

La figure du réfugié ou les limites de la pensée binaire

Une approche postmigrante de *Silence du chœur* de Mohamed Mbougar Sarr

Dehoux Amaury

Université catholique de Louvain, La Belgique

Abstract This article examines Mohamed Mbougar Sarr's *Silence du chœur* as a critique of the compartmentalization inherent in refugee status and its impact on our understanding of migration. The analysis begins by revealing how the concept of the refugee perpetuates binary divisions rooted in colonial thought. Building on this premise, the study explores the poetics of space as a mechanism for rejecting these binary divisions, positioning refugees not within the confines of camps but at the very heart of urban life. Aligning with postmigrant perspectives, which engage with postcolonial theories, Sarr's novel articulates a poetics that 'demigrantizes' the refugee and explores the vision of a pluralistic future for contemporary European societies.

Keywords Refugee. Postmigration. Mbougar Sarr. Poetics of space. Pluralism.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Le réfugié ou le maintien des dualismes. – 3 Sortir le réfugié de l'encampement. – 4 Penser au-delà du réfugié. – 5 Conclusion.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2024-06-10
Accepted 2024-08-28
Published 2024-12-09

Open access

© 2024 Amaury | © 4.0



Citation Amaury, D. (2024). "La figure du réfugié ou les limites de la pensée binaire". *Il Tolomeo*, 26, 77-92.

1 Introduction

Dans *Silence du cœur* de Mohamed Mbougar Sarr, une certaine indétermination entoure le statut des soixante-douze migrants africains arrivés dans la ville sicilienne d'Altino. Certes, tout au long de ce roman polyphonique, ils sont plusieurs fois désignés comme des réfugiés. Mais, dans les faits, ils attendent toujours de passer devant la commission qui doit statuer sur leur sort et décider de leur attribuer ou non des papiers. En raison de divers événements, le récit s'achève même sans que cette commission ne se soit jamais réunie. En d'autres mots, le roman de Mbougar Sarr s'attache à ne jamais dire clairement si les immigrants peuvent être assimilés à des réfugiés. Par là, il traduit une résistance aux délimitations que le terme même introduit dans l'expérience migratoire. Une telle résistance traverse en réalité tout le roman. Celui-ci donne en effet à lire une remise en question – tantôt explicite, tantôt implicite – de l'horizon ontologique et épistémologique ouvert par le statut de réfugié. Dans le même temps, par les événements relatés et par la façon de les raconter, il propose un imaginaire qui échappe en partie à cet horizon.

L'objectif sera ici d'approfondir comment *Silence du cœur* peut être lu comme une réflexion critique sur l'imaginaire de la migration dans son rapport à la figure du réfugié. Pour ce faire, il sera d'abord question de montrer que le roman met à distance cette figure en raison de sa propension à maintenir des oppositions binaires dans l'appréhension de l'immigration. Quelques considérations sur la poétique de l'espace permettront alors de souligner comment l'œuvre de Mbougar Sarr esquisse un lieu qui tend à dépasser les dualismes. Un tel dépassement se verra finalement envisagé à travers le dessin romanesque d'une société postmigrante (Foroutan 2019 ; Espahangizi 2021) qui, en désamorçant certaines implications du statut de réfugié, est amenée à se reconnaître comme une société transformée par l'immigration.

2 Le réfugié ou le maintien des dualismes

Dès leur installation à Altino, les migrants africains font l'objet d'une opposition revendiquée : ils sont confrontés à l'hostilité manifeste d'une partie de la population menée par Maurizio Mangialepre et les frères Calcagno. Dans le cadre d'une telle opposition, le statut de réfugié ne se voit prêter aucune pertinence : en raison de la logique causale qu'il suppose, il est proprement inenvisageable pour les personnes qui refusent l'immigration. Aux yeux de celles-ci, il n'existe en effet aucun motif qui puisse justifier la présence des migrants dans la ville sicilienne. Ceux-ci sont littéralement indésirables (Agier 2022) : ils sont considérés comme une menace pour la communauté

sicilienne, qu'il faut absolument contenir. Accusés injustement de viols et de meurtres, ils sont assimilés à des sauvages qui assiègent l'Europe et qui menacent de la détruire (Agier 2022). Directement inspirée de l'imaginaire du colon qui se pense entouré de barbares (Hage 2016), une telle assimilation place l'appréhension de la migration sous le signe de la pensée binaire héritée du colonialisme (Bhabha 1994). Ainsi, la dichotomie du colon et du colonisé se voit prolongée dans l'opposition entre le citoyen européen, dit local, et l'immigré (Römhild 2021). Par le biais même d'une telle opposition, les migrants sont inévitablement exclus par Maurizio et ses suiveurs du 'nous' constituant la communauté imaginée (Anderson 1991) d'Altino. En un sens, le procès d'exclusion culmine dans le combat mortel qui, à la fin du roman, met le groupe de Fabio Calcagno aux prises avec certains migrants menés par Salomon. Survenant dans un décor apocalyptique dû à l'éruption de l'Etna, ce combat traduit exemplairement comment la pensée binaire nourrit un désir d'éliminer l'autre tenu pour une menace.

Dans *Silence du cœur*, cette pensée binaire se révèle tellement forte qu'elle imprègne également des modes de pensée qui ne sont pas hostiles à l'immigration. Ainsi, elle se retrouve même dans les discours de personnes liées à l'association Santa Marta, qui prend en charge l'accueil des migrants à Altino. Alors même qu'elle est responsable de la communication au sein de cette association, Veronica ne peut s'empêcher de recourir à une rhétorique qui mobilise un 'nous' sicilien duquel les migrants ne font pas partie :

Ils portent des valeurs que leurs cultures leur ont données. Et il est possible que ces valeurs ne soient pas les mêmes que les nôtres... (Mbougarr Sarr 2022, 199)

En mobilisant une telle rhétorique, la chargée de communication entend appuyer l'idée selon laquelle les migrants ne peuvent s'intégrer à Altino qu'en se conformant aux valeurs qu'elle tient pour définitives de la culture sicilienne : « Nous faisons beaucoup pour eux, ils pourraient faire l'effort de s'adapter ! » (197). Tel qu'il est ici formulé, le devoir d'adaptation se voit aussi corrélat à la réduction ontologique que suppose le statut de réfugié. En effet, en se voyant présentés comme des hommes qui devaient absolument fuir leur pays, les migrants africains sont perçus par certains membres et sympathisants de l'association uniquement comme des victimes qu'il faut aider (Agier 2002). Autrement dit, le discours humanitaire maintient une forme de hiérarchie – et donc de distinction – entre les Siciliens, qui sont capables d'accueillir, et les réfugiés, qui dépendent entièrement des Siciliens.

Dans le roman de Mbougarr Sarr, le terme 'réfugié' se voit dès lors institué comme le vecteur d'une grille de lecture qui perpétue une

série de cloisonnements dans la vision de l'immigration. Bien plus, à travers le chapitre 20 qui prend la forme d'un véritable essai consacré aux implications de la question posée à chaque migrant sur les motifs de son départ, ce terme est présenté comme la source de nouvelles divisions. Parce qu'il ne s'applique pas à tous les migrants, il offre insidieusement la possibilité d'établir un classement entre eux. Suivant les arguments développés dans le chapitre en question, ce classement joue en faveur du réfugié, qui se trouve en réalité considéré comme le seul migrant légitime par la société d'accueil. Ainsi, comme l'explique *Silence du chœur*, la migration n'est jugée tolérable qu'à l'unique condition qu'elle relève de l'urgence vitale que suppose le statut de réfugié : les « bons migrants » sont ceux qu'« une mort certaine [...] menaçait » et qui, de ce fait, peuvent justifier leur arrivée par « l'absolue nécessité du départ (guerres, famines, persécutions, discriminations, catastrophe naturelle, écologique, etc.) » (Mbougar Sarr 2022, 183). Par le jugement de valeur qu'il met en avant, le roman dénonce alors une dérive paradoxale qui s'attache à la figure du réfugié : alors même que l'identification d'une telle figure soutient l'accueil de certains immigrés, elle devient simultanément un moyen d'en exclure d'autres. À partir du moment où la migration des individus ne se place pas sous le signe de l'absolue nécessité, ceux-ci deviennent objets de méfiance :

[L]eur réponse peut toujours convaincre ou émouvoir, mais avec plus de mal, puisqu'aux yeux de l'interlocuteur, cette réponse lie le départ à une raison non absolument nécessaire, voire superflue (gagner plus d'argent, aider sa famille, trouver un emploi, avoir des perspectives d'avenir, avoir une meilleure vie). (183)

En d'autres mots, par un effet de contraste, la catégorie du réfugié crée les « mauvais migrants » (183) qui, au nom de leur dépréciation, pourraient légitimement être rejetés. Cette catégorie nourrit autrement un imaginaire de l'invasion, qui n'est pas sans lien avec celui véhiculé par les opposants à l'immigration. S'ils ne peuvent être assimilés à des réfugiés, les migrants sont automatiquement soupçonnés d'être des envahisseurs qui s'imposent sans justification à Altino, à la Sicile et, plus largement, à l'Europe. Dans l'illégitimité qui est prêtée aux motifs économiques de la migration, il est possible de voir une nouvelle actualisation de la pensée binaire, suivant laquelle les immigrés constituent des étrangers indésirables qui tentent de s'approprier des ressources auxquelles les habitants locaux devraient être les seuls à pouvoir prétendre.

Poussant encore plus loin la réflexion, le roman de Mbougar Sarr souligne que la catégorie du réfugié sert également cette pensée binaire à un autre niveau. En effet, même si cette catégorie permet de justifier l'accueil d'une partie des arrivants, elle en vient ultimement

à maintenir la dualité qui oppose les autochtones aux migrants. La raison d'un tel maintien réside dans le fait que, pour se voir attribuer ou non le statut de réfugié, le migrant est toujours confronté à la question des motifs de son départ. Or, suivant les arguments déployés par *Silence du cœur*, cette question souffre d'un défaut épistémologique majeur pour appréhender la migration. Cherchant « à définir le réfugié par son seul passé » (Mbougarr Sarr 2022, 185), elle le renvoie toujours à son pays d'origine. En d'autres termes, elle cristallise le migrant comme un corps étranger à la communauté dans laquelle il arrive. Par là même, elle témoigne d'une forme de cécité, puisqu'elle refuse d'interroger et d'envisager la présence du migrant dans la société d'accueil. C'est pourquoi le roman estime qu'en déniaient toute pertinence au statut même de réfugié, les personnes opposées à l'immigration ouvrent paradoxalement la voie à une autre façon de penser celle-ci :

Dans leur méprise, cependant, les hostiles sont les seuls à poser le doigt sur ce qui est peut-être la vérité de la situation. Oui : ils sont les seuls à considérer le migrant, même si c'est souvent pour de tristes raisons, comme un homme qui est là, qui est arrivé, qui a un présent et veut construire un futur. (185)

Par leur indifférence au passé, qui, à leurs yeux, ne peut jamais justifier l'accueil des migrants, Maurizio et ses partisans se concentrent sur la place que les nouveaux arrivants prennent inévitablement dans l'espace européen, ici symbolisé par Altino. Avec une forme de lucidité, ils perçoivent la migration comme un phénomène durable qui risque de transformer la société européenne. En une sorte de paradoxe, ils montrent qu'en renonçant au paradigme du réfugié, il est possible d'apercevoir la fin des dualismes qu'eux-mêmes tentent de perpétuer.

3 Sortir le réfugié de l'encampement

Dans le traitement qu'il propose de l'espace, le roman de Mbougarr Sarr s'attache justement à inscrire cette fin des dualismes dans l'horizon littéral et métaphorique d'Altino. En effet, la description des lieux ne porte aucune trace de la politique de l'encampement qui est généralement appliquée aux réfugiés et qui consiste à gérer leur présence à travers leur installation dans un camp (Agier 2014). Certes, les migrants sont regroupés dans un quartier spécifique de la ville sicilienne, qui n'abolit dès lors pas entièrement la séparation avec le reste de la population. Mais, dans le même temps, par sa nature même, ce quartier appartient pleinement à l'espace d'Altino : il ne correspond nullement à un camp de réfugiés qui serait localisé à la

périphérie de la ville et qui en serait séparé par une frontière infranchissable (Agier 2022). Autrement dit, les réfugiés ne sont pas du tout placés, pour reprendre le titre d'Agier (2002), « aux bords du monde ». Ils ne doivent pas occuper un non-lieu (Augé 1992) entendu comme une zone de passage ou de transit (Agier 2002) que les hommes sont censés fréquenter provisoirement, mais qu'ils ne sont - à la base du moins - pas destinés à habiter durablement. Ils n'arrivent aucunement dans un lieu qui resterait à anthropologiser - comme cela finit par se passer, selon Agier (2002), dans les camps de réfugiés. *De facto*, ils ne sont pas cantonnés dans un espace a priori impersonnel, au sein duquel ils seraient des figures anonymes et indifférenciées (Augé 1992).

Au contraire, dans *Silence du chœur*, ils se trouvent directement inscrits dans le lieu anthropologique que représente la ville d'Altino. Conformément aux thèses d'Augé (1992), cette ville conserve bien la mémoire de la communauté qui l'habite. Comme le montre la statue d'Athéna qui est exposée au musée d'Altino et qui en constitue la fierté archéologique, une telle mémoire remonte très loin dans le temps : l'espace offre ainsi à la communauté des traces qui lui permettent d'éprouver sa solidité et son évolution au fil de l'histoire. Parallèlement à cette fonction mémorielle, l'espace urbain d'Altino possède également une fonction relationnelle : avant et après l'arrivée des réfugiés, il dessine en permanence des échanges entre les membres de la communauté. Il offre de multiples possibilités et sites de rencontre, que le roman s'attache à mettre en lumière. De cette façon, le récit se focalise à un moment sur l'église où les fidèles assistent ensemble à la messe célébrée par le Padre Bonianno. De même, le chapitre 27 évoque le musée dans lequel les habitants se regroupent pour participer au vernissage de l'exposition de Vera et Vincenzo Rivera. Il est aussi question des locaux de l'association Santa Marta, où se réunissent ses membres, ou encore du petit restaurant, où Maurizio Mangialepre entame des négociations politiques avec le maire. Parce qu'ils ont la possibilité de fréquenter tous ces lieux, les migrants se trouvent eux-mêmes pris dans la fonction relationnelle de la ville. Se soustrayant lui aussi à l'encampement du monde, l'espace urbain n'est donc pas institué comme un autre camp où les Siciliens s'auto-enfermeraient à l'écart des migrants (Agier 2022). Par là, le roman de Mbougar Sarr explique également la mélancolie postcoloniale (Gilroy 2005) de Maurizio et des frères Calcagno qui, conformément aux thèses de Gilroy, vivent dans la nostalgie d'un monde où les colons et les colonisés étaient clairement séparés, et qui, dès lors, perçoivent la migration postcoloniale, incarnée par les soixante-douze réfugiés, comme une mise à mal de cette séparation au sein même de la ville d'Altino.

En appelant à penser l'espace des migrants en dehors du camp des réfugiés, l'œuvre de Mbougar Sarr continue à prêter une forme

de lucidité aux personnes hostiles à l'immigration : à travers l'image qu'il construit d'Altino, le roman institue effectivement la ville européenne postcoloniale comme le site de la Relation théorisée par Édouard Glissant (1990).¹ Conformément à la définition du philosophe et écrivain martiniquais, l'espace urbain de *Silence du chœur* se donne comme la co-présence réalisée d'un ensemble de différences que, malgré les efforts de Maurizio et de ses partisans, il est impossible de contenir et encore moins d'effacer. Pour le redire dans les termes de Gilroy (2005), la traduction et la reconnaissance spatiales de ces différences placent la ville sous le signe de la convivialité : même si le racisme, nourri par la mélancolie postcoloniale, continue à se manifester, il ne parvient pas à empêcher une série de processus qui instaurent le multiculturalisme comme un trait quotidien et ordinaire d'Altino, entendu comme cité européenne postcoloniale (Gilroy 2005). En d'autres mots, l'espace de la ville devient un site de négociations (Foroutan 2019 ; Arnold 2016) entre les habitants d'Altino et les réfugiés, entre les différentes parties de la société affectée par l'immigration. Même si elles ne sont pas toujours réussies ou harmonieuses, ces négociations permettent de sortir de la réduction ontologique usuellement imposée aux réfugiés. Définissant ceux-ci comme des partenaires avec lesquels il faut traiter et composer, elles les autorisent à progressivement retrouver un statut d'être humain. En tant qu'individus visibles dans les rues de la ville qu'ils arpentent, les migrants ne peuvent plus totalement être assimilés par leurs opposants à une masse indistincte d'ennemis barbares. De même, en ce qu'ils ne sont pas contraints d'attendre dans un camp de réfugiés, ils ne se laissent pas entièrement enfermer dans l'image de victimes passives à aider. Au contraire, par leur capacité à évoluer dans la ville, ils démontrent une forme d'agentivité.

Le symbole d'une telle agentivité se retrouve dans l'équipe de football qui, à l'exception de Gianni, est composée uniquement de migrants. En remportant un tournoi, ceux-ci s'affirment comme des fières composantes d'Altino, dont ils portent et font triompher les couleurs. Leur victoire se voit d'ailleurs célébrée au cœur même de la ville :

Dès vingt et une heures, la *Tavola di Luca* fut prise d'assaut. Ragazzi, membres de Santa Marta, simples habitants : tous buvaient, mangeaient, fêtaient. (Mbougarr Sarr 2022, 413)

¹ De façon significative, *Silence du chœur* peut également se lire selon le paradoxe que Glissant (1998) tient pour fondateur de l'œuvre de Faulkner. Dans les deux cas, le contact des cultures et des différences a lieu malgré la force ségrégationniste qui agit tant dans le Sud des États-Unis de Faulkner que dans la Sicile de Mbougarr Sarr.

Comme le montre très bien cet extrait, la fête marque une communion entre les supporters locaux et les footballeurs migrants, qui ne forment plus qu'un seul ensemble. En ce sens, elle traduit bien l'inscription des réfugiés dans la ville et, par métonymie, dans la population de cette ville. Une telle inscription se voit encore renforcée par le rôle central que joue le désir dans la fête. Ainsi, différentes relations amoureuses se jouent au cours de la soirée qui célèbre la victoire de l'équipe de football. Fousseyni et Lucia échangent leur premier baiser, tandis que Jogoy et Carla se rendent mutuellement jaloux. Bemba et Concetta, pour leur part, finissent par faire l'amour. Les trois relations ont un point commun remarquable : elles unissent un homme réfugié et une femme sicilienne. En d'autres mots, elles transcendent le dualisme du 'nous' sicilien et du 'eux' migrant : à travers les couples mixtes qu'elles dessinent, elles pointent vers un 'nous' transculturel, qui se conçoit en dehors de la pensée binaire héritée du colonialisme. Par le biais d'un tel 'nous', les réfugiés se voient pleinement restaurés comme des êtres humains aux yeux d'autres êtres humains qui les considèrent comme désirables : envisagés comme les partenaires d'une vie à construire, ils retrouvent la plénitude ontologique que leur dénie le statut de barbare ou de victime.

Comme le montrent très bien les rapports amoureux transculturels, la ville d'Altino actualise pleinement la fonction relationnelle prêtée aux lieux anthropologiques, qu'elle étend aux réfugiés accueillis en son sein. Par là même, elle modifie le sens de la communauté et, *de facto*, la mémoire qu'elle conserve de cette communauté. En effet, que les habitants le veuillent ou non, Altino porte désormais à la fois les traces d'une histoire incluant la migration (Luna-Dubois 2021) et les traces des négociations que celle-ci a entraînées dans l'espace urbain (Petersen 2021). L'inscription de ces traces se voit parfaitement figurée à travers l'affrontement, déjà mentionné, entre les groupes de Salomon et de Fabio Calcagno. Quand Lucia et son père arrivent sur le lieu de cet affrontement pour chercher Fousseyni, ils découvrent une petite place d'Altino jonchée de cadavres :

Les corps étaient éparpillés au sol. La scène donna l'impression à Simone Marconi qu'ils s'étaient entre-tués jusqu'au dernier, comme des naufragés sur une île déserte et finissant par s'entre-dévorer. (Mbougarr Sarr 2022, 554-5)

Telle qu'elle est décrite, la scène présente une forme d'ironie par rapport à la vision binaire défendue par les frères Calcagno et par Salomon : en raison de leur corps-à-corps meurtrier, les réfugiés et les personnes qui leur sont hostiles se trouvent ultimement mêlés les uns aux autres dans l'espace urbain. De façon encore plus ironique, ce mélange paraît devoir leur survivre pour l'éternité. Ainsi, en raison de l'éruption de l'Etna, « [l]es poussières envelopp[ent] la place » et

« [l]e nuage entre dans la ville vide » (555), où il se répand. Comme le note le père de Lucia, il en résulte que les cadavres sont

recouverts par les premières particules de cendres, éclairés par cette lumière particulière que l'apocalypse jette sur le monde qu'elle va révéler en détruisant. (555)

Par sa description même, le contexte apocalyptique ne manque pas d'évoquer l'éruption du Vésuve qui a touché Pompéi. En figeant une série d'habitants dans leur quotidien, le nuage de cendres a permis de conserver un aperçu vivace de l'existence au sein de la cité antique du I^{er} siècle. En un écho à la ville de Pompéi, le roman de Mbougar Sarr indique alors que, grâce à l'éruption de l'Etna, la scène de l'affrontement va à son tour porter le témoignage de la vie quotidienne à Altino au début du XXI^e siècle. Telle qu'elle est fixée par les cendres, cette scène donne parfaitement à voir la convivialité que la migration a engendrée dans la ville sicilienne : tout en montrant la prégnance du racisme, elle signale également qu'Altino n'a pu échapper à la mise en relation de ses habitants et des réfugiés. Par conséquent, elle garde la trace du processus de constitution d'un horizon pluraliste au sein duquel la différence est incluse, plutôt que de faire l'objet d'un encampement étanche.

4 Penser au-delà du réfugié

Par sa critique de la pensée binaire et par son refus de l'encampement, le roman de Mbougar Sarr manifeste explicitement sa volonté de dépasser le réfugié comme catégorie spécifique de la migration. Aussi, dans la lignée de sa poétique spatiale, s'attache-t-il à retirer tout caractère distinctif à une telle catégorie. Pour ce faire, il dessine un univers diégétique au sein duquel les personnages eux-mêmes affaiblissent le sens du terme 'réfugié'. Parallèlement aux opposants à l'immigration, qui n'accordent aucune valeur à ce terme, certains alliés des migrants en viennent également à neutraliser les hiérarchies qu'autorise le statut de réfugié. Le roman présente ainsi le Padre Bonianno comme un homme parvenant à se jouer de la question qui sert à conférer ce statut et qui porte sur les motifs du départ. Ce personnage aide en effet tous les migrants à répondre à cette question par une histoire dans laquelle le fait d'être parti découle inévitablement d'une absolue nécessité :

Amedeo Bonianno lui avait répondu qu'il aiderait les ragazzi à mieux raconter leur histoire aux commissions chargées de leur évaluation, quitte parfois à arranger un peu le récit lorsqu'il le fallait. (Mbougar Sarr 2022, 131)

Comme le prêtre le reconnaît, il n'hésite pas à manipuler la réalité et à produire des histoires partiellement mensongères. Par là même, il fait perdre tout pouvoir discriminant à la notion de réfugié, laquelle se voit généralisée par des départs qui sont tous placés sous le signe d'une urgence vitale. Autrement dit, sous l'action du Padre Boniano, les termes 'migrants' et 'réfugiés' deviennent littéralement synonymes. *Ipsa facto*, le statut de réfugié se charge d'une valeur pleinement inclusive en ce qu'il s'applique désormais à l'ensemble des immigrés et en ce qu'il les fait tous apparaître comme des individus devant être accueillis.

Tout en neutralisant la distinction que la catégorie du réfugié introduit entre les migrants, *Silence du cœur* s'attache plus largement à effacer la dualité que celle-ci perpétue entre les autochtones et les immigrés. Dans cette optique, le roman de Mbouggar Sarr met en place un dispositif narratif qui, ici aussi, permet d'étendre le champ d'application d'une telle catégorie à un plus grand nombre de personnes. Ce dispositif narratif repose sur l'éruption de l'Etna, qui oblige à évacuer Altino. Ainsi, les migrants et les autres habitants de la ville sont amenés à fuir ensemble un lieu dans lequel ils ne peuvent rester en raison d'une catastrophe écologique qui fait peser une menace absolue sur leur existence :

[Q]uelques habitants d'Altino s'arrêtèrent quelques instants pour regarder leur ville. [...] Chacun d'eux se demanda s'il pourrait un jour y retourner ou s'il serait obligé de retrouver une vie ailleurs. Tragique question qu'un jour [...] plusieurs ragazzi qui étaient à leurs côtés durent aussi se poser. (563)

En d'autres mots, les exilés d'Altino se voient tous assimilés à des réfugiés environnementaux (Bates 2002). En un jeu de renversement complet, le statut de réfugié ne sert plus à isoler des individus parmi les habitants d'Altino, mais il les rend tous égaux. Il perd toute fonction définitoire : il renvoie à l'ensemble des personnes présentes dans la ville sicilienne. L'apocalypse finale pointe donc aussi vers la possibilité de reconstruire autrement le monde. En effet, tout comme l'éruption de l'Etna détruit Altino et lui offre l'occasion d'un nouveau départ, elle balaie les limites attachées à la notion de réfugié : elle ouvre un horizon épistémologique inédit pour penser la migration au-delà de cette notion. En réalité, un tel horizon se voit déjà esquissé par les termes que le roman de Mbouggar Sarr emploie tout au long de la narration. Très souvent, les réfugiés se voient désignés comme les ragazzi – ce que l'on pourrait traduire par les 'gars', les 'garçons'. En elle-même, une telle désignation échappe totalement à la migrantologie (Yildiz 2014 ; Römhild 2021) : elle ne situe plus

du tout les ragazzi par rapport au phénomène migratoire.² Elle permet d'envisager la migration à Altino en dehors des dualismes nourris par la terminologie des discours et des études sur la migration (Römhild 2021). Par le recours assumé à l'italien, le roman instaure les migrants comme une composante intrinsèque d'Altino, qui peut dès lors être dite dans la langue quotidienne du lieu. Bien plus, par ses connotations affectives, le terme 'ragazzi' suggère une forme de familiarité (Brinker 2023) qui tend à abolir linguistiquement la distance avec les personnes qu'il désigne.

Comme l'indique l'emploi du mot 'ragazzi', *Silence du cœur* peut se lire comme une tentative d'aller au-delà de la pensée binaire.³ En déconstruisant le statut de réfugié et les hiérarchies qu'il crée dans l'immigration, le roman vise à développer une perspective épistémologique et artistique qui l'autorise à renouveler l'approche et la figuration du phénomène migratoire. Une telle perspective entre en dialogue avec la postmigration comme cadre critique qui permet d'envisager la migration au-delà de la dichotomie entre non-migrants et immigrés (Petersen, Schramm, Wiegand 2019 ; Römhild 2021).⁴ De façon significative, la postmigration assume elle-même des liens avec la critique postcoloniale (Yildiz, Rotter 2023), avec laquelle elle partage notamment une remise en question des oppositions binaires nourries par un regard eurocentrique. Elle appelle à dépasser un tel regard en vue de relire autrement les sociétés européennes d'immigration. En rupture avec la figure du réfugié qui, selon Mbougar Sarr, renvoie toujours le migrant à son pays de départ, la postmigration n'appréhende plus la migration comme un élément extrinsèque aux sociétés européennes. Au contraire, elle l'institue comme une dimension constitutive de ces sociétés. En d'autres mots, la migration se voit 'démigrantisée' (Yildiz 2014) et instaurée comme une composante de l'horizon pluraliste promis par les démocraties européennes (Foroutan 2019). Par là même, ces démocraties sont elles-mêmes

2 La 'migrantologie' renvoie aux discours qui, en se focalisant sur la migration comme un objet en soi, enferment le migrant dans un monde distinct de celui des non-migrants. En voulant à tout prix dire la spécificité du phénomène migratoire, ces discours interdisent de penser le migrant au-delà de son identité de migrant et, corollairement, de redéfinir la communauté nationale à laquelle il est implicitement opposé. Voir Römhild 2021.

3 Si les autres romans de Mbougar Sarr ne traitent pas de la migration, ils participent eux aussi d'une entreprise de déconstruction des systèmes de pensée binaires. Cette entreprise s'attaque à la vision manichéenne des intégristes religieux dans *Terre ceinte* (2015) et à l'hétéronormativité dans *De purs hommes* (2018).

4 Venue de la critique allemande, la 'postmigration' est un terme polysémique qui peut renvoyer aux descendants de migrants, à une société transformée par l'immigration ou à une perspective critique dépassant la dualité entre migrants et non-migrants (Petersen, Schramm, Wiegand 2019). Dans le cadre de cet article, elle sera envisagée selon les deux derniers sens.

tenues pour postmigrantes : elles relèvent de sociétés transformées et structurées par l'immigration.

Par sa façon même de traiter de la situation des réfugiés et du rapport à ceux-ci, le roman de Mbougar Sarr dessine justement une ville répondant aux caractéristiques majeures que Foroutan (2019) prête aux sociétés postmigrantes.⁵ Ainsi, bien qu'Altino ne soit jamais légalement déclaré une société d'immigration, la question de la reconnaissance constitue une sorte de fil d'Ariane de la narration. À tous les niveaux, la ville sicilienne est progressivement forcée d'admettre le rôle que la migration tient dans sa configuration actuelle. D'ailleurs, toutes les composantes de l'histoire sont, d'une manière ou d'une autre, reliées aux réfugiés. La situation politique de la ville joue, par exemple, d'un tel lien. Pour avoir une image positive, le maire d'Altino se déclare favorable aux réfugiés. Par la suite, il n'hésite pas à se rapprocher du principal opposant à l'immigration, Maurizio, pour servir sa carrière. À l'image du maire, l'actualité de la ville évolue dans un rapport constant à l'immigration. Même s'ils ne sont pas responsables des meurtres et des viols commis après la fête célébrant la victoire de l'équipe de football, les réfugiés y sont mêlés : ces actes sont commis par les frères Calcagno et leurs acolytes au nom de la haine qu'ils vouent aux migrants. De façon encore plus significative, chaque vie individuelle est influencée par l'immigration. Depuis les ragazzi jusqu'à leurs alliés de l'association Santa Marta, en passant par leurs opposants, tous les personnages sont appelés à se situer dans l'histoire postmigrante d'Altino. Sur ce point, l'existence de Maurizio offre le parfait symbole d'une vie entièrement transformée par l'immigration. Il consacre tous ses efforts à chasser les réfugiés en raison même du rôle que la migration a joué dans son propre destin : il veut se venger de sa rupture amoureuse avec Sabrina, qui a été provoquée par sa jalousie à l'encontre d'un réfugié pour lequel sa fiancée éprouvait des sentiments.

Parallèlement à la reconnaissance, les négociations définitives des sociétés postmigrantes laissent – comme on l'a vu – des traces dans l'espace. Elles traduisent la lutte des réfugiés pour être intégrés comme des composantes à part entière de la ville d'Altino. Cette lutte se marque sur le plan politique par la quête des papiers, qui pose explicitement la question des droits et de l'appartenance des réfugiés. Cette question permet l'expression des ambivalences qui agitent les sociétés postmigrantes. Dans le roman de Mbougar Sarr, ces ambivalences se manifestent à travers la critique du statut de réfugié : tout en permettant des négociations en faveur de l'accueil, ce statut empêche aussi la pleine intégration des migrants. De façon ambiguë, la pensée binaire influence également ceux qui sont favorables

⁵ Sur ce point, voir aussi la très claire synthèse d'Arnold 2016.

à l'immigration. Il n'en reste pas moins qu'à travers ceux-ci, *Silence du chœur* peut figurer les alliances qui se nouent dans les sociétés postmigrantes autour de la défense de la diversité et qui sont ici représentées par l'association Santa Marta et le Padre Bonianno. En une espèce de symétrie, ces alliances sont mises face à des antagonismes qui s'exacerbent dans les sociétés postmigrantes et qu'incarment Maurizio et les frères Calcagno. *Silence du chœur* indique d'ailleurs bien que la violence de ces antagonismes témoigne de la conscience d'un devenir postmigrant inévitable : le combat mortel mené par Fabio Calcagno peut se lire comme le geste ultime et particulièrement radical auquel les opposants ont recours pour tenter, malgré tout, d'empêcher ce devenir.

Comme le montre l'identification de la reconnaissance, des négociations, des ambivalences, des alliances et des antagonismes, *Silence du chœur* ne se fait pas le roman du réfugié, entendu comme justification de son départ et de son statut : il se donne plutôt comme l'exposé de la société postmigrante qui est en train d'émerger à travers la 'démigrantisation' de l'horizon ontologique et épistémologique usuellement supposé par la figure du réfugié. De façon significative, la narration s'intéresse d'ailleurs assez peu au passé des ragazzi. Seul celui de Fousseyni est évoqué au cours d'un unique chapitre, à savoir le chapitre 32. Dans le cas de Jogoy, qui est un réfugié arrivé avant les soixante-douze ragazzi, le passé fait l'objet de six chapitres qui constituent un cahier matériellement distingué du reste du roman. Ainsi, tant qualitativement que visuellement, le départ et le voyage sont marginalisés dans *Silence du chœur*, qui se centre sur le présent postmigrant d'Altino. De fait, la narration d'un tel présent se voit soulignée par un jeu de mise en abyme. En effet, par les connexions entre le dernier chapitre et le Prologue/Épilogue, le roman se voit institué comme un récit livré par Jogoy lui-même. De cette manière, après l'éruption, la statue d'Athéna, « mémoire incarnée » (Mbouggar Sarr 2022, 567) d'Altino, s'anime et confie la matière du roman au personnage :

Athéna devait lui transmettre la mémoire du lieu. Ce serait ensuite à lui que reviendrait la tâche de dire le récit des ragazzi d'Altino. (568)

Par son geste même, la statue d'Athéna signe la reconnaissance d'une histoire postmigrante de la ville. Alors même qu'elle symbolise les racines gréco-latines de la société sicilienne - et européenne -, elle indique l'impossibilité de se penser selon une origine ancestrale unique. Elle place Altino sous le signe d'une Digenèse (Glissant 2006). Par là, il faut entendre que, devenue composite en raison de l'immigration, la ville sicilienne contemporaine se conçoit selon des

commencements qui viennent de partout (Glissant 2006).⁶ Aussi la mémoire d'Altino inclut-elle désormais l'histoire des ragazzi, qui en fait partie intégrante. En ayant la charge de raconter une telle histoire, Jogoy se voit donné comme une figure renouvelée qui échappe totalement à la catégorie du réfugié. Comme l'explique Agier (2002 ; 2023), cette catégorie réduit au silence les personnes auxquelles elle s'applique : à l'instar du subalterne défini par Spivak (1988), dont il constitue une nouvelle actualisation, le réfugié n'est pas autorisé à parler ou, du moins, sa voix n'est pas entendue. En tant que victime, il se voit réduit à un être humain affaibli ou diminué, au nom duquel il faut dès lors parler. Or, à travers Jogoy, le roman de Mbougar Sarr dessine des réfugiés qui retrouvent leur voix et qui, de ce fait, cessent d'être des réfugiés dans la ville postmigrante. Le récit étant confié à Jogoy, la voix des ragazzi se voit même reconnue comme un vecteur pleinement légitime par et pour la mémoire d'Altino, incarnée par Athéna.⁷ Matérialisant l'horizon pluraliste des sociétés européennes d'immigration, les ragazzi ne racontent pas seulement leur histoire : ils font le récit de toute la communauté sicilienne postmigrante à laquelle ils appartiennent.

5 Conclusion

En définitive, dans *Silence du chœur*, l'emploi flottant du mot 'réfugié' ne relève pas d'une indifférence au sens de celui-ci ou d'une absence de rigueur terminologique. Au contraire, il répond à une visée romanesque parfaitement consciente et maîtrisée, qui entend manifester une forme de méfiance devant l'enfermement auquel peut conduire ce mot. Un tel enfermement est ontologique, en raison de la dépendance et du silence qu'impose la réduction du réfugié à une victime. Il est aussi épistémologique dans la mesure où la catégorie du réfugié contribue à maintenir la pensée binaire héritée du colonialisme. En vue de lutter contre les deux versants qu'il prête à l'enfermement, le roman de Mbougar Sarr s'attache à déconstruire certains traits attachés au réfugié. En refusant de figurer l'encampement, il utilise l'espace comme un site de négociations qui permet d'envisager un horizon inclusif. En vue de développer un tel horizon, il mine les définitions figées qui perpétuent la migrantologie. Il en vient ainsi à dessiner une perspective et une poétique postmigrantes grâce auxquelles

⁶ Glissant (2006) oppose les sociétés composites, qui se pensent selon la Digenèse et la rencontre des cultures, aux sociétés ataviques, qui se définissent selon une genèse et, par là, selon une racine unique.

⁷ Il faut noter que, par ce jeu de réflexivité autour de la mémoire et du récit polyphonique de la mémoire, *Silence du chœur* pose les bases de la poétique que Mbougar Sarr déploie dans *La plus secrète mémoire des hommes* (2021).

le réfugié est 'démigrantisé' et, par là, l'immigration dans sa totalité peut être intégrée au sein d'un chœur véritablement pluraliste des sociétés européennes contemporaines.

Bibliographie

- Agier, M. (2002). *Aux Bords du monde, les réfugiés*. Paris : Flammarion.
- Agier, M. (2014). « Introduction. L'encampement du monde ». Agier, M. (éd.), *Un monde de camps*. Paris : La Découverte, 11-28.
- Agier, M. (2022). *La Peur des autres. Essai sur l'indésirabilité*. Paris : Payot & Rivages.
- Agier, M. (2023). *Les Migrants et nous. Éloge de Babel*. Nouvelle édition. Paris : CNRS Éditions.
<https://doi.org/10.3917/cnrs.agie.2016.01>
- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Édition révisée. Londres : Verso.
- Arnold, S. (2016). « L'Allemagne comme société 'postmigratoire' ? Analyse d'un nouveau paradigme pour l'étude des migrations ». *Migrations Société*, 166, 111-27.
<https://doi.org/10.3917/migra.166.0111>
- Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil.
- Bates, D.C. (2002). « Environmental Refugees ? Classifying Human Migrations Caused by Environmental Change ». *Population and Environment*, 23(5), 465-77.
<https://doi.org/10.1023/A:1015186001919>
- Bhabha, H.K. (1994). *The Location of Culture*. Londres ; New York : Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203820551>
- Brinker, V. (2023). « Faire advenir la complexité pour refaire corps : *Silence du chœur* de Mohamed Mbougar Sarr, une poétique du franchissement des frontières symboliques ». *HYBRIDA*, 6, 119-40.
<https://doi.org/10.7203/hybrida.6.26333>
- Espahangizi, K. (2021). « When Do Societies Become Postmigrant ? A Historical Consideration Based on the Example of Switzerland ». Gaonkar, A.M. et al. (eds), *Post-Migration : Art, Culture, and Politics in Contemporary Europe*. Bielefeld : transcript, 57-74.
<https://doi.org/10.1515/9783839448403-004>
- Foroutan, N. (2019). « The Post-migrant Paradigm ». Bock, J.-J. ; MacDonald, S. (eds), *Refugees Welcome ? Difference and Diversity in a Changing Germany*. New York ; Oxford : Berghahn Books, 142-67.
<https://doi.org/10.1515/9781789201291-009>
- Gilroy, P. (2005). *Postcolonial Melancholia*. New York : Columbia University Press.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la Relation. Poétique III*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (1998). *Faulkner, Mississippi*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (2006). *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*. Paris : Gallimard.
- Hage, G. (2016). « État de siège : A Dying Domesticating Colonialism ? ». *American Ethnologist*, 43(1), 38-49.
<https://doi.org/10.1111/amet.12261>
- Luna-Dubois, A. (2021). « Recovering Migrant Spaces in Laurent Maffre's *Graphic Novel Demain, Demain* ». Gaonkar, A.M. et al. (eds), *Postmigration : Art, Culture, and Politics in Contemporary Europe*. Bielefeld : transcript, 265-82.
<https://doi.org/10.1515/9783839448403-015>
- Mbougar Sarr, M. (2022). *Silence du chœur*. Paris : Présence Africaine.

- Petersen, A.R. (2021). « The Square, the Monument and the Re-configurative Power of Art in Postmigrant Public Spaces ». Gaonkar, A.M. et al. (eds), *Postmigration : Art, Culture, and Politics in Contemporary Europe*. Bielefeld : transcript, 235-64.
<https://doi.org/10.1515/9783839448403-014>
- Petersen, A.R. ; Schramm, M. ; Wiegand, F. (2019). « Introduction. From Artistic Intervention to Academic Discussion ». Schramm, M. et al. (eds), *Reframing Migration, Diversity and the Arts. The Postmigrant Condition*. New York ; Londres : Routledge, 3-10.
<https://doi.org/10.4324/9780429506222-1>
- Römhild, R. (2021). « Postmigrant Europe : Discoveries Beyond Ethnic, National and Colonial Boundaries ». Gaonkar, A.M. et al. (eds), *Postmigration : Art, Culture, and Politics in Contemporary Europe*. Bielefeld : transcript, 45-56.
<https://doi.org/10.1515/9783839448403-003>
- Spivak, G.C. (1988). « Can the Subaltern Speak ? ». Nelson, C. ; Grossberg, L. (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana : University of Illinois Press, 271-313.
- Yildiz, E. (2014). « Postmigrantisches Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit ». Yildiz, E. ; Hill, M. (Hrsgg), *Nach der Migration. Postmigrantisches Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld : transcript, 19-36.
<https://doi.org/10.1515/transcript.9783839425046.19>
- Yildiz, E. ; Rotter, A. (2023). « Postcolonialism and Postmigration : Re-Mapping the Topography of the Possible ». *Crossings : Journal of Migration & Culture*, 14, 19-35.
https://doi.org/10.1386/cjmc_00072_1