Polyphonie narrative et récit d'enfance : *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun

Adelaida Porras Medrano

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10261>

DOI : 10.4000/narratologie.10261

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 375-382

ISBN : 2914561032

ISSN : 0993-8516

Référence électronique

Adelaida Porras Medrano, « Polyphonie narrative et récit d'enfance : *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 10.2 | 2001, mis en ligne le 01 janvier 2001, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/10261> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.10261>

POLYPHONIE NARRATIVE ET RÉCIT D'ENFANCE : LE FILS DU PAUVRE DE MOULoud FERAOUN

Adelaida PORRAS MEDRANO
Université de Séville

Il est indéniable que tout récit d'enfance devient plus ou moins explicitement le lieu d'émergence de plusieurs voix narratives qui, soit de façon simultanée, soit en s'appuyant sur un effet d'alternance, mettent en évidence la distance – chronologique, affective et/ou autre – qui existe entre l'histoire et la narration. *Le Fils du pauvre*, amas de souvenirs sur la vie d'un enfant kabyle qui évolue à l'intérieur d'une petite communauté rurale, ne constitue pas une exception. Mais dans ce roman, qui en plus joue le rôle de texte fondateur en inaugurant la série d'œuvres qui témoigneront sur la patrie algérienne à partir de 1952¹, cette polyphonie narrative se trouve amplifiée, non seulement par l'effet de télescopage dû à la vision rétrospective du narrateur sur sa propre enfance, mais surtout par le trucage auquel est soumise la narration, qui relève des techniques propres du genre de mémoires. En effet, le prétendu brouillage de l'identité du narrateur et la précautionneuse prise de distance de l'auteur par rapport à sa propre confession dans le texte, multiplient les effets d'une voix narrative qui, passant de la première à la troisième personne, parle d'elle-même, se parle à elle-même et parle au lecteur.

D'autre part, l'apparente simplicité qui sert à moduler le souvenir enfantin ne réussit pas à cacher un certain degré d'ambivalence dans la construction du roman, ce qui nous permet de parler de différents niveaux de signification, car ce

¹ Publié en 1950 à compte d'auteur, *Le Fils du pauvre* doit être en effet considéré comme le premier roman algérien écrit par un auteur autochtone. Mouloud Feraoun est, de ce fait, le premier des écrivains dits « ethnographiques », appellation conflictuelle qui désigne la génération de 1952. Cf. à ce propos Porras Medrano : 1989.

récit de vie est en même temps un roman de mœurs qui utilise, en les amalgamant savamment, les techniques propres à ces deux sous-genres narratifs. De ce fait, deux axes, correspondant à leur tour à deux registres – l'un autobiographique, l'autre sociologique –, mesurent l'espace du texte : un moi, dont il est question, qui prend et cède la parole ; et un nous, communauté kabyle, auquel ce moi s'intègre, et qu'il s'efforce de décrire. Les structures socialisantes et les signes extérieurs, qui toujours accompagnent et illustrent les faits individuels, offrent par conséquent une deuxième lecture où, à côté des données autobiographiques, les habitudes de la communauté déterminent et conditionnent l'évolution de l'enfant. Le récit est donc construit comme structure totalisante (c'est la globalité de la société kabyle que le moi s'efforce de présenter comme co-sujet de l'action), si bien que les traits particuliers acquièrent leur validité par leur insertion dans la collectivité, et que l'itinéraire de vie décrit trouve sa justification dans son caractère représentatif².

C'est ainsi que la description, moyen privilégié du roman de mœurs, joue un rôle de premier plan dans la configuration du registre sociologique du texte, en accordant à celui-ci une portée qui surpasse amplement une simple volonté mimétique. En effet, à une description référentielle, horizontale, où l'objet est photographié par l'écriture et représenté avec l'exactitude de l'ethnographe³, il nous faut ajouter une autre, fonctionnelle, verticale, construite sur une comparaison elliptique, mais toujours présente dans l'esprit du descripteur, entre la société maghrébine et l'occidentale, de sorte que les signes extérieurs produisent l'effet recherché dans leur appréhension par le

² « Il racontera ta vie qui ressemble à des milliers d'autres vies (...) » (*Le Fils du pauvre*, p. 87).

³ « Son habitation peut avoir deux pièces en vis-à-vis (qui font douze coudées de large sur quatorze de long), une ou deux petites chambres pour le fils aîné ou l'étranger de passage. Toutes les bâtisses sont construites en blocs de schiste liés avec du mortier d'argile. La toiture est en tuiles creuses reposant sur un lit de roseaux. Le parquet bien damé est recouvert d'une couche de chaux polie, luisante et jaunâtre, qui donne une impression de propreté et d'élégance rustique, du moins lorsque la couche est nouvelle. » (*Ibidem*, pp. 14-15).

lecteur qui découvre ainsi la misère du Kabyle⁴. Cette dénonciation implicite sous-tend l'action, en justifiant l'option individuelle – le refus d'un destin de paysan en faveur de l'instruction procurée par l'école – qui donne lieu à la confession qui configure le récit et où la dialectique entre tradition et modernité – reprise par l'opposition entre le fellah et l'instituteur comme catégories sociales – est tout à fait déterminante.

C'est en effet la justification de ce choix qui est à la base de la narration, scandée par une parole polyphonique au moyen de laquelle le narrateur prétend effacer les traces de sa propre voix, dans un essai – vain mais prolifique en ressources narratives – de fusion dans la collectivité. Ce n'est donc pas un hasard si le texte emploie dans sa construction des mécanismes propres du roman autobiographique : ellipse du narrateur ; témoins fictifs ; fonction révélatrice des prologues qui supposent une prise de distance du moi par rapport à son œuvre, dans la mesure où il cherche à prévenir les critiques ; prétendue modestie dans les formules préliminaires qui sont en réalité une demande d'écoute, de lecture⁵ ; et omniprésence du moi qui confère à sa production la valeur de catharsis inséparable de toute confession...

Divisé en deux parties de longueur inégale, intitulées *La Famille* et *Le Fils aîné* et rédigées respectivement à la première et à la troisième personne, le roman retrace l'itinéraire d'une vie, à partir d'une succession chronologique qui respecte scrupuleusement l'ordre dans lequel les événements

⁴ « Tizi est une agglomération de deux mille habitants. Ses maisons s'agrippent l'une derrière l'autre sur le sommet d'une crête comme les gigantesques vertèbres de quelque monstre préhistorique : deux cents mètres de long, une rue principale qui n'est qu'un tronçon d'un chemin de tribu reliant plusieurs villages, conduisant à la route carrossable et par conséquent aux villes. » (*Ibidem*, p. 11). Isolement, pauvreté et retard dû à une paralysie dans le passé, semblent être les clés de cette première caractérisation du village de Tizi, endroit où la plupart de l'action du roman va se dérouler. La description transmet de la sorte au lecteur une impression de fossilisation (« les gigantesques vertèbres de quelque monstre préhistorique ») qui introduit déjà de façon tacite l'opposition entre tradition et modernité.

⁵ Cf. Lejeune : 1980, 278 et Borel : 1971, 79-90.

se sont produits. Mais, en même temps, ces deux parties constituent autant d'analepses homodiégétiques par rapport aux deux préfaces qui les introduisent et qui, à travers la voix d'un premier narrateur omniscient, se situent hors de l'histoire dans le but de justifier et la narration – l'audace de prendre la parole pour raconter sa propre vie – et le récit – puisqu'au cours de celui-ci cette vie devient un refus du destin traditionnel.

Le rôle de ces deux préfaces n'est point négligeable, étant donné qu'elles remplissent des fonctions diversifiées d'une grande rentabilité dans la construction du roman. Cependant, leur portée et leur rapport avec le récit sont bien différents, de sorte que la première fait apparemment partie de celui-ci (elle en constitue le premier chapitre de la première partie, sa position hors de l'histoire étant avérée, d'une part, par l'utilisation de la troisième personne, alors que tous les autres chapitres de cette même partie sont rédigés à la première, et d'autre part, par l'emploi de l'italique), tandis que la seconde et véritable préface – aussi en italique – précède la seconde partie.

Le premier chapitre de *La Famille* (pseudo-chapitre ou pseudo-préface, selon le point de vue où le lecteur choisit de se placer) introduit de cette façon le jeu polyphonique derrière lequel le sujet qui parle essaie de se cacher, en utilisant la topique du genre des mémoires. C'est ainsi que ce premier narrateur feint d'avoir trouvé un cahier, celui qui contient les souvenirs de Fouroulou Menrad, humble instituteur kabyle, et dont le contenu constitue la matière du récit. Il adopte de la sorte une position de modestie, dont le but est de se faire pardonner la hardiesse que le fait de se raconter soi-même implique et de justifier celle-ci par une volonté de transcendence inhérente à la nature humaine⁶.

⁶ « Loin de sa pensée de se comparer à des génies ; il comptait seulement leur emprunter l'idée, 'la sottie idée' de se peindre. Il considérait que s'il réussissait à faire quelque chose de cohérent, de complet, de lisible, il se sentirait satisfait. Il croyait que sa vie valait la peine d'être connue, tout au moins de ses enfants et de ses petits enfants. À la rigueur, il n'avait pas besoin de se faire imprimer. Il laisserait un manuscrit. » (*Le Fils du pauvre*, p. 10)

Ce prétexte suppose donc une prise de distance de l'auteur par rapport à son texte, à travers laquelle il essaie de dissimuler la confession que le processus de transcription de sa vie propre entraîne inévitablement. Mais, en même temps, ce prologue constitue aussi une espèce de conclusion, dans la mesure où il avance une fin que la narration laisse en suspens. Deux fonctions, par conséquent, peuvent lui être attribuées : une première qui garantit l'écart voulu par la prudence entre le moi qui écrit et son œuvre, et une seconde de mise en place, dans la mesure où il avance en partie la résolution du conflit proposé et offre des données importantes pour son interprétation, concernant surtout l'époque à laquelle l'action se déroule – les années vingt, quand le germe de la révolte n'était pas encore développé –, ce qui justifie la volonté de fidélité à une réalité psycho-sociale où la critique de la colonisation est presque inexistante.

Ce narrateur s'efface dans les dernières lignes du chapitre, prenant place à côté du lecteur et cédant la parole à l'enfant qui fait entendre sa voix à travers celle de l'instituteur qu'il est devenu⁷. La vision rétrospective que fournit ce narrateur adulte sur sa propre enfance, ainsi que ses interventions dans le but d'explicitier des données inconnues pour un lecteur européen – à qui il adresse certainement son récit –, introduisent dans le texte un nouvel et prolifique effet polyphonique, car il lui permet de réunir dans un même acte narratif les deux niveaux qui configurent le roman : l'auto-biographique et l'ethnographique⁸.

⁷ « Tirons du tiroir de gauche le cahier d'écolier. Ouvrons-le. Fouroulou Menrad, nous t'écoutons. » (*Ibidem*).

⁸ « En somme, mon enfance de petit Menrad, fils de Ramdane et neveu de Lounis s'écoule banale et vide comme celle d'un grand nombre d'enfants kabyles. J'ai gardé de cet âge, pour tout souvenir, un tableau qui me semble uniforme et terne et que j'évoque chaque fois sans y trouver ni charme ni émotion excessive. Je me revois ainsi vêtu d'une vieille gandoura décolorée par les mauvais lavages, coiffé d'une chéchia aux bords effrangés et crasseux, sans chaussures ni pantalon, parce que, dans ma mémoire, c'est toujours l'été. Les pieds sont noirs de poussière, les ongles de crasse, les mains de taches de fruits ; la figure est traversée de longues barres de sueur séchée ; les yeux sont rouges, les paupières enflées. Si c'est un jour de toilette, eh bien, c'est

De son côté, le second prologue est construit sur une double articulation qui ne fait que répercuter les échos qui s'entrecroisent dans le roman. En effet, nous récupérons ici la voix de la première préface qui maintenant parle d'abord au lecteur en lui annonçant l'existence d'un nouveau narrateur, car Fouroulou a décidé de se taire, et puis s'adresse à ce personnage, devenu soudain narrataire. Ce faisant, cette voix s'appuie sur le paradoxe dans le but de multiplier le jeu polyphonique qui caractérise le récit, de sorte qu'elle emploie la troisième personne pour parler d'elle-même et la deuxième pour s'adresser au sujet de l'action, pris à témoin de la narration qui suit⁹.

Cependant, cette prétendue ambiguïté dans la parole du narrateur de la deuxième partie du roman, transcrite – à la troisième personne –, d'après la voix du prologue, par « un frère curieux et bavard, sans un brin de méchanceté » qui prend la place de Fouroulou pour achever son histoire, ne fait qu'accentuer le caractère autobiographique du récit, en confirmant les soupçons du lecteur face au stratagème, trop évident pour ne pas être conscient, de l'auteur¹⁰.

Nous croyons, nonobstant, que ce dédoublement n'est pas seulement un moyen suggestif d'échapper à des éventuelles critiques, ou une ruse plus ou moins subtile employée dans le but d'attirer l'attention du lecteur et de gagner sa bienveillance. À notre avis, ce changement dans la personne

le Fouroulou actuel, moins la barbe naturellement. » (*Ibidem*, pp. 66-67).

⁹ « Tel est le fragment de confession que chacun peut lire dans le gros cahier rayé de Menrad Fouroulou. Le narrateur qui en a eu connaissance et qui le propose au lecteur prend, de ce fait, l'engagement d'aller jusqu'au bout. (...) Lorsque tout sera dit sur ton compte, Fouroulou, tu auras peut-être cessé de vivre car la vie n'est pas longue, décidément. Tes enfants, les enfants de tes enfants, sauront-ils que tu as souffert ? » (*Ibidem*, p. 87).

¹⁰ « Au bout de compte, loin de correspondre à un dédoublement intérieur ou à une inquiétude sociale, ce type de jeu est un moyen astucieux pour réaliser une forme d'auto-hagiographie qui neutralise ou paralyse la critique. Le lecteur doit être séduit par la double lecture qui lui est proposée de l'énonciation du 'témoin' comme instance fictive et comme relais autobiographique » (Lejeune : 1980, 54).

du narrateur, qui balise la frontière entre les deux parties du récit, fait suite à une brisure profonde qui marque l'évolution de la personnalité du personnage-narrateur-auteur et qui correspond au passage traumatique de l'enfance – objet de *La Famille* – à l'adolescence – reprise par *Le Fils aîné*. Cette rupture n'est pas la conséquence d'un processus chronologique et par là inévitable, mais celle d'une expérience douloureuse, manifestée par la découverte de la mort et du néant que suppose la perte de l'univers enfantin et utopique de la maison des tantes maternelles. La disparition de ce refuge sûr, espace du bonheur et du rêve, face à la réalité de misère que représente la maison paternelle, ouvre une crise dans le récit en y introduisant l'expérience de la douleur, à laquelle l'enfant se trouve confronté. La découverte du monde adulte, avec ses mesquineries et ses trahisons, assure par conséquent la maturité du personnage, chassé à jamais du paradis de l'enfance. Mais le récit évolue en même temps que lui. C'est pourquoi, au fur et à mesure de son déroulement, le niveau autobiographique l'emporte sur l'ethnographique et le narrateur qui, en tant qu'enfant, n'a éprouvé aucune pudeur à décrire ses sentiments, essaie maintenant de cacher son visage d'adulte à un lecteur qui cependant le connaît trop bien pour ne pas le reconnaître.

D'après cette interprétation, l'effet de reduplication de la voix narrative, fondé sur une prétendue ambiguïté qui met en évidence l'existence d'un jeu de connivence entre auteur et lecteur, devient l'une des ressources majeures du texte. C'est elle qui, permettant l'affleurement d'une confession directe et indirecte, fait de l'ensemble de la narration un récit autodiégétique.

BIBLIOGRAPHIE

- BAL (M.) : *Narratologie*, Utrech, Hes Publishers, 1984.
- BOREL (J.) : « Problèmes de l'autobiographie », in MANSUY M. (dir.) : *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Paris, Klincksieck, pp. 79-90, 1971.
- DÉJEUX (J.) : *La Littérature algérienne contemporaine*, Paris, P.U.F., 1979.
- FERAOUN (M.) : *Le Fils du pauvre*, Paris, Seuil, 1954.
- HAMON (Ph.) : *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.
- GENETTE (G.) : *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE (G.) : *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1993.
- LEJEUNE (Ph.) : *Je est un autre (l'autobiographie, de la littérature aux médias)*, Paris, Seuil, 1980.
- PORRAS MEDRANO (A.) : « Le roman ethnographique maghrébin : *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun », in *Estudios de Lengua y Literatura Francesas* n° 3, Cádiz, pp. 213-224, 1989.