

Scénographie polyphonique et posture de lecture dans *Hôtel Saint-Georges* de Rachid Boudjedra

Polyphonic scenography and reading posture in *Hôtel Saint-Georges* by Rachid Boudjedra

Hanène LOGBI¹

Université Frères Mentouri -Constantine 1 | Algérie
Laboratoire SLADD
loogbi@yahoo.fr

Résumé : *Hôtel Saint-georges* est un roman où chaque chapitre constitue l'énonciation d'un personnage. A ce titre et parce qu'il contient différents types de discours portés par une multiplicité de voix, et qu'il est fondé sur l'hétérogénéité et l'inachèvement, nous concluons que la scénographie est celle de la polyphonie. Entre individuel et collectif, histoires familiales et univers de la guerre, les tensions manifestées dans l'entrelacs des voix incitent à dégager la portée morale et idéologique des dires des uns et des autres. Ce qui nous conduit à envisager de déceler les voix et positions de l'auteur derrière celle de ses personnages. L'examen de cet aspect conduit à adopter le concept de mobilité empathique proposé par Alain Rabatel qui permet de concevoir des positions variées de l'auteur pour rendre compte de la complexité et de l'ambivalence d'un univers très proche du réel et de la vérité, position que le lecteur adoptera sans doute.

Mots-clés : polyphonie, valeur, univers familial, inachèvement, mobilité empathique.

Abstract : *The Hôtel Saint-Georges* is a novel where each chapter constitutes the statement of a character. As such and because it contains different types of discourse carried by a multiplicity of voices, and because it is based on heterogeneity and incompleteness, we conclude that the scenography is that of polyphony. Between individual and collective, family stories and the world of war, the tensions manifested in the intertwining of voices encourage us to identify the moral and ideological significance of each person's words. Which leads us to consider trying to detect the voices and positions of the author behind those of his characters. Examining this aspect leads to adopting the concept of empathic mobility proposed by Alain Rabatel which makes it possible to conceive of varied positions of the author to account for the complexity and ambivalence of a universe very close to reality and the truth, a position that the reader will undoubtedly adopt.

Keywords: polyphony, value, family universe, incompleteness, empathic mobility.



¹Auteur correspondant : HANÈNE LOGBI | loogbi@yahoo.fr

Rachid Boudjedra, auteur algérien prolifique, publie en 2007 son quinzième roman, *Hôtel Saint-Georges*, aux éditions Dar el gharb Edition.com. Connu pour l'aspect subversif de son écriture, ses thèmes provocateurs et l'intérêt porté aux relations familiales et à l'histoire du pays, il conserve dans ce roman ces mêmes axes et des thématiques similaires. Adoptant un procédé d'écriture précis, celui de l'expression de l'intériorité, il reste attaché à sa prédilection pour la description de l'univers mental.

Hôtel Saint-Georges se présente comme un roman où est reconstituée l'histoire intime d'une famille élargie aux parents par alliance et aux amis, histoire qui établit un pont entre deux périodes cruciales de l'Algérie, celle de la guerre d'indépendance et celle des événements de la décennie noire. Dans l'entrelacs des références à ces deux périodes historiques, se lovent des conflits de personnes et de consciences où les voix intérieures problématifient la complexité des relations interpersonnelles. Comment au moyen de la scénographie polyphonique, l'auteur procède-t-il pour chercher à retoucher les représentations habituelles et dominantes qui circulent dans l'imaginaire collectif ?

Précisons que la scénographie est entendue comme « ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie d'où vient la parole est précisément la scénographie requise pour énoncer comme il convient. » (Maingueneau, 2004 :193)

Notre hypothèse de départ est que l'auteur choisit de faire accéder le lecteur aux diverses voix qu'il désire faire entendre, sans prendre en charge la responsabilité de l'une ou de l'autre, par le biais du roman polyphonique ; mais le lecteur, en s'aidant d'éléments contextuels, pourrait attribuer une position à une conscience surplombante à partir des éléments du discours les plus prégnants.

Notre propos s'articule autour de la notion de polyphonie et de valeurs morales, de l'éthique et des normes, pour comprendre la portée des multiples voix qui s'expriment et évaluer les bénéfices de la scénographie choisie par l'auteur.

Notre premier souci sera de confirmer la nature polyphonique du genre. En seconde partie, il faudra tenter de démêler l'écheveau des normes et des points de vue des principaux protagonistes. Enfin la question de l'orientation de lecture de l'auteur, celle de la lecture interprétative qui en découle, fera l'objet d'un troisième et dernier moment de la réflexion. *Hôtel Saint-Georges* est un roman éclaté, complexe, un récit à plusieurs voix enchevêtrées dont on ne distingue pas d'emblée le rapport entre les unes et les autres, cette œuvre semble répondre aux caractéristiques du roman polyphonique.

1. Roman polyphonique

La polyphonie, terme que nous devons à Mikhaïl Bakhtine, a été explicitée essentiellement dans *La poétique de Dostoïevski* (1949). Le théoricien affirme que le roman polyphonique est entièrement dialogique. Il ne se suffit pas de la pluralité des voix, toujours selon Bakhtine, mais est accompagné de la pluralité des consciences, pluralité des discours et pluralité des langues. Dans le roman polyphonique, la composition se fait comme un dialogue, de plus le roman polyphonique est marqué par l'hétérogénéité. Une de ses caractéristiques est l'inachèvement. Dans *Hôtel Saint-Georges*, nous suivons plusieurs personnages, membres d'une même famille sur trois générations, ainsi que d'autres personnages qui tour à tour deviennent narrateurs pour raconter dans une sorte de discours intérieur, des bribes de leur vie. Plusieurs voix se font donc entendre, chacune en fonction de sa conscience et de son point de vue.

De plus, nous pouvons relever au moins deux niveaux de langue qui se côtoient, celle de la majorité des personnages s'exprimant dans une langue standard et celle d'un personnage, Kader, dont le langage est marqué sociolinguistiquement comme dans l'exemple suivant :

Le Rac, il dit à moi Bonjour. Je pensé qui lui ? Gueule de bognol. Lui richar. Moi rien. Piazza di Ezze. Li dimonche. Gaouris faire prière à la mosquée des gaouris. Paticeria. Gaouris gros. Mange bocoup bacoup . Boire Bacoup bacoup. Gaouri manger porc ! Moi Kader. Fa freddo. Moi triste. Rien faisé. Rein diser. Rien voir. Lui Rac. Il disé à moi banjour en arabe. Il dit Salam. Je disé rien. Il disé banjour en francaoui. Il sait moi tué to li mondo. Moukhers, yaouleds et fellagas... (Boudjedra, 2007 : 74)

Dans ce passage, l'hybridité mêle un français approximatif à un arabe dialectal qui perturbe le sens sans le perdre totalement. En outre, les discours de différentes natures alternent, parmi lesquels nous pouvons distinguer un discours du quotidien, un discours de l'émotion, qui évoque les situations à fort retentissement sur la vie de certains personnages, un discours historique documenté, un discours spécialisé comme celui de Jean qui parle du bois en connaisseur, citant les espèces et détaillant les propriétés pour chacune d'entre elles, et un discours évaluatif.

Jean dévoile ses sentiments à sa fille :

Quand je suis rentré d'Algérie, j'étais désespéré. Pendant une année entière, je n'ai pas osé reprendre mon travail. Je n'osais pas toucher les bois nobles de peur de les contaminer, de les réduire en poudre, au seul contact de mes mains sales, abjectes, infestées, infectées. (Boudjedra, 2007 :100)

Le discours de l'émotion transparait soutenu par les expressions, *je n'osais pas, de peur de* et la série d'adjectifs dévaluatifs.

Nous avons ici un exemple de vérité historique :

Jean à la fin de sa vie, me disait, me répétait inlassablement ou plutôt marmonnait inlassablement que la guerre d'Algérie n'avait pas commencé en 1954 mais en 1830. On a tout focalisé sur la période 1954-1962. Sept ans ! C'est rien en comparaison des 124 années de calvaire vécues par les Algériens. (Boudjedra, 2007 :94)

Le discours spécialisé est le fait de Jean qui explique à sa fille les différences de qualité des bois :

...le bois est un tissu conducteur de sève brute. Cela m'a toujours fasciné. Cette sève s'appelle la lignine. Joli mot n'est-ce pas ? Un peu mou... Les bois nobles sont appelés dans notre jargon : des gymnospermes...Et moi j'ai travaillé durant cette horrible période algérienne avec le bois de mauvaise qualité, on les appelle toujours dans notre jargon, des monocotylédones. (Boudjedra ,2007 : 84)

Ainsi, différentes formes de discours se côtoient. Cependant le lecteur a du mal à suivre le récit, tant les relations entre les différents énonciateurs s'entremêlent d'entrée de jeu et tant les personnages, nombreux, tiennent des propos engageant des rapports complexes entre eux, ce qui crée une hétérogénéité de l'ensemble du discours narratif. On comprendra au fil de la lecture que le patriarche, Sidi Mohammed, a eu quatre enfants : deux garçons, l'aîné Rac, le cadet Zigoto ; ainsi que Yasmina et Nabila, ses deux filles. Les trois premiers sont mariés. On apprend que Yasmina, mariée à Hamid, a un fils cardiologue, Kamel. D'autres membres de la même famille gravitent autour de ce noyau, épouses, oncles, parents par alliance, ainsi que des connaissances ou amis dont Jeanne venue en mission, envoyée par son père, Jean, en Algérie. Chacun se livre à des réflexions qui prennent l'allure de confessions puisque plusieurs personnages pensent détenir un

secret. En fait, tout le monde est plus ou moins au courant de la chose tenue secrète, mais chacun se tait. Il s'avère que, par ce procédé (la liberté de parole attribuée directement à tous les protagonistes) sous la voix de ses personnages, l'auteur laisse entendre le silence qui mine cette famille par suite de conflits larvés ou déclarés.

Il semblerait que ce soit l'arrivée de Jeanne qui ait déclenché tous ces propos livrés par les différents personnages. Jeanne a été chargée par son père, Jean, décédé, de répandre un peu de ses cendres dans la baie d'Alger. Jean était un artisan ébéniste qui avait été rappelé par l'armée coloniale en Algérie, pour fabriquer des cercueils destinés aux soldats français morts durant la guerre. Cet élément du récit permet de faire le lien entre l'univers familial et l'histoire collective de l'Algérie.

Sur le plan théorique, rappelons que la notion de polyphonie a été reprise à la suite de Mikhaïl Bakhtine, et étendue dans le domaine de la littérature par Julia Kristeva qui introduit celle d'intertextualité. Dans le domaine linguistique, une approche de l'énonciation a été développée par Oswald Ducrot dans *Le dire et le dit*.

Du point de vue de l'intertextualité, la polyphonie est considérée comme un espace où apparaissent d'autres textes ou types de discours. Nous relevons dans le roman de Boudjedra, en effet, des extraits de textes d'autres auteurs, présentés comme des documents se référant à l'histoire de l'Algérie :

Un jour Jean me donna deux pages photocopiees certainement d'un livre (...)se rappelant d'autres massacres qu'on lui avait racontés pendant son enfance, ainsi que la brutalité des assaillants venus nombreux et armés jusqu'aux dents semer la pagaille- sardoniquement- dans cette population qui répondait avec courage à Bugeaud (...)Vous voulez cependant vous emparer d'un pays qui ne vous appartient pas. Et puis si vous êtes riches, que venez-vous faire chez un peuple qui n'a que la poudre à vous donner ?Vous nous menacez encore d'incendier nos moissons et de les faire manger à vos chevaux et à vos bêtes de somme ; que de fois déjà n'avons-nous pas éprouvé de pareils malheurs. Nous avons eu les années de mauvaises récoltes ; nous avons eu les sauterelles, les disettes, et Dieu pourtant ne nous à point abandonnés...Nous ne nous soumettrons donc jamais à vous... » Général Daumas : Les chevaux du désert (102-103) (Boudjedra, 2007 : 95)

Notre recherche ne nous a pas permis de retrouver un ouvrage portant le titre mentionné par Rachid Boudjedra, par contre, *Les chevaux du Sahara et les mœurs du désert*, édité en 1874, dont l'auteur est le Général Daumas, existe effectivement au niveau de la Bibliothèque Nationale de France. Du point de vue de la linguistique, Ducrot établit qu'un même énoncé peut être le fait d'un locuteur et d'un énonciateur, c'est-à-dire que dans la voix d'un locuteur (source de la voix) figure l'énonciation ou le point de vue d'un énonciateur (source différente de la voix). Cette hybridation engendre la multiplication et la complémentarité des points de vue. Cette forme de polyphonie, étendue au discours indirect, est également présente dans le texte de Boudjedra, le cas le plus représentatif étant celui de Jean et de Jeanne. Sous la voix de Jeanne, souvent l'on entend/lit les paroles de Jean, soit écrites dans des lettres qui lui ont été adressées et lues par elle, soit dans un discours rapporté qui permet au lecteur de prendre connaissance des positions et points de vue du personnage absent.

« [...]il trouvait que la terre avait assez souffert de tant de guerres et de leurs horreurs inutiles et imbéciles disait-il. » (Boudjedra, 2007 :95). Nous pouvons donc affirmer que le roman touche à ces diverses formes de polyphonie. Mais celle qui retiendra notre attention au départ est la conception première de la polyphonie, celle qui repose sur une

multiplicité de voix, de consciences et de discours pour former un ensemble dont les éléments se combinent en maintenant une certaine hétérogénéité par le fait de contradictions et d'antagonismes. Bakhtine estime que l'œuvre de Dostoïevski est un modèle du genre en tant que « dialogues désespérés, intérieurement inachevés » (Bakhtine, 1978 :167). Il écrit :

L'interaction exacerbée et tendue avec la parole d'autrui et donnée sous un double aspect. D'abord dans les discours des personnages apparaît un conflit profond, au plan de la vie (la parole de l'autre à mon sujet, au plan éthique (jugement de l'autre, reconnaissance ou méconnaissance par les autres), enfin au plan idéologique (vision du monde des personnages sous forme de dialogue inachevé, inachevable). (Bakhtine, 1978 :167)

Ces appréciations et analyses s'appliquent parfaitement au roman de Boudjedra.

Les différents protagonistes d'*Hôtel Saint-Georges*, tout en croyant tenir secrètes des informations ou des opinions, exposent des faits ou des situations qui leur tiennent à cœur, et divulguent les actes des uns ou des autres à l'origine des malentendus et des tabous familiaux. Ainsi, à titre d'exemple, Nabila, élevée par un oncle maternel, et violée par lui, nourrit une rancune secrète à l'égard de son père pour l'avoir confiée à cet oncle. On comprendra que sa vie a été détruite par ce fait, puisqu'elle ne réussira jamais à s'attacher à quelqu'un. A la suite de trois divorces, elle prend ses distances avec sa famille, en particulier avec Sidi Mohammed qu'elle tient pour responsable, mais elle pense que ce dernier ignore les raisons de son éloignement.

Le fils de Yasmina, Kamel, éminent cardiologue, a une vie secrète, il est chef d'un réseau de drogue. Dépensier, il adore faire des cadeaux coûteux et croit que personne n'est au courant de sa seconde activité. Cependant Rac et Nabila en parlent à mots couverts. Seule sa mère, Yasmina ignore ses activités frauduleuses et l'origine de ses ressources.

Zigoto, jugé désagréable et cynique par la majorité des personnages, souffre de frustrations et de jalousie à l'égard de son frère aîné. Son fils a versé dans l'intégrisme et est sur le point de faire assassiner son oncle Rac. Ce fait, tenu secret, a été également découvert et tu par certains membres de la famille.

L'auteur nous plonge dans l'univers mental des personnages, nous laissant découvrir à travers leur énonciation, des éléments de discorde et de malaise qui entravent les relations familiales. Le roman est composé, en effet, de soixante-sept chapitres correspondant chacun à l'énonciation de l'un des protagonistes qui donne sa version et sa vision des faits. Chacun exprime son point de vue, met à nu les nœuds sur lesquels les liens familiaux achoppent.

2. Articulation des voix et des valeurs

Bakhtine souligne que les rapports conflictuels entre les personnages s'établissent à partir de la parole : « Les personnages de Dostoïevski sont l'arène d'une lutte désespérée avec la parole d'autrui dans toutes les sphères de la vie et de l'idéologie. »(Bakhtine, 1978 :167)

Hôtel Saint-Georges est un roman de parole et, « l'homme qui parle se présente ici comme l'objet fondamental de la pensée et du discours » car « l'immense importance du thème du locuteur est évidente. »(Ibidem)La présence constante et exclusive de «l'homme qui parle », en tant qu'objet de fiction, dans *Hôtel Saint-Georges*, justifie donc une étude de « l'effet-valeur » (Jouve, 2001) sans laquelle il n'est pas possible d'attribuer un sens à la stratégie scripturale du texte, mettant en évidence les relations entre écriture et univers de la fiction.

A la suite des études culturelles, une tendance récente permet de soulever la question des valeurs en littérature. Après une période où le texte littéraire était abordé uniquement du point de vue de ses structures internes et de son fonctionnement, certains critiques ont soulevé la question des valeurs en littérature. La portée morale de la littérature revient à l'ordre du jour. En quoi son étude peut-elle trouver une assise dans le discours critique ? Dans la critique éthique au moins trois questions peuvent faire l'objet d'analyses :

- Quel regard éthique le texte porte-t-il sur le monde ?
- Quelle relation éthique le lecteur porte-t-il sur le texte ?
- Quel est l'effet éthique du texte sur le lecteur ?

L'analyse des valeurs est relativement récente dans les études littéraires,

Paul Ricœur considère le récit comme un langage en action, structure non pas fermée sur elle-même, mais qui renvoie aussi bien au monde qu'au sujet énonciateur, et qui exige la réponse du lecteur. L'herméneutique littéraire, qui a pour objet la manière dont l'œuvre figure le monde et dont le lecteur à son tour s'approprie le monde du texte, possède, pour Ricœur, une teneur éthique. (Kortals Altes, 1999 :50).

Selon Philippe Hamon, la question des valeurs est centrale par définition, à la fois dans toute société et dans toute culture. L'auteur de *Texte et Idéologie* affirme que « Le texte littéraire est un texte saturé de valeurs et d'évaluations » (Hamon, 1999 :25). Il considère la valeur comme :

1. un matériau premier constitutif d'un réel donné référent à priori et privilégié de l'œuvre littéraire.
2. l'élément d'une thématique construite par et dans l'œuvre elle-même (les « bons » et les « méchants ») et leur stratégies d'affrontements.
3. moyen de l'œuvre littéraire en tant, à la fois, que cette dernière utilise un langage comme outil de vecteurs, c'est-à-dire un système de règles grammaticales et qu'elle s'inscrit dans une hiérarchie de genres et de styles, c'est-à-dire un ensemble de conventions rhétoriques, juridiques et esthétiques réglementant techniquement des contrats et des pactes de lectures différenciés.
4. La finalité de l'œuvre littéraire, en tant qu'elle produit et suscite des jugements de valeurs individuels chez le lecteur, qu'elle génère et justifie une critique officielle, voire qu'elle contribue à institutionnaliser la notion -même de valeur. (Hamon, 1999 :25)

Reprenant ces remarques essentielles, nous examinons les valeurs comme moyen d'évaluation en rapport avec la signification, à partir de la thématique familiale et historique, les replaçant dans le contexte du genre du roman polyphonique. Nous nous intéressons aux valeurs inscrites dans le texte de Rachid Boudjedra dans la mesure où le discours porte un regard éthique sur le monde dont les valeurs créent un effet sur le lecteur. Construit sur des contrastes et des oppositions, ce roman polyphonique met en jeu des valeurs qui sont à la base des comportements, des attitudes et des points de vue des personnages. Cependant, il faut préciser que la multiplicité des voix et les antagonismes manifestés exigent que l'on établisse une hiérarchie des différentes voix : celles qui sont essentielles, celles secondaires, et celles qui sont équipollentes, pour distinguer à travers les valeurs qui s'opposent, les divergences de point de vue de chacun.

Partant des voix et des points de vue, le lecteur est invité à construire sa propre lecture, le roman polyphonique étant par nature inachevé, il n'y a pas selon Bakhtine, une instance surplombante qui ferme le discours. En effet, le roman de Boudjedra s'achève sur une page où la parole de Jeanne énonce : « *Puis, plus rien...* ». Cet arrêt brusque marque la fin inachevée de l'histoire.

Dans la mesure où chaque voix révèle des parts d'ombre, les points de vue croisés tracent une axiologie où s'opposent le Bien et le Mal. Nous avons regroupé les voix de Sidi Mohammed et de Rac, qui semblent être équipollentes sur l'axe de l'évaluation positive. Ils représentent la droiture et l'équilibre sur le plan familial et, sur le plan idéologique, l'engagement. Les voix de Zigoto et de Kamel se situent à l'autre bout de l'échelle de valeurs, du côté négatif. Celle de Nabila est importante dans la thématique des relations familiales. Elle cristallise la rancune. Celle de Jean introduit une vision différente du point de vue idéologique, celle du rapport à l'autre, la voix de Mic, la femme de Rac, introduit également une forme de regard de l'altérité, celui de l'engagement pour la cause juste. En nous aidant de cette hiérarchisation, nous pouvons distinguer comment les normes morales et idéologiques sont distribuées dans le texte pour constituer sa dimension éthique. Cette dimension est abordée par rapport à des systèmes axiologiques différents : selon les relations humaines, selon les relations familiales et selon la portée idéologique des actes et points de vue de certains personnages.

Dans ce texte pluriel, parmi les grands sujets de discorde au sein du cercle familial, on relève l'adoption de Nabila par l'oncle maternel. C'est le sujet par lequel se clôt la dernière parole qu'elle adresse à son père : « Pourquoi m'as-tu vendue à ce salaud de Soprifi, vendu et collabo ? » (Boudjedra, 2007 :137)

L'attitude de Kamel, lors du décès de son père Hamid est un autre sujet de controverses important dans les relations familiales évoque par plusieurs membres. Hamid, avant de mourir, partage équitablement ses biens entre sa femme, Yasmina, et ses enfants, Kamel et Leïla. Kamel veut que le partage se fasse selon la loi du droit musulman, il veut avoir une part plus importante que celles de sa mère et de sa sœur, le tiers de la fortune. Il harcèle et malmène son père mourant et indifférent. Puis, le cadavre de Hamid n'échappera même pas à ses violences, il sera piétiné. Finalement, Rac alerté par sa nièce, parviendra à le calmer. La mère, Yasmina, condamnant Kamel, refuse désormais d'adresser la parole à ce fils indigne. Personnage dépensier, séduit par le luxe et l'argent, son attitude à l'égard de son père est condamnée par tous à l'exception de Rac qui lui trouvera des circonstances atténuantes, parlant de crise de folie. Kamel finira par être tué par les membres de son réseau de cocaïne, dans un règlement de comptes jamais élucidé. L'histoire de Kamel constitue un scénario qui met en valeur les conflits dans les relations familiales, et met en jeu de nombreuses valeurs : celles de l'amour filial, du respect dû aux parents, du respect des morts, de justice, d'honnêteté, de cupidité, d'appât du gain, de lâcheté.

L'histoire de Nabila, quant à elle, met en scène un oncle qui bafoue également les valeurs familiales, en s'adonnant à l'inceste et qui va à l'encontre des valeurs idéologiques de Sidi Mohammed et de la majorité de sa famille, ayant travaillé comme sous-préfet (soprifi) sous l'administration coloniale, il est désigné comme collaborateur par certains membres de la famille.

Un autre aspect appelle également la valeur morale de l'honneur. Le père de Hamid est mort au bain pour avoir tué l'amant de sa femme. Hamid cache le poids de cette histoire en s'abîmant dans son travail de vétérinaire. Leïla, sa fille, déclare : « J'avais percé le secret de Hamid, mon père, quand j'étais adolescente. » (Boudjedra, 2007 : 36)

Hamid, qui parle peu, ne dira pas s'il est marqué par les conditions de cette mort, ou s'il tait le passé de sa mère qui vivait dans une maison close avant de se marier. Finalement, le silence de Hamid donne à croire que ce lourd passé l'encombre.

Ainsi se mêlent les valeurs humaines, sociales, politiques, qui pèsent de tout leur poids sur les relations entre les personnages. Pour autant, la dimension idéologique représentée par d'autres valeurs telles que l'engagement, le sacrifice pour la cause nationale, travaillent en creux la signification du texte. Nous avons mis sur le même plan l'énonciation de Sidi Mohammed et celle de Rac bien que le premier ne s'exprime que rarement, il ne prend la parole que trois fois dans l'ensemble du texte ; cependant, tous les deux ont l'aura du chef de famille. De fait, c'est toujours vers Rac que se tournent les membres de la famille en cas de difficultés, même Zigoto, qui le jalouse, le sollicite en cas de besoin. Mais surtout, tous deux (Rac et Sidi Mohammed) ont été des patriotes et résistants durant la guerre d'Algérie. Sidi Mohammed évoque le 8 Mai 45, raconte comment il s'engage au PPA (Parti du Peuple Algérien, interdit en septembre 1939) et comment il sensibilise les paysans à la lutte armée. Rac ne dévoilera son passé de résistant qu'à la fin du roman. Cependant son mariage avec Mic (Michèle) une ancienne porteuse de valises, laisse deviner qu'il a eu, lui aussi, un rôle actif dans la guerre de libération nationale. De plus à la fin de la guerre, il refuse un poste de ministre pour entamer des études, ce qui est un signe de la profondeur de ses convictions nationalistes et de son abnégation. Zigoto, commandant de bord, n'a pas le passé glorieux de son frère. De plus ses relations avec certains membres de la famille sont entachées par l'embrigadement de son fils par les intégristes. Voici ce que Kamel dit de ses deux oncles :

J'ai toujours eu un engouement formidable pour Rac. C'était un peu mon idole, mon initiateur. Sans le savoir, il était un peu mon gourou. Son anticonformisme détonnait dans une famille où le secret était de rigueur. Ce n'était d'ailleurs pas une famille mais un marécage familial sordide et gluant. Rac était célèbre et d'une érudition incroyable ! Polyglotte, il voyageait beaucoup et sa franchise me fascinait parce qu'au bout du compte, je me sentais moi-même veule, avili par mon propre comportement, ma propre sournoiserie. J'avais de qui tenir ! Je tenais de Zigoto, mon oncle maternel et frère cadet de Rac. Zigoto était un vrai pervers, pourvu d'une cruauté à toute épreuve. Un pervers doublé d'un paranoïaque capable de tout *sans avoir l'air. Pleurnichard ! Toujours la larme à l'œil. Toujours la langue vipérine.* (Boudjedra : 2007 :44)

Ainsi Kamel oppose les deux oncles, l'un est admiré, valorisé, par des termes tels que « *engouement, idole, gourou, initiateur* ». En revanche, le second est jugé négativement, « *un pervers doublé d'un paranoïaque.* » Toute la famille est blâmée, il la compare à « *un marécage sordide et gluant* », expressions qui dénotent le dégoût. Par ailleurs, il n'a pas non plus une très haute opinion de lui-même, il se sent « *veule et avili par son propre comportement* ». Finalement, Kamel, le cardiologue trafiquant de drogue, souffre de sa conduite et de ce que sa vie est devenue. Ces relations multiples et complexes sont saisies au moment où Jeanne arrive en Algérie. Sa visite réveille les vieux démons des personnages. Nabila se souvient qu'elle avait connu Jean, un habitué de l'hôtel Saint-Georges dans lequel elle travaillait tout en achevant ses études. Il semblerait qu'elle ait eu un penchant pour lui, mais son secret l'empêchait de lui avouer ce penchant qui oscillait entre séduction et désir d'un véritable père attentif.

Alain Rabatel signale que dans tout récit les perspectives diffèrent :

Le sujet racontant, par cela même qu'il raconte, et surtout par le fait même de raconter, en mettant en scène des centres de perspectives différents, ouvre potentiellement une boîte de Pandore d'où sortent des voix autorisées et d'autres qui le sont moins, mais qui néanmoins sapent l'autorité des premiers, en sorte que le récit, loin d'être l'illustration d'une vérité préétablie, ouvre sur les possibles infinis de l'interprétation. (Rabatel, cité par Baroni, 2009 : 17)

En effet, l'énonciation de Jean concerne un aspect de la guerre vue par l'autre bout de la lorgnette. C'est le regard de l'autre marqué, lui aussi, par cette guerre. Autant il a aimé ce pays, autant il a détesté le rôle qu'il y a joué. Ses lettres relues par Jeanne, expliquent que contraint de fabriquer des cercueils pour les soldats français morts au combat, dans un endroit sordide près d'une prison, il entendait les cris des suppliciés. L'odeur de la mort lui collait sans cesse aux doigts. Sa vie en avait été bouleversée. Rac rappelle à propos de Jean : « je ne pouvais pas ne pas rapprocher son destin de celui de monsieur Perez qui passa six ans en prison pendant la guerre d'Algérie ; de celui du professeur Audin qui fut terriblement torturé par les paras français et défenestré. » (Boudjedra, 2007 :68). Les porteurs de valises, à l'instar de Mic, autres héros cités par Rac, sont ces voix qui ont été étouffées, reléguées, tenues secrètes pour leur participation et prises de positions dans la guerre d'Algérie, par l'idéologie dominante de l'époque coloniale. Ces voix « *moins autorisés* » sont de différentes factures. D'autres voix se laissent deviner, celle de Soprifi, l'oncle maternel qui se situe à l'autre bout de l'échelle des valeurs de Rac et de Sidi Mohammed, et qui disparaît à l'indépendance, sans jamais oser même expliquer sa posture. Une autre voix se fait entendre. Il s'agit de Kader qui vit misérablement dans une ville française, qui fait partie de ceux qui se sont opposés aux combattants et ont fui également. Rac s'adresse ainsi à Kader :

Connard de harki...Connard. L'histoire vous a rattrapés. Et la France vous a méprisés. Vous en avez bavé. Dans vos bidonvilles. Dans le froid et la gadoue. Dans la merde de tôle ondulée, chauffée à vif. Vous étiez dans de vrais camps de concentration et tout le monde vous crachait dessus. .. Moi dire à Rac : « Ta goule ! Ta goule. » Je sortir mon poignarde .Il me dit : « je te le prends. Donne-le-moi. C'est avec ça que tu as zigouillé tant de tes frères et de tes sœurs ? » ... (Boudjedra, 2007 :75)

L'image du collaborateur qui a entravé la révolution est complètement négative, cependant, il y a chez Rac qui veut payer à boire à Kader comme une pitié teintée de mépris. La composition du roman permet donc d'articuler des discours sociaux, des voix individuelles et des valeurs antagonistes. Le lecteur est invité à construire sa propre interprétation à partir de la combinaison de ces différentes sources. Etant donné que Bakhtine précise que le roman polyphonique reste inachevé, car il n'y a pas de conscience surplombante, la multiplicité des points de vue incite à s'interroger sur la place de l'auteur dans cette cacophonie de voix et sur « *les possibles infinis de l'interprétation* ». Vers quel type de lecture, l'auteur oriente-t-il son « *lecteur modèle* » ?

3. Hypothèses interprétatives

Autour des voix et des valeurs, le lecteur doit adopter lui-même un point de vue pour construire la signification. Mais le constat de la tension manifestée dans l'espace interprétatif induit par la scénographie polyphonique, problématise la question du point de vue à partir duquel le lecteur peut construire sa propre interprétation. Le lecteur ne peut repérer une posture de l'écrivain dans le texte, si la diversité des points de vue ne permet pas de privilégier l'un ou l'autre personnage, s'ils sont tous mis sur le même plan. Dans *La guerre des voix*, Baroni explique les possibilités selon lesquelles le lecteur peut aborder le texte polyphonique.

La polyphonie romanesque se trouve ainsi configurée par les trois pôles de la communication littéraire : 1) par l'auteur, qui se met en scène publiquement et qui configure son œuvre en lien avec une intention particulière ; 2) par le texte, qui présente une scénographie singulière et des potentialités de sens plus ou moins vastes ou canalisées ; et 3) par les lecteurs, qui appréhendent, dans un même geste, le texte et son contexte, et qui sont placés face à des

choix interprétatifs dont dépendent leur expérience esthétique, éthique et aléthique de la fiction. (Baroni ,2014:5)

L'on relève que, dans cette perspective, Baroni exclut le personnage de ces trois pôles. Cependant, dans un autre article, il déclare, « L'origine énonciative du discours littéraire est ainsi placée en-deçà ou au-delà de l'auteur, dans le personnage dont on retranscrit la vie et les pensées ou dans la société dont il est le reflet. » (Baroni, 2009 :6)

De plus, la polyphonie, telle que la conçoit Oswald Ducrot, comprend trois instances (et non plus deux comme le fait Ducrot) « *le sujet parlant, producteur empirique de l'énoncé, du locuteur, instance qui assume la responsabilité de l'acte de langage, lui-même distinct de l'énonciateur tel qu'il est construit par le discours* » (Baroni ,2014:2). On se demande si, à partir de l'une de ces instances, il serait possible de rechercher, sinon le porte-voix de l'auteur, du moins l'orientation de lecture indiquée par lui à travers l'espace de tension créé par le roman polyphonique. Cette dernière distinction révèle son importance, car elle peut apporter une réponse à la question de la place de la relation de l'instance responsable du discours romanesque, l'auteur et le lecteur. Mais la distinction entre ces trois instances demanderait sans doute un dispositif théorique sur lequel les spécialistes ne se sont pas penchés.

D'autre part, évoquant la relation auteur-lecteur, Baroni indique deux éléments qui la dirigent :

Dans cette relation auteur-lecteur, le créateur de l'œuvre dispose de deux leviers essentiels : il s'agit de tenir compte, d'une part, de ce que Jérôme Meizoz appelle la « posture » publique, que l'on peut considérer comme une stratégie contextuelle, et d'autre part, de ce que Dominique Maingueneau désigne comme la « scénographie » de l'œuvre, c'est-à-dire la scène énonciative construite par le texte et visant à légitimer « un énoncé qui, en retour, doit légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour énoncer comme il convient.. (Baroni, 2014 :10)

Concernant la posture publique, le texte valorise des positions précises, celle de Sidi Mohammed et celle de Rac, et dans ce cas-là, puisqu'il les souligne, le texte pourrait en faire les indications de lecture à adopter. Nous les mettons en relation avec ce que l'on sait de Boudjedra. De fait, si l'on lie le texte au contexte et à la posture publique de Boudjedra, sa biographie nous permet de dégager le rapport de ressemblance entre l'auteur et le personnage de Rac (diminutif de Rachid), son parcours de révolutionnaire, et sa participation aux affaires de l'État à un moment donné de sa vie et la reprise de ses études après la révolution. Tous ces éléments font partie de l'image construite autour de l'ethos de l'écrivain et de la biographie que nous connaissons de Boudjedra. La vie de Rac qui affirme avoir refusé un poste de responsable dans un ministère, pour rejoindre les bancs de l'université, rappelle un épisode du parcours de Boudjedra (Achour, 1990 : 287). Egalement, nous relevons une déclaration faite dans *L'Orient littéraire* par Rachid Boudjedra : « Mic... c'est ma femme. Elle a été une de ces « porteuses de valises ». Nous nous sommes rencontrés dans une manifestation pour Ben Bella. Elle avait 19 ans et 21 mois quand nous nous sommes mariés. » (Labed, 2015-2016 :202) Mais une telle lecture purement biographique paraît trop facile et très sûrement réductrice. On voit que dans ce roman, la fiction se rapproche de la réalité par les discours sociologique, historique, idéologique qu'elle renferme. Dans *Hôtel Saint-Georges*, l'auteur a-t-il l'intention de reconstruire l'état de la société à un moment donné de son histoire ? Dans cette perspective-là, il n'adopte intentionnellement aucune des positions de ses personnages,

d'où le choix de la scénographie polyphonique. Pour autant, la question de l'orientation du lecteur reste posée. Force serait de constater que la lecture privilégiée serait celle de la vérité sur la société décrite.

Alain Rabatel, dans son article *sur L'énonciation problématisante*, propose une lecture des points de vue qui porterait « une complémentarité des perspectives et points de vue pour penser le complexe. » Il introduit la notion d'empathie. Le recours à ce phénomène de l'empathie dans lequel le point de vue du locuteur (source de la voix) et celui de l'énonciateur (source du point de vue) pourraient être plutôt complémentaires, permet au locuteur d'adopter une *mobilité empathique*. Ainsi Rac, farouche révolutionnaire, est capable d'avoir un geste d'humanité envers son ex-ennemi, Kader, tombé dans la misère. Le locuteur peut donc changer de points de vue, les faire alterner ou les faire se succéder. L'auteur, lui-même, pourrait adopter le point de vue de tel personnage, puis celui d'un autre, grâce à « *la mobilité empathique* ». La notion de « mobilité empathique » permet d'expliquer et de dépasser la question de l'absence de conscience parachevante telle que l'avait proposée Bakhtine pour décrire le roman polyphonique. Celui-ci demeure inachevé car la parole de l'auteur est mobile, tantôt elle accompagne tel personnage, tantôt tel autre. Introduisant la notion de décentrement de l'auteur, Alain Rabatel affirme

La nécessité de combiner hétéro-centration et auto-centration (pour ne pas être prisonnier de soi-même ni des autres, au point de s'oublier) est au cœur donc de la mobilité empathique sur laquelle s'appuie l'interprète (et d'abord le premier d'entre eux, l'auteur) pour produire des textes comme pour élaborer une lecture herméneutique. (Rabatel, 2016 :13-38)

Ainsi, de la même manière, le lecteur se décentre pour se mettre en empathie avec tel personnage ou tel autre, tout comme l'auteur. On comprendra pourquoi chaque personnage retient une part de notre intérêt, Nabila nous est sympathique, elle nous émeut, mais si nous admirons l'attitude de Rac ou celle de Mic, le lecteur suivant en cela l'auteur est dans la mobilité empathique... Il n'est pas enraciné dans une seule position. Car le texte n'a pu produire tel ou tel effet sur le lecteur que grâce à la propre mobilité empathique de l'auteur. Grâce à elle, il permet aux valeureux combattants de l'indépendance de développer leurs convictions, comme il permet à des voix plus silencieuses de manifester leur présence, celles des porteurs de valise, occultées par une certaine vision de l'Histoire (celle des anciens colons), ou celle des laissés-pour-compte de la France vaincue, les collaborateurs. Il donne à voir un monde divers où les relations familiales portent des blessures, souvent fondées sur des malentendus, et les personnages ne sont pas définitivement bons ou mauvais. Zigoto ne finit-il pas par reconnaître qu'entre lui et son frère Rac, le fossé n'est pas si profond ? « En fait, sous mes dehors narquois, frondeurs et provocateurs, je suis un chic type. J'ai toujours aimé Rac et Mic. » (Boudjedra, 2007 : 69). Rac, lui-même est sujet à des manquements, des failles. En articulant la polyphonie à la notion de mobilité empathique, nous appréhendons la multiplication des points de vue comme l'effet d'une réalité, d'une vérité, non pas mouvante mais plurielle, portant sur le monde et sur l'état de la société enregistré à un moment précis de son histoire. Vérité qui rend compte du divers, du complexe, de l'ambivalent, mais qui permet d'intégrer et d'ancrer dans la mémoire collective toutes les images, celles des héros du nom de « Maurice Audin », « Fernand Yveton », « Maillot » (Boudjedra, 2007 : 69) comme celle des personnages moins glorieux, à l'instar de Kader ou l'oncle incestueux et collaborateur, en s'emplissant de toutes les façons possibles d'envisager l'Histoire et le monde.

Le roman polyphonique, considéré comme un espace de tensions ou plusieurs voix et discours se font entendre, soulève la question de la place de l'auteur dans sa relation au lecteur au sein de ces différents discours et voix, et à travers les multiples valeurs défendues ou représentées par les nombreux personnages.

Nous avons déterminé *Hôtel Saint-Georges* comme un roman polyphonique à propos duquel la tentation était grande d'identifier la voix de l'auteur à celle du personnage Rac par le biais du contexte biographique et de l'image publique de l'auteur. Toutefois, cette interprétation, évidemment trop rapide, nous a conduites à considérer les propositions d'Alain Rabatel concernant les changements de perspective dans l'acte d'énonciation, pour aller au-delà de la question de l'inachèvement du roman polyphonique. Son concept de « *mobilité empathique* » nous a permis de situer la véritable place mouvante de l'auteur et, par là-même, de donner une interprétation plus juste de la complexité et de la pluralité des vérités sur l'univers décrit et l'image rendue par ce texte. La scénographie choisie par Boudjedra, celle du roman polyphonique, ne fait donc bien « *qu'un avec l'œuvre qu'elle soutient et qui la soutient* ». Cette stratégie adoptée par l'écrivain, sert un enjeu cher à l'auteur, celui de la préservation de l'Histoire qu'il veut sauver de toute falsification ou de tout blocage, en distinguant mémoire individuelle et histoire collective. Pour nous conforter dans cette lecture, nous revenons à l'entretien cité plus haut, « Mon roman n'explique pas, n'analyse pas. Il donne à voir et à s'é mouvoir [...] Le titre de ce roman aurait pu être la compassion. »

Références bibliographiques

- ACHOUR Ch. 1990. *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. ENAP-Bordas. Paris.
- BAKHTINE M.1970. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Seuil. Paris.
- BAKHTINE M.1978. *Esthétique et théorie de la création verbale*. Gallimard. Paris.
- BARONI R.2014. « La guerre des voix. Critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq ». Dans CONTEXTES (en ligne). <https://doi.org/10.4000/contextes.5979> [consulté le 25/08/23]
- BARONI R.2009. « Regarder le monde en face ? » dans L'œuvre du temps. Poétique de la discordance du temps. Du Seuil. Paris. (mis en ligne dans Vox-poetica). <https://vox-poetica.com/t/articles/baroni.html>. [Consulté le 14/08/23]
- BOUDJEDRA R. 2007. *Hôtel Saint-Georges*. Dar El Gharb, Edition.com. Oran.
- DUCROT O.1985. *Le dire et le dit*. Les Editions de Minuit. Paris.
- HAMON P.1999. « Le littéraire, la littérature, le social et la valeur ». Cahiers de recherche sociologique. N° 12, printemps 1999. <https://www.erudit.org/fr/revues/crs/1989-n12-crs1516226/1002055ar.pdf> . [Consulté le 17/08/23]
- HAMON P.1984. *Texte et Idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*. Puf écriture. Paris.
- JOUVE V. 2001. *Poétique des valeurs*. Presses Universitaires de France. Paris
- KORTALS ALTES L.1999. « Le tournant éthique dans la théorie littéraire : impasse ou ouverture ? » *Etudes Littéraires* .Vol. 31 N°3. p.50. <http://id.erudit.org/iderudit/501244ar> [consulté le 01/09/23]
- LABED F-Z.2015_2016. Rachid boudjedra, Yasmina Khadra : Echos de deux parcours littéraires, Thèse sous la direction de LOGBI Farida. Université Frères Mentouri, Constantine. Algérie.
- MAINGUENEAU D. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin. Paris.
- MEIZOZ J.2007. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Slatkine Erudition. Genève.
- MEIZOZ J.2011. *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Slatkine Erudition. Genève.
- RABATEL A. septembre 2016. « L'Énonciation problématisante : en dialogue avec Le Royaume d'Emmanuel Carrère ». *Revue Arborescences*. N°6. pp.13-38, *Polyphonies : voix et valeurs du discours littéraire.*) <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2016-n6-arbo02664/1037502ar/> [consulté le 09/07/23]