

# LA POLYPHONIE POUR DIRE LA VIOLENCE DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE FRANCOPHONE

POLYPHONY AS A MEANS OF NARRATING VIOLENCE IN CONTEMPORARY FRANCOPHONE LITERATURE

POLIFONIA PARA EXPRESSAR VIOLÊNCIA NA LITERATURA FRANCÓFONA CONTEMPORÂNEA

Natalia Lorena Ferreri<sup>1</sup>

**RESUME:** Cette contribution propose une analyse des formes de l'hétérogénéité énonciative – montrée et constitutive– (Authier-Revuz, 1984) dans deux romans francophones contemporains : *Après nous les nuages* (Bruxelles, 2017) de Marc Meganck, et *Belle merveille* (Paris, 2017) de l'auteur haïtien James Noël, dans le but de mettre en évidence comment à partir des énoncés polyphoniques l'on construit un discours collectif sur la violence. Ces textes racontent des événements qui ont eu lieu récemment et où la violence provoque la mort, la peur, l'horreur et le chagrin. Dans les deux cas, le temps du récit se situe après les événements, c'est-à-dire une fois que les paysages urbains et naturels ont été modifiés par la violence. Face à ces images effrayantes, la voix narrative se démultiplie en raison d'une violence qui n'est pas individuelle, personnelle ou intime mais collective et plurielle, et qui touche une communauté tout entière. D'une part, Noël raconte une catastrophe, le tremblement de terre en Haïti en 2010, à travers une multitude de voix —des survivants et des témoins—, ainsi qu'à travers le narrateur appelé « Bernard » ; d'autre part, Meganck décrit les attentats déclenchés à Paris et à Bruxelles en 2015 et 2016, respectivement, en employant une voix anonyme qui retransmet ce qu'elle voit et entend dans les villes. Nous postulons ici que la polyphonie devient l'instrument esthétique pertinent pour aborder un sujet actuel, urgent et collectif. Dans les deux romans, la polyphonie ne sert pas de marqueur de distance par rapport à l'énoncé, mais sert à souligner le thème, car chaque voix ajoute son point de vue pour mettre l'emphase sur la manière de raconter la violence. Ainsi l'objectif de cette étude est-il d'analyser les traces de la polyphonie dans les deux romans aux niveaux syntaxique, lexical et typographique —des marques venant interférer le fil du discours sous la forme d'une autre langue, d'un autre interlocuteur ou d'un autre registre— en vue de distinguer les identités narratives (Ricoeur, 1990) qui assument le récit dans les deux romans. Pour ce faire, nous partons du concept de dialogisme développé par Bakhtine (1989) au moyen duquel l'auteur exprime que « la plurivocalité et le plurilinguisme pénètrent dans le roman de telle sorte qu'ils sont organisés dans un système artistique » (116). Nous identifierons également les différents *je* du discours et les façons de les nommer ; de même que l'usage de l'italique, des guillemets et du discours indirect libre. Chemin faisant, nous

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidad Nacional de Córdoba – Argentina. Bolsista pós-doutoral do CONICET – Argentina. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4001-9462>. E-mail: [naferreri@hotmail.com](mailto:naferreri@hotmail.com).

mettrons en évidence comment ces voix construisent un sens collectif sur la violence, et même à quel point il faut dire la violence à plusieurs voix pour pouvoir la supporter. C’est dans l’intention de mettre à jour les concepts de polyphonie, d’hétérogénéité énonciative et de narrateur/énonciateur que nous proposons une approche analytique dans la littérature francophone principalement contemporaine.

**MOTS-CLES:** polyphonie ; violence ; identité(s) narrative(s) ; hétérogénéité énonciative ; littérature francophone contemporaine.

**ABSTRACT:** This article analyzes the ways in which enunciative heterogeneity —shown and constitutive— (Authier-Revuz, 1984) is depicted in two contemporary Francophone novels: *Après nous les nuages* (Brussels, 2017), by Belgian writer Marc Meganck, and *Belle Merveille* (Paris, 2017), by Haitian author James Noël, in order to show how polyphonic utterances help build a collective discourse around violence. Both novels narrate recent events where violence has caused death, fear, horror and distress. These events are told after they have occurred, i.e. once the relevant urban and natural landscapes have been reshaped by violence. In the face of these appalling images, a need for multiple narrative voices emerges which can bespeak a violence that is not individual, personal or intimate, but rather collective and plural, and which has had an impact on an entire community. In one of the novels, Noël focuses on a natural disaster, i.e. the earthquake that hit Haiti in 2010, by means of multiple voices (survivors’ and witnesses’) brought together by Bernard, the narrator. In the other novel, Meganck describes the terrorist attacks that took place in Paris and Brussels in 2015 and 2016, respectively, using an anonymous voice which echoes what it has seen and heard in both European capitals. Polyphony is understood here as an aesthetic tool which proves relevant to the narration of a current, urgent and collective theme such as violence. In these two novels polyphony is not used to increase the distance from the utterance — rather, it is used to underscore the underlying theme. Every voice that plays a part in the narrative adds a unique point of view to emphasize the way violence is narrated. Thus, the aim of this study is to analyze the use of polyphony (and how it interferes with the narrative by introducing another language, another interlocutor or another register) in both novels at the syntactical, lexical and typographical levels in order to identify the narrative identities (Ricoeur, 1990) behind the stories. In pursuing this objective, it is important to point out that the concept of dialogism, as expressed by Bakhtin (1989), will be employed here, insofar as “la plurifonía y el plurilingüismo penetran en la novela, y en ella se organizan en un sistema artístico armonioso. En esto reside la característica específica del género novelesco”<sup>2</sup> (116). The different discursive selves and the way in which they are named will be identified, as well as the use of italics, quotation marks or free indirect speech. Finally, we will show how these voices build a collective sense around violence, and to what extent narrating violence through many voices becomes critical as a coping mechanism. With the intention of bringing a fresh perspective around the concepts of polyphony, enunciative heterogeneity and narrator/enunciator, this analytical approach will be mainly applied to contemporary Francophone narratives.

**KEYWORDS:** polyphony; violence; identity/identities; narrative(s); enunciative heterogeneity; contemporary Francophone literature.

**RESUMO:** Esta contribuição oferece uma análise das formas de heterogeneidade enunciativa —mostradas e constitutivas— (Authier-Revuz, 1984) em dois romances contemporâneos de

<sup>2</sup> “Plurivocality and plurilingualism penetrate the novel and, in it, organise themselves into an harmonious artistic system. Herein lies this most specific feature of the novel as a genre.” (This is our own translation for the purpose of the paper.)

língua francesa: *Après nous les nuages* (Bruxelas, 2017) de Marc Meganck, e *Belle Merveille* (Paris, 2017), do autor haitiano James Noël, com o objetivo de evidenciar como a partir de enunciados polifônicos construímos um discurso coletivo sobre a violência. Esses textos falam de eventos recentes em que a violência causa morte, medo, horror e tristeza. Em ambos os casos, o tempo da história é depois dos acontecimentos, ou seja, depois que as paisagens urbanas e naturais foram alteradas pela violência. Diante dessas imagens assustadoras, a voz narrativa se multiplica por uma violência que não é individual, pessoal ou íntima, mas coletiva e plural, e que atinge toda uma comunidade. Por um lado, Noël fala de um desastre, o terremoto no Haiti em 2010, através de uma multidão de vozes —sobreviventes e testemunhas— bem como através do narrador chamado “Bernard” ; por outro lado, Meganck descreve os ataques em Paris e Bruxelas em 2015 e 2016, respectivamente, usando uma voz anônima que transmite o que vê e ouve nas cidades. Postulamos aqui que a polifonia se torna o instrumento estético relevante para enfrentar um sujeito atual, urgente e coletivo. Em ambos os romances, a polifonia não serve como marcador de distanciamento do enunciado, mas serve para enfatizar o tema, pois cada voz acrescenta seu ponto de vista para enfatizar como a violência é contada. Assim, o objetivo deste estudo é analisar os traços de polifonia nos dois romances nos planos sintático, lexical e tipográfico —marcas que interferem no fio do discurso na forma de outra língua, de outro interlocutor ou de outro registro— a fim de distinguir as identidades narrativas (Ricoeur, 1990) que assumem a narrativa nos dois romances. Para tanto, partimos do conceito de dialogismo desenvolvido por Bakhtin (1989) por meio do qual o autor expressa que a “plurivocidade e o plurilinguismo permeiam o romance de forma que se organizam em um sistema artístico”<sup>3</sup> (116). Também identificaremos os diferentes eus do discurso e as formas de nomeá-los; bem como o uso de itálico, aspas e discurso indireto livre. Ao longo do caminho, destacaremos como essas vozes constroem um sentido coletivo de violência e, até mesmo, como a violência deve ser dita em várias vozes para ser capaz de suportá-la. É com o intuito de atualizar os conceitos de polifonia, heterogeneidade enunciativa e narrador / enunciador que propomos uma abordagem analítica principalmente na literatura francófona contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** polifonia; violência; identidade(s) narrativa(s); heterogeneidade enunciativa; literatura francófona contemporânea.

## 1 INTRODUCTION

Cette contribution propose une analyse des formes de la polyphonie dans deux romans francophones contemporains : *Après nous les nuages* (2017) de l'écrivain belge Marc Meganck et *Belle merveille* (2017) du poète haïtien James Noël. Nous avons organisé ce travail en trois parties dont la première est consacrée au corpus ; la deuxième, au cadre théorique, et la troisième, à l'analyse.

<sup>3</sup> A tradução é nossa.

## 2 QUEL CORPUS ?

Ce n'est pas évident que ces deux romans constituent un corpus : il est donc nécessaire de justifier notre choix. Dans ce but, nous nous concentrerons sur divers aspects, à savoir : le champ littéraire où ils s'inscrivent, la période à laquelle ils appartiennent, les sujets dont ils s'occupent, le genre discursif distingué et la présence de la polyphonie.

Pour commencer, il est à préciser que les romans choisis —*Après nous les nuages* (dorénavant, *ANLN*) et *Belle merveille* (dorénavant, *BM*) — s'inscrivent dans la littérature francophone du fait qu'ils ont été écrits en français.<sup>4</sup> *ANLN* appartient à l'auteur belge Marc Meganck ; *BM* est le premier roman du poète haïtien James Noël. Les deux romans sont sortis en 2017 : le premier a été publié à Bruxelles et, le deuxième, à Paris. En outre, les deux romans racontent des événements qui ont eu lieu récemment dans leurs pays : dans *ANLN*, Meganck décrit les attentats déclenchés à Paris et à Bruxelles en 2015 et 2016, respectivement, en employant une voix anonyme qui retransmet ce qu'elle voit et entend dans les villes. Dans *BM*, l'auteur haïtien raconte trois catastrophes qui touchent Haïti en utilisant plusieurs voix, dont une correspond au narrateur appelé « Bernard » : le tremblement de terre en 2010, le foyer du choléra qui a été l'une des conséquences du séisme et l'ouragan *Matthew* en 2016. Face à ces images effrayantes où la mort, la peur, l'horreur et le chagrin sont le bilan de ces événements, la voix narrative dans les deux romans se démultiplie en raison d'une violence qui n'est pas individuelle, personnelle ou intime mais collective et plurielle, et qui touche une communauté tout entière. Au-delà des événements réels que racontent les textes, *ANLN* et *BM*

<sup>4</sup> « [...] désigner par 'francophonies littéraires' des oeuvres écrites en français par des auteurs dont la langue française n'est ni leur langue maternelle ni leur langue première, distinguant cette particularité littéraire d'une conséquence juridique (on aurait la nationalité de la langue dont on fait usage). Les littératures francophones apparaissent ainsi plutôt comme un corpus à construire en fonction des contextes et dans une dynamique évolutive, à analyser et à différencier plutôt qu'une preuve d'une 'communauté' littéraire homogène et apaisée, telle que peut la définir le dictionnaire usuel. » (Chaulet Achour, 2016 : 28).

appartiennent sans aucun doute au genre romanesque, dit secondaire ou complexe (Bajtín, 2008), dont l'intention est notamment esthétique et où la polyphonie constitue l'un des outils de ce devenir esthétique. D'après Rancière, dans *Aisthesis* (2013), il semble que ce qui s'opposait à l'idée de beauté, comme la violence, peut se métamorphoser en art dans le cadre d'un régime de perception, d'affectation et de pensée (Rancière, 2013 : 12).

En effet, nous savons que le corpus est un « ensemble de textes faisant partie de ce que, sous le nom de littérature, une époque déterminée fait circuler de manière légitime, [...] ». (Montaldo, citée dans Dalmaroni, 2009 : 70).<sup>5</sup> C'est-à-dire que *ANLN* et *BM* peuvent être considérés comme un corpus littéraire.

### 3 QUELLE THEORIE?

Nous venons de dire que la polyphonie devient l'instrument esthétique pertinent pour traiter d'un sujet actuel, urgent et collectif. Dans les deux romans, la polyphonie ne sert pas de marque de distance par rapport à l'énoncé mais elle sert à souligner le thème,<sup>6</sup> car chaque voix ajoute son point de vue pour mettre l'emphase sur la manière de raconter la violence.<sup>7</sup> Ainsi, l'objectif de

<sup>5</sup> « [un corpus es] el conjunto de textos que conforman lo que bajo el nombre de literatura una determinada época pone a circular de manera legítima, [...] aquella escritura permitida que ha pasado las pruebas de autorización de los agentes del campo intelectual [...] » (Montaldo citado en Dalmaroni, 2009: 70).

<sup>6</sup> Dans le domaine de la littérature, les exemples de l'emploi de la polyphonie utilisée comme marque de distance sont très nombreux. Nous trouvons dans *Lettres persanes* (1721), de Montesquieu, un des antécédents les plus riches. Dans ce roman épistolaire, des voix différentes composent la polyphonie : au niveau de l'énoncé, un auteur « anonyme » qui se donnait pour le simple « traducteur » des lettres persanes ; et au niveau du récit, les voyageurs persans (Usbek, Rica, etc.), auteurs de celles-là. Paru pour la première fois à Amsterdam, ce roman permet à Montesquieu de se cacher derrière ces voix et de donner son avis notamment sur les mœurs, sur la monarchie et sur les institutions françaises.

<sup>7</sup> Nous disons *énoncé* d'après Bakhtine : « L'énoncé (en tant que vérité verbale) ne peut être admis comme une identité du niveau ou de l'étage dernier et supérieur de la même structure linguistique (au-dessus de la syntaxe), car il entre dans un univers de relations entièrement autres (dialogiques), qui sont incompatibles avec les relations linguistiques des autres niveaux. (Sur un certain plan, seule est possible la confrontation de l'énoncé entier avec le *mot*.) L'énoncé

cette étude est d'analyser les traces de la polyphonie dans les deux romans aux niveaux syntaxique, lexical et typographique —des marques venant interférer le fil du discours sous la forme d'une autre langue, d'un autre interlocuteur ou d'un autre registre— en vue de distinguer les identités narratives (Ricoeur, 1990) qui assument le récit. Dans ce but, nous partirons du concept de dialogisme chez Bakhtine où l'auteur exprime que la plurivocalité et le plurilinguisme pénètrent dans le roman de telle sorte qu'ils sont organisés dans un système artistique. (Bajtín, 1989). Nous identifierons également les différents *je* du discours et les façons de les nommer ; de même que l'usage de l'italique, des guillemets et du discours indirect libre. Chemin faisant, nous mettrons en exergue comment ces voix construisent un sens collectif sur la violence, et même à quel point il faut dire la violence à plusieurs voix pour pouvoir la supporter.

Nous allons donc continuer par la délimitation et, en même temps, la justification du cadre théorique dont nous nous servons. Chez Bakhtine, le roman est un genre discursif complexe ou secondaire qui « absorbe et retravaille divers genres primaires (simples) constitués dans la communication discursive immédiate. » (Bajtín, 2008 : 247). Le fait que le roman s'approprie d'autres discours (primaires) montre qu'il établit un dialogue, un échange entre énoncés, mais avec une intention esthétique. D'après Jacques Rancière : <sup>8</sup>

---

entier est une entité, non plus de la langue (ni du 'flux verbal', ni de la 'chaîne verbale'), mais de la *communication verbale*. » (Todorov, 1981 : 78).

<sup>8</sup> Aquello que lo singular del "arte" designa es el recorte de un espacio de presentación mediante el cual las cosas del arte son identificadas como tales. Y aquello que vincula la práctica del arte con la cuestión de lo común es la constitución, a la vez material y simbólica, de un cierto espacio-tiempo, de una suspensión en relación con las formas ordinarias de la experiencia sensible. El arte no es político, en primer lugar, por los mensajes y los sentimientos que transmite acerca del orden del mundo. No es político, tampoco, por la manera en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la misma distancia que toma con respecto a sus funciones, por la clase de tiempos y de espacio que instituye, por la manera en que recorta este tiempo y puebla este espacio. (Notre traduction). (Rancière, 2011: 32).

Ce que le singulier de « l'art » désigne est le découpage d'un espace de présentation par lequel les objets de l'art sont identifiés comme tels. Et ce qui lie la pratique de l'art à la question du commun est la constitution, à la fois matérielle et symbolique, d'un certain espace-temps, d'une suspension par rapport aux formes ordinaires de l'expérience sensible. L'art n'est pas politique ; d'abord, pour les messages et les sentiments qu'il transmet à propos de l'ordre du monde. Il n'est pas politique non plus, par la façon dont il représente les structures de la société, les conflits ou les identités des groupes sociaux. *Il est politicien par la même distance qu'il prend par rapport à ses fonctions, par le type de temps et d'espace qu'il institue, par la façon dont il coupe ce temps et qu'il remplit cet espace.* (2011 : 32).<sup>9</sup>

Cet aspect politicien de l'art lui est donné par l'usage intentionnel de la voix ou des voix dans un énoncé ; plusieurs locuteurs partagent l'espace textuel et se disputent le pouvoir de la voix. La polyphonie apparaît donc quand, dans un texte, on distingue au moins deux procédures : d'un côté, les rapports entre un énoncé et les discours précédents ; cela veut dire, l'intertextualité d'après Bakhtine. D'un autre côté, à l'intérieur de cet énoncé, les formes d'interaction de plusieurs voix, autrement dit, la présence de l'altérité dans un même énoncé et dont le discours est signalé par des formes linguistiques différentes : le discours rapporté, la connotation autonymique, le non-explicite et les figures rhétoriques. Chez Jacqueline Authier-Revuz (1982), ces deux procédures correspondent aux formes d'hétérogénéité énonciative : la première à l'hétérogénéité constitutive et la deuxième à l'hétérogénéité montrée : « Les formes de l'hétérogénéité montrée, dans le discours, ne sont pas un reflet fidèle, une manifestation directe —même partielle— de cette réalité incontournable qu'est l'hétérogénéité constitutive du discours ; elles sont des éléments de la représentation —fantasmatique— que le locuteur (se) donne de son énonciation. »<sup>10</sup> (Authier-Revuz, 1982 : 142).<sup>11</sup> Alors, ce sera la présence de

<sup>9</sup>En romain dans le texte original.

<sup>10</sup>Souligné dans le texte original.

<sup>11</sup>Souligné dans le texte original.

l'hétérogénéité énonciative dans le discours que nous allons analyser pour dévoiler les façons de dire la violence dans les deux romans.

#### 4 L'ANALYSE

Lorsqu'on arrive au seuil des textes,<sup>12</sup> on peut reconnaître la présence des « mots des autres », appelée *hétérogénéité constitutive*. Tout d'abord, il est nécessaire de commencer ce travail par les titres des romans car nous y trouvons deux intertextes importants.

Dans le roman de Marc Meganck, l'auteur prend un intertexte provenant de l'expression belge « après nous les mouches » qui est l'équivalente de la phrase « après moi le déluge » que Madame de Pompadour, amoureuse de Louis XV, prononça en 1757 au moment de la défaite de la France par l'armée prussienne. Cette phrase qui est à l'origine de l'autre, déclare « peu importe ce qui se passera ensuite, car nous ne serons pas là pour le voir ». Avec cet intertexte, l'auteur place le lecteur temporellement après les événements de violence et dès la hauteur des nuages :<sup>13</sup> cela annonce le point de vue à partir duquel le narrateur va regarder, entendre et raconter tout ce qui arrivera. Il s'agit d'un point de vue qui fixe une manière très spécifique de « concevoir le monde » (Bajtín, 1989 : 88), de se prononcer par rapport à la violence.

D'ailleurs, le titre du premier roman de James Noël reprend, comme exprime l'auteur, « une expression créole, une expression haïtienne qui traduit l'extraordinaire, qui traduit un événement malheureux, mais... Belle merveille ! C'est là quand on dit *belle merveille !* »<sup>14</sup>. Cet intertexte est très important parce

<sup>12</sup>D'après Gérard Genette, le titre fait partie du paratexte, dit *seuil* par l'auteur. (Genette, 2011 : 10).

<sup>13</sup> Nous parlons ici d'auteur puisque dans *Seuils*, Gérard Genette affirme que tout message paratextuel est responsabilité de l'auteur et/ou de l'éditeur (Genette : 2011, 14).

<sup>14</sup> Voir entretien avec James Noël à l'occasion de la présentation de *Belle Merveille* dans le festival de Saint Malo, en juin 2017.



qu'il dévoile l'intention de l'auteur, d'une part, de lier son récit au discours oral haïtien ; et, d'autre part, d'annoncer le malheur et la catastrophe au lecteur qui connaît déjà l'expression. De même que Meganck, Noël commence le récit après les événements : s'il peut crier cette expression, c'est à cause d'une narration ultérieure. Il s'agit d'une phrase qu'on ne peut prononcer qu'après avoir été témoin de la mort, de l'horreur et de la peur.

Jusqu'à ici, les deux romans ont employé de façon semblable l'intertexte, avec une intention similaire et en marquant leurs interlocuteurs. En effet, les deux phrases expriment à travers le langage une réaction après des événements violents ; en plus, elles servent à annoncer au lecteur le malheur; en outre, elles s'adressent notamment aux interlocuteurs qui connaissent d'avance leurs significations de façon qu'ils puissent compléter le sens.

Ensuite, nous, lecteurs, nous trouvons d'autres intertextes cette fois sous forme de citations. *ANLN* ouvre son récit de la manière suivante : « Il avait une petite douleur pour seule mémoire, et peut-être quelques fantômes dans ses tiroirs. » C'est l'extrait d'une chanson du musicien français Jacno (Denis Quilliard 1957-2009) dont le sujet principal est la mémoire. De quelle façon est-il possible de créer un vestige de la douleur, de la peur ? Nous soutenons que l'auteur a l'intention de placer la littérature en tant que patrimoine culturel, dans une certaine communauté, c'est-à-dire, d'après Meganck, c'est la littérature qui construit la mémoire. L'auteur, né en 1975 à Bruxelles, y vit, y écrit et y publie son ouvrage ; il est historien et travaille à la *Direction des monuments et des sites des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* de cette ville. Dans la plupart de sa production littéraire composée de polars et de fictions, l'action se déroule dans la capitale belge ; ville qu'il étudie et connaît dans ses dimensions historiques, archéologiques et patrimoniales. L'une des actions développées dans le cadre de la Direction des monuments et des sites est celle qu'il appelle le principe de « l'archéologie préventive » :

L'archéologie étudie les traces du passé conservées dans le sol et les bâtiments. La mise à jour de ces vestiges permet d'appréhender les activités de l'homme, ses comportements sociaux ou religieux, son environnement. La meilleure manière de préserver ce patrimoine archéologique est de le maintenir en place pour les générations futures.

Cependant, lors des travaux menés sur ces sols ou dans ces bâtiments, une partie des vestiges archéologiques est susceptible d'être mise au jour... mais aussi d'être rapidement détruite ! Pour sauvegarder ce patrimoine, la Direction des Monuments et Sites organise des recherches archéologiques. Ce principe est appelé « archéologie préventive ». (Degraeve et Meganck, 2013 : 1).

Pour que l'archéologie préventive soit ainsi le témoignage d'un souvenir à venir et que, en ce sens, la littérature fasse également partie de cet héritage collectif et d'un souvenir ultérieur.

Pour sa part, James Noël, né en 1978, est poète, chroniqueur, acteur et écrivain. Bien que *Belle merveille* soit son premier roman, Noël a décroché en 2017 le prix des Caraïbes de l'ADELF (Association des écrivains de langue française). Dans ce roman, nous notons deux citations dont l'une correspond à un chant populaire haïtien écrit en créole et transcrit en français : « Papa loko ou se van, ou se papiyon wa pouse n'ale, wa pote nouvèl bay Agwe. »<sup>15</sup> (Noël, 2017 : 9). Encore une fois, l'auteur fait référence aux savoirs et aux connaissances d'où il provient car il invoque des divinités du vaudou : *Agwe* (Agoué/Agoueh) qui est le maître des flots de la mer ; protecteur des gens de mer, des marins ou des pêcheurs et des bateaux mais aussi bien des animaux et des végétaux qui y habitent (Marcelin, 1947 : 72). *Papa Loko* (Loco Atissou, Loco Atissougwe, Papa Loco, Azagon Loco, Loco Miwa (miroir), Loco Dayifre, Loco Mayifado) est le gardien des sanctuaires, mais surtout le loa de la végétation et c'est lui qui confère aux feuilles des arbres leurs propriétés magiques.

<sup>15</sup> « Papa Loko, tu es vent et tu es papillon, pousse-nous, et tu donneras la nouvelle à Agoué. » (Noël, 2017 : 9).

(Marcelin, 1947 : 101). Rappelons que le roman raconte trois catastrophes dont deux sont provoquées par la nature : le tremblement de terre et l'ouragan. Les tragédies naturelles servent dans le roman à remémorer la poignante histoire d'Haïti :

Les exilés ne comprennent pas, eux, qui ont fui en masse la dictature atroce de Papa Doc. Ils n'en reviennent pas devant les chiffres qui affolent les compteurs des grandes tragédies de l'Histoire. Papa Doc le sanguinaire, et plus tard son fils, passent avec leurs trente mille victimes pour bouchers de seconde zone. Le séisme a eu besoin de trente-cinq secondes pour avaler trois cent mille vies. Trois cent mille vies en avalanche, l'espace d'un battement d'aile. (Noël, 2017 : 66).

La citation suivante appartient au poète maudit, Rimbaud ; il s'agit des deux premiers vers du poème « Les poètes de sept ans » écrit en 1871. Là-bas le poète évoque sa propre enfance et en plus il décrit sa première tâche en tant que jeune écrivain. Dans ce cas, Noël s'adresse à un interlocuteur plutôt proche de la poésie. Ces deux intertextes près du titre annoncent au lecteur trois éléments liés dans le roman : un pays, quelque chose d'extraordinaire et le chant ou même la poésie.

Maintenant, nous allons analyser les marques de l'hétérogénéité énonciative dans la diégèse des romans. Dans *ANLN*, nous rencontrons un narrateur qui s'adresse à une femme, sa bien-aimée. Elle habite la ville de toutes les lumières ; et lui, la petite ville désenchantée, dite Bruxelles. Dans les premiers chapitres, il lui parle depuis cette ville, où les événements violents viennent de se produire. Plus tard dans l'histoire, il se rend à Paris alors qu'elle, sa femme, s'installe dans la capitale belge. Cette alternance par rapport aux espaces à partir desquels le narrateur énonce, lui permet dans le roman de construire différentes manières de percevoir la violence, cette perception est attachée aux liens d'appartenance à l'espace. C'est depuis cette liaison que le narrateur décrit les conséquences de ces événements et met l'homme face à la

peur de mourir. Ainsi, en trente chapitres, ce narrateur sans nom raconte ce qui s'est passé après les événements ; il ne parle pas d'attaques et, en tant que lecteurs, nous ne connaissons que les conséquences de ces faits anonymes.

Nous pouvons distinguer dans ce roman des formes d'hétérogénéité montrée d'une façon très subtile en raison de la prééminence de la voix du narrateur qui cède la parole aux personnages anonymes : à Paris, la momie qui est une survivante des attentats ; à Bruxelles, le clodo qui habitait dans le ventre d'une des stations, et une serveuse qui lui sert dans un resto. Les énoncés de la momie et de la serveuse entrent sous la forme de discours indirect libre :

La momie s'exprime en anglais. [...] Elle parle de lumière éblouissante, de rivières au fond desquelles gisent des arches qui n'ont sauvé personne. Elle parle de paysages accidentés, de prairies verdoyantes mais sans herbe, de gens en blanc buvant du vin transparent. [...] Personne n'ose l'interrompre, ni lui demander de quoi il s'agit exactement. (Meganck, 2017 : 44).

D'ailleurs : « Elle [la serveuse] était de nouveau là avec son calepin. Dessert ? J'ai tapé du poing sur la table. Sacrilège ! Jamais du sucre après la viande rouge. Encore du vin ? » (Meganck, 2017 : 88). En revanche, l'autre voix, celle du clodo, pénètre dans l'énoncé à l'aide du discours direct et de l'emploi de l'italique. Cette manière différente de faire entrer cette voix dans l'énoncé a à voir avec le fait du décès du clodo : quand il parle, il est déjà mort, mort de faim car il est resté enfermé dans le ventre à cause de la fermeture des portes pendant plusieurs semaines :

*Avant [les événements], ça sentait meilleur dans le ventre. Maintenant, il y a l'odeur de cramé en permanence, comme si c'était incrusté dans la structure des tunnels. [...] Certains événements ont marqué mon existence. Ils n'ont rien à voir avec ce qui paralyse cette ville. Rien du tout !*" (Meganck, 2017 : 48-49)<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> En italique dans le texte original.

La présence de l’alternance des voix vient à remplir le roman d’images sous forme de vestige ; et elle interrompt l’énoncé du narrateur qui apparemment est un dialogue adressé à sa copine, grâce à l’usage des pronoms de la deuxième personne représentant l’interlocutrice ; par contre, il s’agit d’un soliloque parce que personne ne peut lui répondre, il n’y a personne : en effet, tous sont morts. D’une façon paradoxale, la polyphonie met donc en évidence notamment le silence provoqué par la mort, un silence symbolique qui veut dire « après la mort, le néant ».

Par ailleurs, dans *BM* la polyphonie prend plusieurs apparences. Il y a un narrateur qui s’appelle Bernard et qui a la fonction de fil conducteur dans le récit. C’est lui qui raconte les trois catastrophes, et toutes les autres voix y arrivent pour donner leurs témoignages. Introduits par le titre [Répliques],<sup>17</sup> les témoins du séisme sont assumés par plus d’une dizaine de personnages sous la forme d’un discours direct : Sacha, Bernard, Paloma, Amore, l’aveugle, Roman, l’évangéliste, l’athée, Alfredo, le psychiatre, le guerrillero,<sup>18</sup> etc. Lorsqu’ils parlent, ils le font dans le cadre d’une séance de psychothérapie de groupe ; c’est-à-dire, ils partagent le traumatisme, ils vivent l’expérience de la mort de façon très rapprochée. Puis, comme ce roman raconte aussi une histoire d’amour, c’est la voix de la femme de Bernard qui est toujours présente sous forme de dialogue. Amore, c’est le nom de l’italienne qui sauve le narrateur de la mort de même que de la dépression : « –Réfléchis bien, Bernard, ça ferait beaucoup de bien de partir... D’ailleurs, tous tes amis sont partis, eux ils sont allés de l’autre côté, par enjambement, paix à leur âme, c’est le moment pour toi de sortir, pour souffler un peu. » (Noël, 2017 : 15). En plus, nous trouvons d’autres formes d’hétérogénéité qui sont à la fois montrées et constitutives.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Tous les titres dans le roman sont entre crochets.

<sup>18</sup> En espagnol dans le texte original.

<sup>19</sup> « Mon hypothèse est la suivante : l’hétérogénéité montrée n’est pas un miroir, dans le discours, de l’hétérogénéité constitutive du discours ; elle n’en est pas plus ‘indépendante’ ;

Précédemment, nous avons donné notre avis par rapport aux trois éléments liés dans le roman : en premier lieu, un pays qui est Haïti, invoqué par des expressions et des phrases en créole ; en deuxième lieu, les événements extraordinaires racontés par les survivants et leurs témoins toujours en discours direct ; en dernier lieu, la chanson ou bien la poésie. C'est justement dans cette dernière que les deux formes d'hétérogénéité coïncident car, d'un côté, la musique est présente au fil du roman sous forme de citation de notes de musique isolées et en italique : *do, ré, mi, fa, sol, la, si*. Ces notes sont éparpillées partout et transforment le roman en une partition. D'un autre côté, ces sons placés près de la parole, à savoir le roman tout à fait, constituent un ensemble qui fonctionne comme intertexte du registre musical. Et à cette chanson, l'énonciateur ajoute un autre élément, un autre son exprimé en italique et de manière isolée aussi : « *pap pap pap papillon...* ». Il s'agit d'un intertexte qui fonctionne dans le roman par rapport à un double sens : le mot « papillon » qui fait référence à l'épigraphe – déjà analysé – mais aussi à la signification du battement d'ailes du papillon dit « l'effet papillon » :

Tu aurais dû venir d'un battement d'aile pour tout nous raconter, j'aurais pris ma chaise basse pour t'écouter parler. Le pire a pris le meilleur en nous, notre poésie est plombée dans la peur avec des ailes de Coriolan qui l'empêchent de voler. Maintenant, il ne nous reste que lourdeur et chape de plomb. Le papa des malheurs s'est abattu sur nous et a transformé la ville en capitale de la douleur. [...].

*pap pap pap papillon...*<sup>20</sup> Toute la ville sait que tu n'as rien vu venir. Notre monde bat de l'aile, tandis que toi, papillon, tu t'es enfui, enfoui, furtivement dans les trous noirs, je ne sais où. Plus personne, désormais, n'est condamné à être dupe de cette histoire. (Noël, 2017 : 12).

---

elle correspond à une forme de négociation – obligée – du sujet parlant avec cette hétérogénéité constitutive – inéluçtable mais qu'il lui est nécessaire de méconnaître ; et la forme 'normale' de cette négociation s'apparente au mécanisme de la dénégation. » (Souligné dans l'original. Authier-Revuz, 1982 : 143).

<sup>20</sup> En italique dans le texte original.

## 5 CONCLUSION

Le thème de la violence a été et est un sujet récurrent dans les différentes manifestations artistiques (cinéma, théâtre, musique, littérature, danse, art de la rue, entre autres) ; en ce sens, au cours des cinquante dernières années, il y a eu un tissu théorique et critique multidisciplinaire qui tente de décrire, analyser, expliquer et réfléchir sur la façon dont l'art esthétise la violence. Nous sommes donc intéressés à identifier les régimes esthétiques de l'art —de la littérature, ici— qui se distinguent des discours sociaux dans leurs façons de raconter la violence. Nous adoptons le concept d'esthétique d'après Jacques Rancière dans lequel il déclare que «la propriété d'être art dans le régime esthétique de l'art, il n'est plus donné par des critères de perfection technique mais par l'assignation à une certaine forme d'appréhension sensible. » (2011 : 40). En d'autres termes, en quoi la violence en tant que matériau extralittéraire devient-elle une expérience esthétique ?

Nous avons montré les façons dont la polyphonie est exprimée dans les romans : des énoncés des narrateurs sont interrompus par d'autres voix et même par d'autres textes, d'autres registres et encore par une autre langue. Cependant, les sens qu'elles suscitent par rapport à la violence sont différents. Meganck construit avec chaque phrase le silence ; avec chaque image un gratte-ciel tout proche des nuages, sur lequel il nous place afin d'observer de manière lointaine les événements récents. Que veut dire parler de la violence récente ? Sans aucun doute, l'adjectif remémore la proximité temporelle des faits que nous avons déjà évoqués concernant le moment de l'énonciation. La violence dans le roman, néanmoins, n'est pas narrée dans son caractère tautologique, mais est qualifiée d'horreur, de terreur, d'angoisse et de souffrance parce que nous connaissons les conséquences, à savoir : le silence causé par la mort. Le roman raconte ce qui reste après la violence, c'est-à-dire la vie du narrateur transformée par l'absence de sa femme. Ce que nous lisons dans *ANLN*, c'est l'après-violence au sens que Hannah Arendt l'a défini : « La terreur n'est pas la

même chose que la violence; c'est plutôt la forme de gouvernement qui naît lorsque la violence, ayant détruit tout pouvoir, n'abdique pas mais continue d'exercer un contrôle total. » (Arendt, 2005: 75).

De même, James Noël nous offre un récit polyphonique étroitement attaché à un chant, et nous osons dire encore, à un chœur. Ces voix chantent en vue de vaincre la violence, de se remettre au chagrin et à la peur. Il s'agit d'un chant d'espoir qu'une ville entière récite :

« Tout va bien pour nous.

Comme on dit en pareilles circonstances,

on se porte à merveille.

Le ciel s'est dégarni en un temps éclair, les oiseaux ne tarderont pas à revenir de plus belle. » (Noël, 2017 : 150).

Ainsi la violence reste-t-elle dissipée par l'emploi de la polyphonie ; les effets matériels et symboliques de la violence, devenus trauma, blessure ou peur sont maintenant suspendus. La violence métamorphosée en art, en expérience esthétique :

En ces temps de misères omniprésentes, de violences aveugles, de catastrophes naturelles et écologiques, parler de la beauté pourra paraître incongru, inconvenant, voire provocateur. Presque un scandale. Mais en raison de cela même, on voit qu'à l'opposé du mal, la beauté se situe bien à l'autre bout d'une réalité à laquelle nous avons à faire face. Je suis persuadé que nous avons pour tâche urgente, et permanente, de dévisager ces deux mystères qui constituent les extrémités de l'univers vivant : d'un côté, le mal ; de l'autre, la beauté. (Cheng, 2006 : 13).

## REFERENCES

ARENDR, Hanna. *Sobre la violencia*. Trad. Guillermo Solana. Madrid : Alianza, 2005 (1970).



AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : éléments pour une approche de l 'autre dans le discours. In : Documentation et recherche en linguistique allemande contemporain - Vincennes, n°26, 1982. Parole multiple. Aspect rhétorique, logique, énonciatif et dialogique. pp. 91-151 ; doi : <https://doi.org/10.3406/drlav.1982.978>. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/drlav\\_0754-9296\\_1982\\_num\\_26\\_1\\_978](https://www.persee.fr/doc/drlav_0754-9296_1982_num_26_1_978) . Accédé le 29/03/2019.

BAJTÍN, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Elena Kriúkova et Vicente Kazcarra. Madrid: Taurus, 1989 (1975). BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008 (1979). CHAULET ACHOUR, Christiane. *Les francophonies littéraires*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2016.

CHENG, François. *Cinq méditations sur la beauté*. Paris : Albin Michel, 2008 (2006).

DALMARONI, Miguel (Dir.). *La investigación literaria*. Santa Fe, Universidad Nacional de Litoral, 2009.

DEGRAEVE, Ann ; MEGANCK, Marc. L'Atlas archéologique. Outil de gestion indispensable de l'archéologie préventive. In : VERKRUYSSEN, Arlette (Ed.). *Les Midis de l'AATL*. Bruxelles : EVM Printing, 2013. Disponible sur : <https://urbanisme.irisnet.be/pdf/recueil-midis-2012-2013> . Accédé le : 25/04/2021.

DETIENNE, Thierry. L'amour au temps des attentats. In : *Le Carnet et les Instants. Revue des Lettres belges francophones*. 2017. Disponible sur : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2017/05/22/meganck-apres-nous-les-nuages/> . Accédé le : 2/05/2021.

GENETTE, Gérard. *Umbrales*. Trad. Susana Lage. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001 (1987).

MARCELIN, Émile. Les grands dieux du vodou haïtien. In : *Journal de la Société des Américanistes*. Tome 36, pp. 51-135, 1947. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/jsa\\_0037-9174\\_1947\\_num\\_36\\_1\\_2357](https://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1947_num_36_1_2357) . Accédé le : 7/05/2021.

MEGANCK, Marc. *Après nous les nuages*. Bruxelles : 180° éditions, 2017.

NOËL, James. *Belle merveille*. Paris : Zulma, 2017.

NOËL, James. *Entretien avec James Noël à l'occasion du festival « Étonnants voyageurs » de Saint-Malo - 3/4/5 juin 2017*. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=0tTrFXPV00s> . Accédé le : 7/05/2021.

RANCIÈRE, Jacques. *El malestar en la estética*. Trad. Miguel Ángel Petrecca, Lucía Vogelfang et Marcelo Burello. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011 (2004).

RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 2013 (2011).

TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine : le principe dialogique*. Paris : Seuil, 1981.

TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bajtín: el principio dialógico*. Trad. C. E. Carreras. S/D, 1991 (1981).

Recebido em 07/05/2021.

Aceito em 11/08/2021.

2021.. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.