homme apathique qui a choisi de s'effacer et effacer l'Autre au lieu de se battre.

Polyphonie énonciative et multiplicité des voix

A l'instar d'un metteur en scène, l'auteur d'un roman choral se trouve en train de jongler entre plusieurs points de vue. Tous les personnages des « Gens du Balto » sont des narrateurs et énonciateurs, mais derrière leurs narrations et leurs énonciations se cache un « archi-énonciateur » qui n'est autre que l'auteur qui divise son « moi en moi partiels »^v, parce qu'en réalité les personnages ne sont que l'auteur lui-même mais « [...] en changeant l'âge, le sexe, la situation sociale et toutes les circonstances de la vie de [son] moi (...) l'adresse consistant à ne pas laisser reconnaître ce moi par le lecteur sous tous les masques divers qui servent à le cacher »^{vi}.

Après s'être bien dissimulé, l'auteur doit instaurer une certaine confiance entre son/ses narrateur(s) et le lecteur pour lui transmettre le message tacite véhiculé par le texte. Si le lecteur croit réel ce que l'auteur lui propose, son autorité devient chose gagnée. Ce contrat de confiance entre narrateur et lecteur est ce que Greimas appelle le « contrat fiduciaire ».

Une fois, le lecteur pris au piège de l'illusion référentielle du texte, il devient aisé pour l'auteur de lui faire croire et adhérer aux thèses qu'il avance et à ses opinions.

Les analyses discursive et polyphonique ont permis de démêler plusieurs voix derrière celles des personnages. Parmi les marques polyphoniques qui nous ont permis de déceler la présence d'autres voix : le pronom « on » et les adresses au lecteur.

Le pronom « on »

La langue française est l'une des rares à jouir d'un pronom aussi complexe que le pronom « on ». De part ses connotations, il donne à un discours plusieurs interprétations possibles. Bien que considéré comme indéfini, il peut renvoyer à tout le monde ou à une personne bien précise. Berrendonner en donne une définition assez englobante :

« Il s'agit pour moi d'un signifié susceptible de renvoyer déictiquement à n'importe quel ensemble d'individus parlants, de manière parfaitement indéterminée [...] on peut inclure,

aussi bien ne pas inclure, le locuteur et/ou le destinataire, et ceci reste affaire de conjecture : les contours de l'opinion publique sont toujours moins nets que ceux des individus. »^{vii}

« On » pourrait donc représenter la voix du public aussi bien qu'une voix singulière, et c'est dans plurivocalité que réside la polyphonie énonciative.

Notre roman compte 277 occurrences du pronom « on » divisées entre les personnages d'une manière non équitable et que nous pouvons illustrer dans le tableau suivant :

Joël	Taniël	Yéva	Jacques	Nadia	Ali	Yeznig	Magalie
31	77	32	50	23	29	02	33

A première vue, une flagrante différence est très vite aperçue entre les occurrences du personnage Taniël (avec 77 occurrences) et le personnage Yeznig (avec seulement 02) pourtant frères. La raison est que le second personnage est déficient mental et ne témoigne d'aucune conscience et son discours est à prendre au premier degré comme celui d'un enfant dépourvu de toute responsabilité éthique. Partant de ce constat (qui s'impose de lui-même), nous pouvons avancer que l'emploi du pronom « on » demande, avant tout, à son énonciateur, d'avoir un minimum de prise en charge et de responsabilité vis-à-vis de son discours. Seules les personnes, moralement et discursivement, matures, peuvent employer le pronom « on » renforçant par là sa complexité. Mais Taniël est loin d'être le personnage le plus mature ou le plus responsable, d'abord vu son jeune âge (17 ans) mais aussi parce que la plupart de ses utilisations du « on » renvoient en réalité à la valeur personnelle neutre « nous » qui est expliquée par le fait que son discours correspondrait plus à un langage parlé : celui des jeunes de sa génération. Il est également possible de penser que l'auteure ait choisi ce personnage pour être son représentant puisqu'ayant à peu près le même âge (lors de l'écriture du roman) serait donc une sorte de porte parole pour elle mais aussi pour toute une jeunesse métisse vivant en banlieue face à l'incompréhension parentale et sociétale. Ceci expliquerait l'emploi excessif du pronom « on » chez Taniël.

Le deuxième personnage du roman à utiliser le pronom « on » est Jacques (père de Taniël). Pourtant comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, c'est le seul personnage à présenter un effacement pronominal personnel. Jacques use, dans son discours, du pronom « on » pour combler sa carence pronominale. La voix de Jacques ne serait pas seulement la sienne, mais celle de toute une collectivité, probablement celle vivant les effets du chômage.

Les autres personnages ont, peu ou prou, le même nombre d'occurrences, confirmant le fait que l'auteure ait voulu démarquer le personnage Taniël de tous ses autres personnages le considérant comme porteur de signification mais surtout de voix.

Les adresses au lecteur

En plus du pronom « on », les apostrophes adressées au lecteur sont un indice important de présence d'autres voix notamment celle du narrataire (ou du lecteur). A travers ces interpellations, ce dernier se trouve directement impliqué dans le texte et se voit attribuer une voix qui participe à la construction et à la richesse énonciative du texte. Avec ces adresses, le lecteur n'est pas seulement un être en chair et en os passif qui tient le roman entre ses mains, mais un participant actif dans la mise en place du sens de l'histoire. La rupture narrative créée par ces adresses appuie l'illusion référentielle d'une manière contradictoire, ce qui était censé briser l'harmonie narrative (à cause de l'effet de glissement engendré par ces adresses) renforce paradoxalement l'implication du lecteur qui se sent constamment mêlé.

Dans le roman, ces adresses apparaissent sous forme d'interpellations directes par l'emploi des pronoms « tu » et « vous » dans des phrases complètes. Ce genre d'adresses suppose la présence d'un « je » (non) énoncé par le personnage mais pris en charge par une entité énonciative plus omnisciente celle de l'auteure, car en s'adressant directement au lecteur à travers la voix de ses narrateurs Faïza Guène, pose, elle aussi, en quelque sorte sa voix. Ceci s'illustre à travers des énoncés comme ceux-ci : « *Un endroit* [en parlant de la ville de Joigny-les-deux-bouts] *dans lequel vous ne foutez jamais les pieds.* » (GB. p.08) ou « *Si elle* [Yéva] *débarque chez vous, elle va vous refiler le cancer du tympan.* » (GB. p.16). Dans le premier exemple, le personnage Joël s'adresse à « vous » qui renvoie certainement aux lecteurs, la première impression est que le lecteur est impliqué, déictiquement, dans le texte ; mais

ironiquement tout l'énoncé exprime une distanciation avec ce même lecteur dans l'expression « vous ne foutez jamais les pieds » qui rappelle la fictionnalité de l'énoncé dans le sens où il est impossible à un lecteur réel de mettre les pieds à Joigny-les-deux-bouts puisque cette ville est imaginaire. Ceci nous mène à penser que ce n'est donc pas Joël qui prend en charge l'énoncé (puisque lui-même est imaginaire) mais bien l'auteure qui s'adresse à un lecteur réel. Cet énoncé unit les voix d'un lecteur virtuel, d'un lecteur réel et celle de l'auteure. Dans le deuxième exemple, c'est l'effet contraire qui se passe. L'impossibilité qu'un personnage, *a priori*, fictif entre dans le monde du lecteur réel, rappelle également le fait que ce n'est pas Taniël qui prend en charge l'énonciation mais Faïza Guène en « archi-énonciateur ».

Dans les autres cas d'apostrophes, le lecteur virtuel est invité au monde des personnages et partage avec eux des déductions comme dans l'exemple qui suit : « *Pas besoin de vous faire un dessin, vous avez compris de quel doigt je parle.* » (GB. p.14).

Des confidences comme : « *Ma femme, elle est vulgaire. Je vous assure. Elle me fait honte. Elle parle comme un camionneur.* » (GB. p.37). Des participations effectives à travers l'emploi de l'impératif comme : « *Ouvrez les guillemets [...] Envoyez moi témoigner chez Delarue [...]* » (GB. p. 20) ou encore « *Maintenant, enlève le mot « usine » et tu verras bien ce qu'il reste.* » (GB. p. 34).

L'analyse a abouti au résultat que la polyphonie narrative a réussi à instaurer des éthés sociaux à travers le langage des personnages (considérés comme des archétypes dans leur représentation sociale) d'une part et d'autre part, que la polyphonie énonciative a dégagé les différentes voix qui se dissimulent derrière celles des personnages. Ces indices polyphoniques nous ont permis, certes, de déceler les voix qui ont participé à la construction de l'œuvre mais surtout à palper la voix de l'auteure et à mettre en évidence son éthos auctorial.

Références bibliographiques

ⁱ Aussi dans « Du rêve pour les oufs » le deuxième roman de Faïza Guène, Ahlème l'héroïne dit : « Le café s'appelle Le Balto comme la plupart des café. »

ⁱⁱ Hayame Hussein Amer, Etude de l'éthos narratif dans l'incipit d'Alizés de Michel Rio, in. Sciences-Croisées, N° 6 : Le langage, p.7.

ⁱⁱⁱ Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, PUF, 2011, p.108.

^{iv} Ibid. p. 108.

^v Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, Ellipses, 2006, p. 16.

^{vi} Ibid, p. 17.

^{vii} Fløttum, Kjersti, Kerstin Jonasson, et Coco Norén. *On. Pronom à facettes*. De Boeck Supérieur, 2007, p. 45.