

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Mémoire de Master

En vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Littérature et Civilisation

Sujet

**Polyphonie et discours idéologique
dans *Silence du chœur de Mohamed
Mbougar Sarr.***

Préparé par :
M^{elle}. Akkouche Cylia

Sous la direction de :
M. Tabouche Boualem

Jury

M. Bellalam Arezki, M.A.A. Université de Bouira : Président
M. Kadim Youcef, M.A.A. Université de Bouira : Examineur
M. Tabouche Boualem, M.A.A, Université de Bouira : Encadreur.

Année Universitaire : 2022/2023

Remerciements

Mes remerciements sont adressés particulièrement à mes parents, pour leur amour, soutien et encouragements tout au long de mon existence. A ma sœur, à mon frère et à Sofiane, pour le simple fait de faire partie de ma vie.

Je tiens à témoigner également ma reconnaissance et gratitude à mon directeur de mémoire, Monsieur Tabouche Boualem, pour sa générosité, son soutien constant, sa disponibilité et ses conseils éclairés.

Je tiens à remercier tous les enseignants ayant contribué à ma formation, et particulièrement ceux qui ont nourri ma passion pour la littérature.

Mes remerciements sont adressés aussi à toutes les personnes qui ont marqué mon esprit ainsi qu'à toutes celles qui m'ont apporté de l'aide que ce soit de près ou de loin.

Dédicaces

À ma famille qui m'a toujours soutenu.

À tous ceux qui par la force d'un mot m'ont donné le courage de continuer.

Table des matières

| | |
|------------------------------------|---|
| Introduction Générale | 2 |
|------------------------------------|---|

Premier chapitre

De la polyphonie au service de l'écriture

| | |
|---|----|
| I. Présentations..... | 6 |
| I.1. Présentation de l'auteur | 6 |
| I.2. Présentation de l'œuvre | 8 |
| I.3. La polyphonie selon Bakhtine..... | 10 |
| II. Silence du chœur et l'écriture polyphonique | 13 |
| II.1. Le narrateur extradiégétique vs narrateur intradiégétique | 13 |
| II.2. Polyphonie et enjeux politique | 15 |

Deuxième chapitre

Discours et contre discours

| | |
|---|----|
| I. De l'éthos..... | 21 |
| I.1. Jérôme Meizoz : l'éthos comme « posture », « positionnement » et « image d'auteur » | 22 |
| I.2. Ruth Amossy et l'approche complémentaire : Extradiscursif/ discursif | 23 |
| I.3 . Dominique Maingueneau et la « scène d'énonciation » : l'extradiscursif et le discursif au service de l'analyse du discours littéraire. | 24 |
| I. 4. L'identité discursive du dominant | 26 |
| II. Le discours idéologique dans <i>Silence du chœur</i> | 27 |
| II.1. Le discours fasciste : le slogan « On est chez nous »..... | 28 |
| II. 2. Dualité « nous » et « eux » : l'impossible construction d'un « Nous » communautaire | 30 |

| | |
|---|----|
| II. 3. <i>Silence du Chœur</i> ou l'écriture comme duplication du réel..... | 32 |
| II.4. Discours et invasion des voix humaines | 33 |
| Conclusion Générale | 36 |
| Bibliographie | |

Introduction Générale

Introduction

La littérature francophone en Afrique noire a connu un essor considérable depuis les années 1980, marquées par une production croissante et une réception plus large au-delà des frontières de l'Afrique et du monde francophone. Les études qui lui sont consacrées sont de plus en plus nombreuses et diverses : liées, entre autres, aux questions identitaires, au choix de la langue d'écriture ou à l'empreinte politique des textes, elles témoignent d'approches multiples et de champs en mutation. Si la littérature française reste aujourd'hui en marge de la sphère littéraire française, envisagée dans une perspective globale - compte tenu des relations politiques et économiques qu'elle implique - cette position n'en inspire pas moins une recherche de spécificité et fonde le développement de la littérature française. Les lectures sont différentes. De plus, au fil des ans, les œuvres de langue française ont été primées par certaines des institutions les plus prestigieuses de la littérature ; le prix Renaudot décerné à La Lézarde d'Édouard Glissant en 1958 ou le Devoir de violence décerné par Yambo Ouologuem en 1968 ne sont qu'un exemple. Cette prise de conscience n'est pas sans rapport avec divers enjeux sociopolitiques, et compte tenu de la singularité littéraire du texte lauréat, il paraît raisonnable d'envisager leur part.

Notre recherche vise l'étude de la paire discours /contre discours dans les textes littéraires. Cette relation discours/contre-discours est considérée comme la base et le fondement de tout argument que le « promoteur » questionne, rejette et ajourne la déclaration de l'opposant en question. Nous proposons ici d'approfondir nos réflexions et d'examiner les différentes manifestations de ce couple au sein d'un texte inédit considéré comme représentatif d'un espace de mouvements migratoires prépondérants. Pour notre recherche nous avons choisi le roman de Mohamed Mbougar Sarr, *Silence du Chœur*¹.

Dans *Silence du chœur*, ce renouveau s'opère sur le mode épique contre le roman polyphonique : l'air épique porté traditionnellement par le barde de l'Antiquité ou le magicien du Moyen Âge entre ici en tension dans une structure éclatée en de multiples points de vue élatiques, en un chœur épars - renoue avec une tendance très moderne :

On retrouve ainsi l'écriture de l'épopée, dans des fictions où apparaît souvent un héroïsme de la parole. Le discours épique y est entièrement réinterprété, non plus simplement comme capacité à écrire un texte « de longue haleine », mais comme volonté de donner une voix aux sans-voix, de faire entendre la voix collective d'une communauté qui se cherche².

¹ . Mohamed Mbougar Sarr, *Silence du Chœur*, Paris, Présence africaine, 2017.

² . Combe, Dominique et Conrad, Thomas : « Époque épique », *Fixxion*, n°14, 2017, p. 3.

URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/issue/view/24/showToc>

Il s'agira ainsi d'étudier comment le choix de cette esthétique polyphonique permet de déplacer les enjeux du roman épique. S'il réactive de nombreuses caractéristiques de l'épopée, dessinant une toile textuelle nettement reconnaissable pour le lecteur, Mohamed Mbougar Sarr la pluralise par une écriture polyphonique à la fois linguistique (Silence du chœur est le rêve d'une Babel avortée) et idéologique (le roman interroge la possibilité de fonder une nouvelle communauté). L'échec politique du roman, qui prend à rebrousse-poil la finalité du modèle épique au profit d'une épopée inquiète et sans vainqueurs, se trouve tempéré par l'espoir d'autres enjeux, davantage mémoriels et réparateurs

En parcourant le texte de Mbougar Sarr, nous sommes frappés par la dualité des discours qui le caractérisent ; discours et contre discours. Rien ne semble pourtant l'existence d'une telle dualité capable de constituer un ornement narratif dans ce texte.

Quel rapporte existe-t-il entre la migration et la littérature ? De quelle manière le texte littéraire prend-t-il en charge les problèmes sociaux, culturels et économique du migrant ?

D'emblée, et dans le but de mieux cerner notre problématique, nous pouvons mettre comme hypothèse que la migration, considérée comme une dynamique ou un processus qui englobe les mouvements de personnes entre plusieurs points de départ et d'arrivée, elle s'impose actuellement comme sujet important dans le domaine de la littérature. Depuis longue date, la question de migration intéresse les disciplines sociales telles que la sociologie et l'anthropologie, mais ces derniers temps, elle apparaît comme ornement narratif en particulier dans le domaine de la littérature comparée. En effet, les grandes mutations en contexte migratoire conduisent incontestablement à des échanges discursifs variés et complexes, qui, à leur tour, donnent naissance à des formes d'hybridation capables d'engendrer les langues ou les comportements d'énonciation.

Dans le but d'offrir une lisibilité à notre recherche, nous optons pour une démarche analytique basée sur des théories encadrant à la fois l'écriture et la thématique tout en nous intéressons aux différentes recherches consacrées à la notion du discours ainsi que ses manifestations dans un texte littéraire. Ainsi, les travaux de Gérard Genette consacrées à la narratologie nous aident à mieux comprendre la construction narrative du texte de Mbougar Sarr. Les recherches de Mickaël Bakhtine ainsi que celles de Julia Kristeva nous permettent d'étudier et de comprendre le fonctionnement de la polyphonie et de l'intertextualité dans Silence du Chœur.

Introduction

Entre les deux démarches théoriques, nous jetons un coup d'œil sur les travaux de Dominique Maingueneau, Jérôme Meizoz et Ruth Amossy sur la notion de l'éthos et la discours en général.

Enfin, pour mieux structurer notre travail, nous choisissons de le diviser en deux chapitres principaux. Le premier, intitulé *De la polyphonie au service de l'écriture*, est consacré d'abord à l'analyse de la structure narratologique de l'œuvre, tout en passant par la présentation de l'auteur et les grandes thématiques traitées. Ensuite, il est sera question de l'étude de la notion de polyphonie sur tous les angles afin de mieux comprendre sa fonction dans le texte étudié.

Le second chapitre intitulé *Discours et contre discours*, est réservé aux différents discours idéologiques qui traverse le texte de Mbougar Sarr. Il s'agira au départ de la présentation des différentes études consacrées à la notion du discours : Ruth Amossy, Jérôme Meizoz et Dominique Maingueneau. Ensuite, nous appliquons ces définitions à notre corpus pour mieux comprendre ses différentes manifestations ainsi que leurs manières de travailler le texte. En somme, il s'agira d'une analyse qui portera sur deux discours opposés : d'une part, le discours des migrants et de l'autre part celui des habitant de l'île qui s'inscrit de le cadre raciste (un discours de droite) qui refuse tout accueil aux migrants.

Premier chapitre

De la polyphonie au service de l'écriture

I. Présentations

Il s'agit dans le cadre de ce sous-chapitre de la présentation des notions théoriques, jugées comme éléments essentiels pour toute recherche scientifique. Nous allons présenter l'auteur et son œuvre, ses débuts en littérature mais aussi la notion de polyphonie ; définition et précurseurs.

I.1. Présentation de l'auteur

Mohamed Mbougar Sarr est un romancier sénégalais né à Djourbel en 1990. Après des études à l'école des Hautes Etudes en sciences sociales à Paris, il publie un premier roman, *Terre Ceinte*³ qui connaît un succès immédiat, avec de nombreux prix à la clé, dont celui d'Ahmadou Kourouma en 2015. Il faut dire qu'il aborde un sujet délicat, mais d'une brûlante actualité : celui de la radicalisation et du djihadisme. En 2017, il publie *Silence du chœur* et en 2018 il publie : *De purs hommes*⁴, Éditions Philippe Rey et enfin, *La plus secrète Mémoire des hommes*⁵, en 2021. Lors d'une de la rencontre au festival « Le livre sur la place » à Nancy en France, il déclare à un journaliste qui l'a interviewé :

Ces histoires de prix, j'ai toujours regardé ça d'un peu loin, tout en m'y intéressant. Je ne savais pas comment ça fonctionnait. Evidemment, ça m'a réjoui, j'ai été très honoré, très touché, mais je comprends que ce ne sont que des premières listes.

L'incident l'a même mis dans une sorte d'embarras, car il avait promis à son éditeur, Philippe Rey, un coureur passionné, que s'il était sur la liste des trois, il courrait un marathon. Il pensait qu'il prenait peu de risques. Mais aujourd'hui, sa condition physique n'est pas adaptée : le grand milieu de terrain a tout voué à la littérature, il a renoncé au sport.

Footballeur, c'est l'une des nombreuses carrières envisagées par Mohamed Mbougar Sarr, dont l'enfance a été éblouie par le déplacement du Sénégal en Coupe du monde 2002. Il a aussi pensé aux médecins ("comme mon père, mais j'ai vite compris que c'était impossible"), aux militaires, aux journalistes, aux avocats, aux professeurs... jusqu'à ce que l'écriture devienne indispensable. Lors d'une émission sur TV5 Monde, il avoue que « *La*

³ . Mbougar Sarr, Mohamed, *Terre Ceinte*, Paris, Présences africaines, 2014.

⁴ . Mbougar Sarr, Mohamed, *De purs hommes*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2018.

⁵ . Mbougar Sarr, Mohamed, *La plus secrète Mémoire des hommes*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2021.

littérature est un point de vue sur le monde. Il n'y a pas de différence entre la vie et la littérature. Pour moi, c'est la même énergie ».

Aîné d'une fratrie de sept garçons, il a grandi à Diourbel, à l'est de Dakar, dans un milieu favorisé où l'on croyait au mérite. « *J'ai envie de, simplement, donner le meilleur exemple qui soit à mes frères* », explique-t-il. Son don pour les études le fait intégrer le Prytanée militaire de Saint-Louis, filière extrêmement sélective, puis une classe préparatoire en France, à Compiègne (Oise), et enfin l'École des hautes études en sciences sociales à Paris, où il commence un doctorat de lettres. « *Je n'ai pas terminé ma thèse, parce que j'ai commencé à beaucoup écrire à ce moment-là, et que la fiction l'a emporté* », confie-t-il.

Il entre en littérature à 24 ans avec la publication de *Terre Ceinte*, un livre publié par la même maison qui a publié son catalogue, *Présence africaine*. Après avoir terminé son deuxième roman chez le même éditeur, Philip Rey le convainc d'y ajouter ses troisième et quatrième ouvrages. Son rapport à la littérature est simple. La vie et la littérature se confondent : « *La littérature est un point de vue sur le monde. Il n'y a pas de différence entre la vie et la littérature. Pour moi, c'est la même énergie* », confie-t-il au micro de TV5MONDE chez son éditeur. Le roman *La mémoire la plus secrète des hommes* raconte l'histoire de deux écrivains sénégalais, l'un contemporain, l'un en quête de sa ressemblance, l'autre ayant connu un moment de gloire en 1938 puis un déclin rapide, mystérieux T.C. Elimane, inspiré du malien Yambo Ouologuem, prix Renaudot en 1968.

Dans le roman, en 2018, Diégane Latyr Faye, jeune écrivain sénégalais vivant à Paris est bouleversé par la découverte d'un ouvrage, *Le labyrinthe de l'inhumain*, paru en 1938. L'histoire de ce livre mystérieux a éveillé son intérêt. Son auteur a disparu après la publication de son roman. Le jeune écrivain tente de découvrir l'histoire qui se cache derrière l'œuvre de T.C. Elimane. L'histoire se déroule au Sénégal, à Buenos Aires ainsi qu'à Amsterdam et Paris. Le roman plonge dans les histoires intimes de deux personnages d'un écrivain africain. Mohamed Mbougar Sarr revient aussi sur l'histoire des relations mouvementées entre l'Afrique et l'Europe. A la question « *Êtes-vous la promesse à suivre de la littérature africaine francophone ?* » posée au micro de TV5 MONDE par Oumy Diallo, Mohamed Mbougar Sarr répond :

Je ne réponds rien à cela... C'est un imaginaire frelaté fait de clichés qui vient conforter des attentes et des visions préformées que l'on peut avoir du continent africain plutôt que de se rendre sur place, de lire ce qui se dit. Ce sont des enfermements qui vont dans tous les sens. L'Europe par son

histoire est beaucoup plus facilement enfermée dans ces caricatures. Mais de l'autre côté, cela existe aussi."

Selon l'écrivain, l'Europe et l'Afrique doivent sortir de ces imaginaires faits de clichés et d'enfermement. Cette réponse résume bien la vision des rapports entre l'Afrique et l'Europe de Mohamed Mbougar Sarr.

I.2. Présentation de l'œuvre

Le roman de Mohamed Mbougar Sarr raconte les aventures de soixante-douze immigrants afro-américains arrivant dans un petit village de Sicile, en Italie. En attendant que leur situation se normalise, les « nouveaux arrivants » tentent de vivre avec les habitants du village, dont certains s'opposent fortement à leur accueil. Au fil des jours, la vie de cohabitation entre réfugiés et villageois se partage entre sympathie et méfiance. Dans cette situation chaotique, l'Association *Humane Society* vient à la rescousse. Les divers liens établis entre les réfugiés et les membres de l'association ont fait comprendre à ces derniers qu'ils accueilleraient non seulement des individus ayant fui leur pays, des nouveaux riches qui bouleverseraient l'équilibre social du village, mais aussi de nombreux hommes. La présence de l'association a convaincu les réfugiés que leur rêve était devenu réalité : rejoindre la Terre Promise. Mais, au final, leur patience a été mise à rude épreuve et leur fusion tant attendue leur a semblé une éternité.

Dans son roman, l'auteur décrit non seulement la situation de 72 travailleurs migrants, mais évoque également le conflit politique actuel. Cette situation politique « chaotique » conduit à la diversité des discours idéologiques incarnés par les personnages du roman. A travers cette « lutte idéologique »⁶, nous tentons d'analyser la présence des différents discours qui se manifestent dans le roman.

Silence du chœur est un récit bâti comme un opéra avec sa scène, la petite bourgade d'Altino, Ses principaux acteurs sont des représentants de l'Association Santa Marta, des Ragazzis et de l'extrême droite, et son chœur ce sont les Ragazzis et les habitants du village, sans oublier le célèbre « *langue de pierre* »⁷ que figure l'éruption de l'Etna.

Le torrent de narration mis en place par l'auteur combine parfaitement ce rythme puissant qui pousse les événements à leur paroxysme. Les perspectives narratives

⁶ . *Silence Chœur*, Op. Cit., p.152.

⁷ . Ibid. p. 311.

s'entrechoquent tour à tour : ce sont les carnets de Jogoy qui relatent tous les exils et les morts que les migrants tentent de parcourir pour rejoindre l'Europe, y compris les horreurs qu'ils ont endurées en Libye. Le Dr Pessoto de l'Association Santa Marta a donné son avis sur ces événements. C'est Matteo Falconi, commandant de la gendarmerie d'Artino, qui a tenté de créer un récit cohérent de la tragédie à partir de fragments recueillis ici et là à travers divers témoignages, sans oublier le récit touchant de Maurizio de l'ancienne compagne Sabrina.

En plus de cette riche narration, notons également que plusieurs types de textes tels que des chansons, des poèmes, des journaux intimes et de nombreux dialogues alternent avec un grand nombre de descriptions. Cette pléthore de langages est dominée par le grondement de l'Etna, comme le démontre l'auteur dans ce final étincelant :

Les voix des hommes s'étaient élevées dans le désordre, mais ensemble, pour exprimer une part de leur condition. Puis, elles s'étaient toutes éteintes, les unes après les autres, fatiguées et déchirées. L'ultime chant ne leur appartenait pas. Il revenait à l'Etna. Elle l'avait lancé, seule. Puis le chœur d'Altino avait fait silence. (p. 23)

A la question, comment en êtes-vous venu à écrire ce grand roman polyphonique ? Quand et comment êtes-vous entré en contact avec ce village sicilien ? Faut-il s'éloigner de cette riche réalité pour s'immerger dans l'écriture ? Mohamed Mbougar Sarr a répondu :

Lors de mon séjour en Sicile, j'ai beaucoup observé et pris quelques notes dans un carnet que je transportais partout. Je n'étais pas en reportage, pourtant : je n'étais pas un journaliste ou un chercheur sur le « terrain ». J'étais simplement un individu plongé au cœur d'une situation dont les enjeux le questionnaient, lui apparaissaient parfois au détour d'une conversation, lui échappaient aussitôt après. J'étais un peu perdu, mais je sentais, dans ce flux de sensations, d'intuitions, de pensées vagues, que quelque chose couvait. L'envie d'écrire s'est précisée. Je notais tout et n'importe quoi : des bouts de dialogue, des phrases surgies de la nuit, des ébauches de scènes, des portraits, des descriptions de paysages -on ne dira pas assez combien la Sicile profonde en offre, qui sont magnifiques. Je faisais aussi confiance à ma mémoire, assez poreuse au demeurant. Après le séjour, longtemps après, la reprise de mes notes éparses, le recours à ma mémoire trouée et lacunaire, ont constitué des aspects de l'écriture. Je m'appuyais sur mon carnet et sur mes souvenirs, bien sûr, mais l'essentiel de l'écriture était une recreation de ce qui m'avait échappé, de ce que je n'avais pas perçu ou voulu percevoir sur place. Il a fallu de la distance, oui. Il a fallu, pour plus de lucidité, laisser passer du temps, avoir des questionnements plus précis, moins gorgés d'émotion.⁸

⁸ . Marie Poinsot, « Allier polyphonie et polygraphie sur l'exil », Hommes & migrations [En ligne], 1323 |

La déclaration inscrivaient le texte directement dans son texte et indiquait que l'arrière-plan du récit de Mohamed Mbougar Sarr était tiré d'événements réels et que des références à des événements actuels lors de l'écriture de l'ouvrage pouvaient rendre l'histoire plus facile et mieux transmise au lecteur. L'auteur choisit aussi l'actualité en parlant d'histoire contemporaine, en romançant l'immigration actuelle vers l'Italie et l'Europe.

I.3. La polyphonie selon Bakhtine

Le concept de « polyphonie » est désormais nécessairement associé à l'essai de Mikhaïl Bakhtine sur le genre du roman. Elle s'enracine dans le concept de « dialogisme », que l'auteur définit dans la Poétique de Dostoïevski (1970), l'un de ses premiers ouvrages, dans lequel il énonce explicitement que - à travers Rappelle l'emprunt métaphorique du terme au champ musical - à savoir :

[t]out roman polyphonique est entièrement dialogique. Les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est-à-dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint. (p. 81)

À travers l'analyse des textes de Dostoïevski, il propose la théorie de l'esthétique polyphonique dans le roman, centrée sur la structure dialoguée du récit. Pour lui, la structure narrative des romans de Dostoïevski reproduit et préserve les désaccords qui constituent toute communication entre deux ou plusieurs individus, et s'appuie ainsi sur la structure du dialogue. En soulignant la nature dialogique des textes de Dostoïevski, M. Bakhtine éclaire leurs multiples constitutions, combinaisons qui combinent deux ou plusieurs points de vue, langues ou discours dans une même structure sans être éliminés par le point de vue dominant leurs différences. , par exemple celui de l'auteur. Cela le conduit à affirmer :

Non seulement le roman dostoïevskien n'accepte, en dehors de la distribution dialogique, aucune [...] conscience englobant monologiquement tout l'ensemble, mais il est, au contraire, entièrement structuré de façon à laisser l'opposition dialogique sans solution. (p. 51)

Par conséquent, cette multiplicité de perspectives l'oblige à revoir, sous l'éclairage de la « polyphonie », le modèle narratif monologique.

M. Bakhtine a défini le concept de "roman polyphonique" dans cette perspective. Dans *Esthétique et théorie de la fiction* (1978), il voit la construction du roman comme un espace multiforme où s'entremêlent discours social, forme littéraire, langage et voix individuelles. Pour lui, le roman constitue un genre hybride dont l'esthétique est influencée par l'usage du langage (polysémantique, par sa formulation et son usage) ainsi que par le contexte social. Il a également souligné :

Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. [...] Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. [...] Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant [...]. (p. 87-89)

Dans sa description du genre du roman, Bakhtine éclaire la représentation littéraire des différents discours sociaux, langues, niveaux de langage et des voix qui les soutiennent. De plus, il rassemble la présence de diverses voix dans la fiction (par exemple, les voix des auteurs, des narrateurs, des personnages) et les langues dans lesquelles elles sont entendues, ainsi que le multilinguisme et le multilinguisme inhérents au discours social. Mais pour le théoricien, la polyphonie ne repose pas uniquement sur la présence de voix, de langues ou de discours multiples, et n'est pas non plus caractéristique de toute fiction : ce qui l'amène à voir dans certains romans des ensembles polyphoniques, c'est la présence de liens établis entre le langage et le son et leur composition au plus près de la communication ou du dialogue. Ces connexions ne dissolvent pas les différences entre les éléments du roman en un tout homogène : elles mettent en évidence, de manière paradoxale, les différences qui existent entre ces éléments tout en les unissant.

Ce type de roman implique donc la désintégration de la structure monologique, puisque : « [...] *la polyphonie suppose une multiplicité de voix "équipollentes" à l'intérieur d'une seule œuvre : les principes polyphoniques de structure globale ne peuvent se réaliser qu'à cette condition.* » (1970, p. 73) Un récit polyphonique qui résonne de voix multiples et de discours différents, ajoutant ainsi une idée de fragmentation interne. Chez Dostoïevski, M. Bakhtine observe même cette scission à travers les voix et les consciences des personnages (1970, p. 35) et même à travers leur prononciation. Cependant, nous devons répéter :

[...] tous ces dédoublements, ces contradictions [...] se [développent] à un même niveau, comme juxtaposés ou se faisant front, comme consonants (sans être fusionnés) ou comme irrémédiablement antagonistes; comme harmonie éternelle de voix distinctes [...] (1970, p. 68).

En somme, le roman polyphonique défini par M. Bakhtine - comme la polyphonie musicale - est un recueil, un tout, dont la structure les combine et les préserve mais ne les confond pas, l'hétérogénéité des éléments qui le composent (son, conscience, monde, langage, discours, etc.). La polyphonie n'est donc pas seulement une variété présentée au lecteur, mais elle fait partie intégrante de la structure de certains romans, tout comme le dialogue est inhérent au discours social.

Notons également que la définition de la polyphonie de M. Bakhtine, comme sa méthode d'analyse « Translinguistique » (T. Todorov, 1981), est polyphonique et ne peut s'appliquer de manière constante et homogène aux diverses études textuelles. La polyphonie n'apparaissant pas toujours et faisant partie intégrante de certaines structures inédites, nous nous sommes demandé s'il serait possible d'arriver à déceler son inscription spécifiquement dans des textes autres que celui de Dostoïevski.

Le concept de « polyphonie » est largement utilisé par les critiques littéraires depuis la traduction des ouvrages théoriques de M. Bakhtine en français dans les années 1960. Malgré son ampleur et sa complexité, il n'a fait l'objet que de quelques interprétations. L'imprécision de certains termes, comme ceux liés aux notions de « discours » ou de « langage », conduit parfois à des conceptualisations différentes de la polyphonie.

Dans étude consacrée à l'œuvre de M. Bakhtine, J. Kristeva insiste sur la nécessité de voir le texte comme un lieu de dialogue avec le discours d'autrui⁹ (1970, p. 14), mais plus largement, comme un espace pour d'autres textes. Elle propose donc une définition polyphonique qui se rapproche de l'intertextualité, telle que définie plus tard par G. Genette dans *Palimpsestes*. En expliquant le développement théorique de M. Bakhtine, T. Todorov a également exploré la polyphonie du point de vue de l'intertextualité, mais a souligné que l'auteur établit une distinction principale entre trois degrés de présence des énoncés d'autrui dans le texte, Cette distinction est celle que nous devons répéter ici

Le premier est celui de la présence pleine, donc du dialogue explicite. À l'autre extrême - troisième degré -, le discours d'autrui n'est attesté par aucun indice matériel, et se trouve pourtant évoqué : c'est qu'il est disponible dans la mémoire collective d'un groupe social déterminé ; c'est le cas de la parodie, de la stylisation et d'une autre forme d'évocation, que Bakhtine appelle la « variation ». (...) Entre les deux un second degré, le plus

⁹ . Kristéva, Julia, *Le Texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, La Haye, Mouton, 1970, p. 14.

intéressant sans doute pour Bakhtine, qui s'y réfère sous le nom d' « hybridation » : c'est une généralisation du style indirect libre. (p. 113)

Cette interprétation permet de comprendre certaines des orientations théoriques adoptées par les critiques littéraires qui recourent au concept de polyphonie : premièrement, le terme est utilisé pour désigner un ensemble de textes dans lesquels apparaissent explicitement divers caractères ou sons de différentes langues. Ensuite, recourir au même concept pour souligner les références implicites à certains textes ou à certains types de textes. Enfin, appliquer le concept de polyphonie à des structures textuelles (récits, discours) supportées par plus d'un thème.

Dans l'étude de la littérature française, la polyphonie, comme plusieurs autres concepts comme « baroque » dans les discours récents, permet d'étudier la structure et la langue atypiques des textes français sous un nouvel angle.

II. Silence du chœur et l'écriture polyphonique

Formellement, le roman se compose de 64 chapitres de tailles différentes, dans chacun desquels la progression de l'histoire de l'arrivée de ragazzi à Altino est entrecoupée du passé d'un personnage différent. La structure narrative est réalisée à travers deux stratégies narratives principales pour accentuer la voix des personnages : d'une part, la narration à la troisième personne et le narrateur exo-narratif, avec des changements de point de vue et des dialogues intermédiaires, et d'autre part, la narration à la première personne avec une narration intra-narrative narrateur, au cours de laquelle point de vue et narrateur convergent.

II.1. Le narrateur extradiégétique vs narrateur intradiégétique

La première voie narrative choisie est la plus courante tout au long du roman. Sur les quatorze chapitres qui composent la première partie du roman, douze contiennent un narrateur hors histoire. Ce narrateur a un point de vue à la fois personnel et collectif. En fait, plusieurs chapitres sont écrits du point de vue d'un seul personnage : les chapitres 3, 4, 6 et 13, leurs points de vue respectivement Fantini, Traoré, Jogoy, Bonianno, etc. occupent un point de vue collectif, par exemple (p. 96 pp.), le narrateur mêle les voix de certains habitants d'Altino lors d'un meeting politique.

Dans le neuvième chapitre, les participants forment une unité dont le point de vue est mis en résonance avec celui de Maurizio Mangialepre, leader de l'opposition à l'accueil des ragazzi : « *Mais Maurizio savait qu'ils [les habitants d'Altino indifférents à l'accueil] ne demeureraient pas éternellement dans cette ombre : tôt ou tard, ils en sortiraient et tenteraient de prendre la ville* » (p. 69). Dans ce chapitre, le narrateur fournit des informations sous différents angles. Cette harmonisation des vues est développée dans d'autres chapitres, parfois avec des marques textuelles telles que trois étoiles indiquant des changements de caractères. Dans le chapitre cinq, après le premier paragraphe sans focus, le narrateur passe en revue les pensées et les expériences de Maria, Carla, Sabrina et Jogoy. Enfin, nous avons le chapitre 36, où toutes les perspectives des personnages sont représentées : « *il fallut quelques jours aux habitants d'Altino en général...* » (p.244)

En effet, les choix de point de vue et l'organisation du récit permettent de comprendre les choix esthétiques de l'auteur. La narration omnisciente est loin de la neutralité. Dans ce sens Rabatel déclare :

Le choix de l'omniscience ou, au contraire, d'une perspective plus limitée, relève de calculs esthétiques, philosophiques, voire politiques, qui construisent la figure de l'auteur à travers notamment l'image que le narrateur donne de lui-même par le biais de son rapport aux personnages, à la diégèse, à la narration et l'Histoire.¹⁰

Le narrateur externe saura également créer de la perspective. Ainsi, on retrouve des événements racontés plusieurs fois par le même narrateur, mais avec le regard de personnages différents. Cela fait partie du choix esthétique de ce narrateur, et de plus, il affiche superficiellement sa supériorité cognitive en fournissant des informations et des réflexions dont le devoir de présentation ne correspond à aucun des personnages. Prenez la statue d'Athéna, dont l'histoire est racontée au chapitre 27 : on pourrait penser que tous les habitants connaissent l'histoire, mais l'histoire n'est attribuée à aucun personnage. Hormis le Prologue/Épilogue, le chapitre 20 est l'un des calculs les plus révélateurs du narrateur. tout en maintenant la troisième personne, le narrateur réfléchit à partir des questions constantes posées aux ragazzi: « *Pourquoi tu es parti de chez toi ?* ». Lors de ce chapitre aucun point de vue, autre que celui du narrateur, n'est repérable.

La deuxième voie narrative est moins fréquente que la première et implique des changements de genre littéraire. Nous avons affaire ici à des personnages narrateurs au sein

¹⁰ . Rabatel, Alain , *Homo Narrans : pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, (Vol. II). Limoges : Lambert-Lucas, 2008, p. 42.

de récits qui racontent leurs propres histoires dont le point de vue coïncide naturellement avec celui du narrateur. Les chapitres avec des narrateurs autodiégétiques sont des îlots séparés et les voix des narrateurs extradiégétique n'interfèrent pas. Cependant, la disposition de ces îlots dans le roman dépend aussi du calcul esthétique du narrateur extradiégétique susmentionné. Ces espaces verbaux propres ne sont pas attribués à tous les personnages, de fait, très peu de personnages sont privilégiés pour une telle expression.

La première variante du deuxième chemin narratif consiste en le monologue intérieur, qui contribue à la perspective susmentionnée. Par exemple, nous avons le couple du chapitre IX, Matteo Falconi, le gendarme et Maurizio, chacun racontant à la première personne les événements de la veille. D'autres monologues intérieurs apparaissent, moins pour un effet de perspective que pour exprimer la vie intérieure des personnages. C'est notamment le cas de Fousseyni Traoré, dont le monologue court tout au long du roman. La deuxième variante est le récit du voyage de Jogoy, qui se déroule également tout au long du roman. C'est une histoire qui précède les événements du récit principal, en contraste frappant avec le reste du roman.

II.2. Polyphonie et enjeux politique

A travers le titre *Silence du Choeur*, le jeune romancier nous invite à interroger le lien entre le sujet de son œuvre - la présence des immigrés dans les petites villes italiennes - et les formes musicales et vocales du chœur. Malgré l'éloignement du temps, les romans de Mohammad Mbuga Sal affichent ainsi la même focalisation sur le son, qui dans chaque cas est lié à la réflexion politique. En choisissant de s'interroger sur l'accueil des immigrés africains dans les villes européennes, Mohamed Mbougar Sarr et *Silence du chœur* questionnent explicitement, « *ce mouvement migratoire historique caractéristique de notre contemporanéité* »¹¹ que représente le voyage de ressortissants originaires d'Afrique ou du Maghreb vers les côtes espagnoles ou italiennes.

Le récit s'intéresse donc aux conditions de possibilité d'une vie collective pouvant intégrer des immigrés, et propose notamment de donner la parole aux nouveaux exilés à

¹¹ . Catherine Mazauric, « Des routes sans fin(s) : voyages centrifuges dans *Silence du chœur* (2017) de Mohamed Mbougar Sarr et *Loin de Douala* (2018) de Max Lobé » dans Odile Gannier, Véronique Magri (dir.), *L'Entre-deux*, n° 7(1) : *Écrire le voyage centrifuge – Actualité des écritures migrantes*, Université d'Artois, 2020, en ligne, url : https://lentre-deux.com/_upload/pdf/7.1.7.MAZAURIC.pdf, consulté le 15 janvier 2022, p. 3.

travers les nombreux personnages du roman. S'il s'appuie sur la réalité, l'auteur compose cependant une œuvre qui affirme son statut fictionnel¹².

Un autre aspect qui permet de comprendre la relation entre musique plurielle et politique concerne la question du pluralisme. En fait, pour les histoires, la polyphonie romantique peut être considérée comme le moyen le plus approprié de démontrer la diversité qui sous-tend notre société démocratique. C'est ainsi, par exemple, que l'envisage Vincent Message qui considère que le problème esthétique de « *faire interagir des discours que tout sépare dans le même espace narratif* » renvoie au problème politique et social de « *faire vivre ensemble des groupes humains dont les priorités éthiques divergent* »¹³. La pluralité des personnages, des narrateurs et des langages idéologiques et sociaux, qui anime les récits polyphoniques, permettrait de faire de ces récits « *une place publique où chacun a le droit à la parole et où personne ne peut prétendre la monopoliser* »¹⁴.

Le récit polyphonique serait une parodie de la diversité et du pluralisme de notre société moderne, où chacun a sa place dans le collectif politique. Dans *Silence du chœur*, le caractère polyphonique de l'histoire permet d'être exposé à de multiples discours et perspectives : ces immigrés qui sont obligés d'attendre le comité pour distribuer des documents, ces nouveaux venus au village qui accueillent ou s'opposent à la présence de ces personnes qui rejoignent l'association Santa Marta Quelqu'un qui aide les nouveaux arrivants. L'auteur met ensuite en évidence les difficultés de formation des collectifs lorsque les différences de perspective, d'opinion et de désir opposent les individus les uns aux autres.

Dans *Silence du chœur*, il y a tellement de personnages que le romancier peut mettre en évidence la diversité des points de vue, des pensées et des discours à travers des dialogues et des monologues. Le maire d'Altino, le médecin, les trois gardiens qui l'accompagnaient, deux responsables de l'association Santa Marta qui organise l'accueil des immigrés, le curé de la ville, le vieux poète, l'immigré général qui travaille pour l'association et plusieurs nouveaux arrivants Les immigrés (Bemba, Fousseyni, Salomon), les avocats qui résistent à l'immigration sont des figures importantes et sont donc appelés à s'exprimer de manière conséquente. Outre ces personnages importants, de nombreux personnages secondaires interviennent également en tant que police urbaine, auprès d'habitants hostiles ou pro-

¹² . C'est ce qu'indique Catherine Mazauric à propos de *Silence du chœur* et Florian Alix à propos du roman *Terre ceinte* paru en 2014, p. 158.

¹³ . Vincent Message, *Romanciers pluralistes*, Paris, Seuil, 2013, p. 11.

¹⁴ . Ibid. p. 9.

immigrés. La polyphonie soutient ainsi une vision subtile de l'arrivée et de la présence des immigrés dans la petite ville d'Altino.

Les habitants de la municipalité d'Altino ont appelé les immigrants le surnom de « ragazzi », mais dans lequel les sensibilités personnelles et les positions idéologiques se distinguent. Bemba est complètement occupé par des considérations pragmatiques et matérialistes. Ce qui compte pour lui, c'est de trouver un emploi et de gagner de l'argent. Salomon a fait preuve d'hostilité anti-européenne, battant la conscience des Occidentaux. Fousseyni est préoccupé par son amour naissant pour une jeune femme de l'association Santa Marta. Jogoy, un ancien immigré qui s'est intégré avec succès et a travaillé pour le compte de l'association, représente une figure humaniste qui tente de concilier les aspirations des personnages à un avenir meilleur avec les réalités contraignantes qui leur sont imposées (obtention de papiers principalement). -immigrants, ils ne formaient pas non plus un groupe homogène, la haine des uns n'ayant que peu à voir avec les tactiques politiques des autres.

Si certains personnages prennent clairement position, l'histoire semble envisager la possibilité de s'ouvrir aux autres en confrontant différentes opinions. Dans un passage du roman, Jogoy évoque les questions posées aux immigrés lors des commissions de distribution de documents, où interviennent trois types d'interrogeurs : les deux premiers favorisent l'intégration des immigrés, les derniers leur sont hostiles. Puis nous lisons :

[...] 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. Là où les (deux) autres cherchent à définir le réfugié par son seul passé, là où il ne leur semble humain que parce qu'une dramatique raison l'a obligé à partir, l'anti-migrant, tout à sa phobie, voit malgré tout l'immigré comme un homme présent, qui est là, avec lui (même si c'est précisément cette idée qu'il ne peut pas supporter) (p.140)

Ici, le personnage reconnaît une vraie partie du discours, pourtant idéologiquement discutable et très éloignée de ses propres vues. La conscience de la différence se reflète également dans l'évolution du poète plus âgé Giuseppe Fantini. D'abord enfermé dans sa « tour d'ivoire », le personnage s'ouvre peu à peu à la vie citadine en s'intéressant aux conditions de vie et aux besoins des immigrés. Alors que des affrontements entre immigrés

et anti-immigrés menaçaient d'éclater, il s'est joint aux policiers qui tentaient d'éviter un massacre. La conversation révèle alors que Fantini est concerné par la vie collective :

-Vous êtes venus défendre les ragazzi ?

-Non, certains d'entre eux portent aussi la violence et la désirent. C'est seulement une certaine idée de la vie en communauté que nous sommes venus défendre.

-Je comprends, dit Falconi. Admirable, mais je crois pas que ce type de discours très noble aura sa place ici. Y aura une sacrée pagaille. Des morts. Du sang va couler. Je ne peux pas vous laisser rester.
(p.375)

Le personnage n'épouse pas la position de certains « ragazzi » qui se tournent vers la violence mais défend l'idée politique qu'une communauté est possible.

Cependant, comme le montre l'ironie policière de ce passage, la réalisation de la démocratie ne peut se contenter de reconnaître la présence des autres et la diversité des sujets dans la cité. L'horrible massacre entre groupes rivaux n'a finalement pas eu lieu, mais un groupe d'extrémiste anti-immigration a commis plusieurs meurtres et la vie collective d'Altino s'est terminée par un désastre politique.

À cet égard, la polyphonie peut être comprise comme l'expression d'un désir de communauté dans lequel la singularité de chaque individu est prise en compte, mais elle ne représente pas adéquatement une communauté démocratique où les aspirations individuelles se conjuguent aux besoins collectifs.

Deuxième chapitre
Discours et contre discours

Pour traiter un couple (discours/contre-discours) dans notre corpus, nous avons choisi de coupler et de combiner le concept de Dominique Maingueneau avec le concept de Gérard Genette, c'est-à-dire la dichotomie discours/récit avec le mode et la voix. Les plus gros problèmes surviennent dans notre analyse des récits historiques, dont l'un se caractérise par un changement constant d'orientation. Les temps narratifs traités par Genette dans le chapitre « Voix » renseignent également sur les instances narratives, mais malheureusement la classification de Genette ne correspond pas au schéma de Maingueneau. En effet, dans « Mode », Genette traite la distance et la focalisation : « *On peut en effet raconter plus ou moins ce que l'on raconte et le raconter selon tel ou tel point de vue, et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise notre catégorie du mode narratif* »¹⁵. Dans le chapitre « Voix », Genette analyse la situation narrative à partir des « catégories du temps de la narration, du niveau narratif et de la « personne », qu'il raconte »¹⁶.

Dominique Maingueneau distingue le discours du récit en soulignant que « *le premier suppose un embrayage sur la situation d'énonciation, le second l'absence d'embrayage* »¹⁷. Quant à la situation d'énonciation, elle « *suppose un énonciateur, un destinataire, un moment et un lieu particuliers* ». La fonction des embrayeurs « *consiste justement à articuler l'énoncé sur la situation d'énonciation* »¹⁸. Comme embrayeurs, nous comptons les personnes, les désignateurs spatiaux et les désignateurs temporels. Cependant, souligne Maingueneau, cela ne signifie évidemment pas que les discours appartenant au « récit » n'ont pas de locuteurs, de co-prononciation, de temps et de lieu de prononciation, mais seulement que les traces de leur existence ont été effacées.

Dans l'énoncé : L'événement est raconté comme se racontant lui-même. En cas de récit ou de discours, les temps verbaux sont également des indicateurs, mais ils sont moins fiables car certains d'entre eux peuvent être utilisés aussi bien dans le discours que dans le récit. Le seul temps du récit est le passé simple, tandis que l'imparfait et le présent peuvent appartenir à la fois au discours et au récit. Selon Maingueneau, les seuls temps qui appartiennent au discours sont le passé, le futur simple et le futur indirect. Cependant, selon Maingueneau : « *il arrive néanmoins que certains textes n'établissent pas de hiérarchie entre ces deux plans*

¹⁵ . Genette, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 183.

¹⁶ . Ibid. p. 227.

¹⁷ . Maingueneau, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, 1977, p. 33.

¹⁸ . Ibid. p. 3.

d'énonciation et les mêlent constamment, de manière à dépasser en quelque sorte leur opposition »¹⁹.

I. De l'éthos

Dans ce chapitre il est question d'analyser le discours du peuple, c'est-à-dire le discours qui s'oppose au pouvoir. Dès lors, il nous semble d'autant plus nécessaire d'explorer d'abord et plus en détail la notion de tempérament comme élément essentiel de l'expression. Le domaine des sciences du langage le considère comme un facteur important, compte tenu de la place importante qu'occupe désormais la matière parlée dans l'étude du langage. Ethos est un mot grec signifiant caractère, état d'esprit, disposition mentale. Concept ancien, il a connu une renaissance juvénile au XXe siècle, avec toute la rhétorique sur laquelle il repose. Cet esprit permet, ou du moins tente de répondre, au fait fondamental que les textes sont écrits par des individus. Contrairement au cas du dialogue, cependant, ce ne sont pas des individus auxquels nous avons affaire dans la lecture, mais une sorte d'être intermédiaire.

L'origine de l'éthos se trouve dans la rhétorique d'Aristote, qui explique comment un orateur peut rendre son discours éloquent, séduisant ou persuasif pour son auditoire en « soignant » son éthos. Pour lui, « *l'éthos est comme une source de preuve distincte, à côté de la raison et des passions* »²⁰. Mais Aristote rejette toute idée de vertu rhétorique. Pour lui, la rhétorique (l'art de savoir bien parler et bien écrire) ne pourra jamais enseigner l'éthique, la déontologie. Le premier critique le définit comme la construction d'une image de soi destinée à garantir le succès d'un entretien oral. Ainsi, Aristote définit l'éthos : « *On persuade par le caractère (ethos) quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi, car les honnêtes gens nous inspirent une confiance plus grande et plus prompte* » et d'ajouter ensuite qu'« *il faut que cette confiance soit l'effet du discours, non d'une prévention sur le caractère de l'orateur* »²¹. Quant à Dominique Maingueneau, lui aussi s'aligne du côté d'Aristote

Aristote avait esquissé une typologie, distinguant la 'phronésis (avoir l'air pondéré), l' « eunoia » (donner une image agréable de soi), l' « aretè » (se présenter comme un homme simple et sincère). L'efficacité de ces éthès est précisément liée au fait qu'ils enveloppent en quelque sorte l'énonciation sans être explicités dans l'énoncé. Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir : il ne dit pas qu'il est simple et honnête, il le montre à travers sa manière de s'exprimer. L'éthos est ainsi attaché à l'exercice de la

¹⁹ . Ibid. p. 46.

²⁰ . Garver, Eugène : « La découverte de l'éthos chez ARISTOTE » in Ethos et pathos, le statut du sujet rhétorique, Actes du colloque international de Saint-Denis (19-21 Juin 1997), Paris, Honoré Champion Editeur, 2000, p.15

²¹ . Aristote, Rhétorique.II, 1356 a.

parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu 'réel', appréhendé indépendamment de sa prestation oratoire : c'est donc le sujet d'énonciation en tant qu'il est en train d'énoncer qui est ici en jeu²².

L'Ethos est donc un concept complexe, et c'est pour cette raison que les chercheurs sont en désaccord sur sa signification ou sa méthodologie. Justement, c'est ce malentendu sur la définition de l'éthos que Dominique Maingueneau souligne son Dictionnaire littéraire : « Il n'est de toute façon *pas possible de stabiliser définitivement une notion de ce type, qu'il vaut mieux appréhender comme le noyau générateur d'une multitude de développements possibles* »²³.

En somme, le concept de tempérament est devenu un attribut de plusieurs disciplines liées à la linguistique : la pragmatique, la prononciation et l'analyse du discours. Ainsi, le concept a plusieurs sens, dont chacun est utilisé en fonction des besoins de chaque discipline. Dans le cadre de notre recherche, nous chercherons et sélectionnerons les définitions les plus appropriées pour analyser le discours littéraire dans les six romans de notre corpus. Notre analyse s'appuiera donc sur trois approches différentes de la définition de l'esprit : dans un premier temps, nous nous intéresserons à l'approche de Jérôme Meizoz de l'esprit comme « geste ». Nous nous concentrons ensuite sur l'approche proposée par Ruth Amossy, dans laquelle il examine la complémentarité entre l'éthos extradiscursif et discursifs. Enfin, nous terminons notre exploration par la démarche de Dominique Maingueneau dans laquelle il propose la prononciation comme moyen d'analyse du discours littéraire.

I.1. Jérôme Meizoz : l'éthos comme « posture », « positionnement » et « image d'auteur »

En s'inspirant de la définition d'éthos comme image de soi de l'auteur, Jérôme Meizoz, dans *L'Œil sociologue et la littérature*, propose la notion de « posture », c'est-à-dire est la manière personnelle et subjective d'occuper une position. Dans son article intitulé *Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur*, il propose la définition suivante : « *J'ai défini la posture comme la présentation de soi d'un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conduites littéraires publiques* »²⁴. La situation sociale ou professionnelle est propre à chaque personne qui l'exerce et l'assume pleinement, tandis que la

²² . Maingueneau, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, pp. 137-138

²³ . Maingueneau, Dominique, *Le Discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 207.

²⁴ . Meizoz, Jérôme, *L'Œil sociologue et la littérature*, Genève, Slatkine Erudition, 2004, p. 87.

posture est la manière dont chacun se trouve dans cette situation ou exerce la fonction qui lui est assignée.

Pour expliquer le fonctionnement du concept de « posture », Jérôme Meizoz nous donne quelques exemples d'auteurs ; Céline, Rousseau et Romain Gally. Il a par exemple trouvé le cas de Romain Gary, qui a préféré publier sous le pseudonyme d'Emil Ajar car il en avait assez de l'image qui lui collait.

J'étais las de n'être que moi- même. J'étais las de l'image Romain Gary qu'on m'avait collée sur le dos une bonne fois pour toute depuis trente ans, depuis la soudaine célébrité qui était venue à un jeune aviateur avec Education européenne [...] C'était une nouvelle naissance. Je recommençais. Tout m'était donné encore une fois. J'avais l'illusion parfaite d'une nouvelle création de moi-même, par moi-même²⁵.

Selon Jérôme Meizoz, le concept de « posture » renvoie à un phénomène de plus en plus large que l'ethos. Parmi ses exemples figure celui de Louis-Ferdinand Céline vêtu de sa célèbre blouse blanche de médecin, à la sortie de Voyage au bout de la nuit à l'automne 1932, Il apparaît devant les médias vêtu de cette robe. La blouse blanche est conçue comme un vêtement, et en dehors du discours du roman elle constitue encore un élément clé de la participation des journalistes et des lecteurs à la création de nouveaux portraits d'auteurs. Justement, le « nouveau Céline » ne tarde pas à se manifester dans le système narratif de ses deux romans ; *Mort à crédit*²⁶ puis dans *D'un château l'autre*²⁷. Quant à Jean-Jacques Rousseau, selon Meizoz, l'attitude de l'auteur s'est manifestée de façon saisissante dans sa vie, revendiquant la sincérité, le respect de la nature, la démarche et la simplicité. Bref, selon Jérôme, pour étudier le geste de l'auteur, il faut adopter la double ancre du geste : discours et non-discours.

I.2. Ruth Amossy et l'approche complémentaire : Extradiscursif/ discursif

La démarche de Ruth Amossy consiste à « réconcilier » entre deux pôles en guerre : d'une part, voir la validité du discours au pôle extérieur à celui-ci, et d'autre part, voir le pôle auquel il Au contraire, c'est-à-dire la validité du discours réside dans le discours. Pour Amossy, l'esprit est

toute prise de parole implique la construction d'une image de soi. A cet effet, il n'est pas nécessaire que le locuteur trace son portrait, détaille ses

²⁵ . Gary, Romain, *Vie et mort d'Emile Ajar*, Paris, Gallimard 1982, p.28.

²⁶ . Céline, Louis-Ferdinand, *Mort à Crédit*

²⁷ . Céline, Louis- Ferdinand, *D'un château l'autre*, Paris, Gallimard , 1957.

qualités ni même qu'il parle explicitement de lui. Son style, ses compétences langagières et encyclopédiques suffisent à donner une représentation de sa personne²⁸.

La démarche d'Amossy est donc de percevoir l'ethos à partir d'une double image. Pour le tempérament de discours, il est lié au tempérament corporel (vêtements et tout ce qui est directement lié au physique du locuteur). En d'autres termes, recherchez les sources de l'image de soi que l'orateur ne fait que construire tout au long du discours. La construction de l'image de soi ne peut se faire sans interagir avec les mots de l'orateur. « *L'ethos est foncièrement lié à un processus interactif d'influence d'autrui* » souligne Dominique Maingueneau dans son Discours littéraire. Pour que l'ethos d'un locuteur soit pertinent, adaptable et captivant, il est nécessaire de posséder de multiples atouts : sociaux, culturels, linguistiques, etc. Par exemple, dans notre Algérie, les administrateurs d'établissements administratifs ou sanitaires : mairies, centres de santé, écoles ou autres établissements, s'adressent aux visiteurs pour s'informer, encadrent souvent des hauts fonctionnaires, des patrons d'établissements voire des ethos maîtres d'établissements. Dans ce cas, les propos ou l'éthos de ce « haut fonctionnaire » ne sont pas convaincants, car ils ne seront pas pris au sérieux. Pour Amossy, l'esprit ne concerne pas seulement les individus qui le produisent, mais aussi le rôle joué par les éléments socioculturels impliqués dans la production de son discours.

Il est vrai que les facteurs socioculturels jouent un rôle important dans la construction du tempérament d'un locuteur, mais c'est le locuteur qui construit son tempérament pour convaincre ses interlocuteurs. Ainsi, Ruth Amossy propose la notion de pragmatisme, plutôt que l'éthos prédiscursif proposé par les sociologues, qui se place du côté de la rhétorique aristotélicienne. Dans ce sens, elle souligne : « *La construction discursive, l'imaginaire social et l'autorité institutionnelle contribuent donc à mettre en place l'ethos, et l'échange verbal dont il fait partie intégrante* »²⁹.

I.3 . Dominique Maingueneau et la « scène d'énonciation » : l'extradiscursif et le discursif au service de l'analyse du discours littéraire.

Parmi les chercheurs qui ont changé le climat de l'analyse du discours littéraire figure Dominique Maingueneau. Ce dernier est considéré comme le précurseur de la réflexion sur les tendances idéologiques de la dernière décennie. Maingueneau ne conçoit pas d'adapter le concept d'ethos en termes d'objets littéraires, mais le situe dans le concept global d'activité

²⁸ . Amossy, Ruth et al, *Images de soi dans le discours*, Paris, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 9.

²⁹ . Ibid. p. 148.

langagière. Dans son ouvrage *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, il écrit :

On se heurte [...] à une difficulté. L'éthos ayant été conceptualisé pour analyser les discours des orateurs on est en droit de se demander s'il est valide pour les textes écrits. En fait la problématique de l'éthos ne se laisse pas enfermer dans cette alternative. Loin de réserver l'éthos aux poèmes récités ou à l'éloquence judiciaire, on doit admettre que tout genre de discours écrit doit gérer son rapport à une **vocalité** fondamentale. Le texte est toujours rapporté à quelqu'un, une origine énonciative, une voix qui atteste ce qui est dit. Prendre en compte l'éthos d'une œuvre n'implique pas [...] que l'on considère l'écrit comme la trace, le pâle reflet d'une oralité première³⁰.

Selon Jean-Michel Adam, la particularité du travail de Dominique Maingueneau est que, même à l'écrit, on accorde une grande importance aux actes de rhétorique, c'est-à-dire à investir la voix et le geste, à exploiter le dispositif schématique du paralangage et à le considérer dans l'oral et le présent dans le texte écrit³¹.

La reformulation de l'éthos dans le cadre d'analyse du discours est expliquée par Dominique Maingueneau lui-même lorsqu'il déclare :

Ma première déformation (d'aucuns diront trahison) de l'éthos a consisté à le reformuler dans un cadre d'analyse du discours qui, loin de le réserver à l'éloquence judiciaire ou même à l'oralité, pose que tout discours écrit, même s'il la dénie, possède une vocalité spécifique qui permet de le rapporter à une source énonciative, à travers un ton qui atteste ce qui est dit ; le terme de « ton » présente l'avantage de valoir aussi bien à l'écrit qu'à l'oral ; on peut parler du « ton » d'un livre³².

Outre l'application verbale de l'éthos, grâce à la phonation qui le lie au locuteur, Dominique Maingueneau suggère qu'il s'applique aussi à l'écrit, et c'est pour cette raison qu'il inscrit très fermement le texte dans le discours, définissant l'énoncé comme : « *un événement inscrit dans une configuration socio-historique et l'on ne peut dissocier l'organisation de ses contenus et le mode de légitimation de sa scène de parole* »³³.

En ce qui concerne « l'éthos effectif », Dominique Maingueneau le définit comme suite : « *l'éthos effectif, celui que construit le destinataire résulte de l'interaction de ses*

³⁰ . Maingueneau, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Dunod, 1993, p. 139.

³¹ . ADAM Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Nathan Université, 1999, p.113.

³² . Maingueneau, Dominique, in Amossy, Ruth et al., *Images de soi dans le discours*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p.78.

³³ . Ibid. p. 81.

diverses instances dont le poids varie selon les genres de discours »³⁴. L'originalité de la démarche de Mangano réside donc dans sa conception de deux ethos : un ethos « pré-discursif » et un ethos discursif. Pour le premier, Maingueneau préfère parler de l'esprit « antérieur », et pour le second, il précise ce qui est « dit » et « montré ».

Jean-Michel Adam³⁵ a expliqué que la pragmatique textuelle passe essentiellement par la manière dont un texte est articulé, par ses glissements émotionnels et idéologiques sous-jacents, par la circulation inter-discursive qui anime un texte et sa visualisation de ses instances, par ses voies interprétatives proposées pour comprendre les textes imposer, projeter, suggérer, à travers des simulacres d'identité et de communication et un carrousel de thèmes en devenir, à travers des redéfinitions et des altérations sémantiques liées aux interrelations langue-texte-contexte.

Ainsi, en tant que concept fondamental, dans le discours littéraire « *l'éthos joue un rôle de premier plan, dans la mesure où par nature il vise à instaurer des mondes qu'il rend sensibles à travers son processus même d'énonciation* »³⁶. Dès lors l'éthos est une composante essentielle de la médiation de soi à soi et à ses autres que mettent en œuvre les textes littéraires.

I. 4. L'identité discursive du dominant

Ce chapitre analyse les différents comportements adoptés par les insulaires dans le processus de communication afin de maintenir leur « ethos », c'est-à-dire que leur image les amène à répondre stratégiquement aux questions suivantes : Comment défendre mon espace ? Quelles stratégies dois-je utiliser pour que mon discours soit pris au sérieux ? Afin de répondre aux questions posées, il semble nécessaire d'expliquer le sens de l'identité discursive et son rôle dans l'analyse des deux discours sur lesquels nous nous concentrons, celui des gouvernants et celui des gouvernés. L'identité discursive est donc l'attitude qu'un personnage adopte dans la communication verbale. Nous faisons appel à l'identité du discours lors de l'analyse de notre corpus car elle nous indique la progression des acteurs au cours de la parole. Dans une situation communicative, chaque protagoniste peut adopter plusieurs attitudes selon le but de la prise de parole :

³⁴ . Maingueneau, Dominique, *Le Discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 206.

³⁵ . Maingueneau, Dominique, *Le Discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 206.

³⁶ . Maingueneau (D.), in Amossy (R.) et al., *Images de soi dans le discours*, Op. Cit., p. 97.

La première est une attitude neutre : les témoins parlent souvent sous forme d'observation, rapportant ce qu'ils ont vu, entendu, vécu. Cette neutralité conduit le sujet parlant à effacer le jugement ou l'évaluation personnelle dans son discours. Lors de son témoignage, il ne faut pas avoir le moindre doute sur les motivations du témoin qui parle, et surtout, il ne doit y avoir aucun indice lui faisant penser qu'il est manipulé. Ensuite, il y a l'attitude aliénée, attitude souvent adoptée par les experts qui raisonnent et analysent sans passion. Cette attitude rend le sujet parlant « froid », analysant sans montrer la moindre conscience subjective.

Enfin, une attitude engagée se distingue d'une attitude neutre en amenant le sujet à prendre position dans le choix d'un argument. C'est une attitude visant à construire l'image d'un sujet parlant qui cherche à se faire un homme de conviction. Au regard de notre corpus, on constate que les propos des résidents modifient leurs attitudes en fonction des réponses des immigrés. On pense notamment à la rhétorique différente de figures appartenant aux idéologies nationalistes : la droite, c'est-à-dire celles qui ne veulent plus que ces immigrés restent sur leur île.

II. Le discours idéologique dans *Silence du chœur*

La migration, conçue comme une dynamique ou un processus impliquant le déplacement de personnes entre plusieurs points de départ et d'arrivée, s'impose actuellement comme un sujet important en littérature. La question de l'immigration a longtemps suscité l'intérêt des disciplines sociales telles que la sociologie et l'anthropologie, mais plus récemment elle s'est imposée comme un ornement narratif, notamment dans le domaine de la littérature comparée. En effet, des changements majeurs dans les environnements migratoires conduiraient sans doute à des échanges discursifs divers et complexes, qui à leur tour généreraient des formes hybrides capables de produire du langage ou des comportements articulatoires.

Dans son roman, l'auteur décrit non seulement la situation de 72 travailleurs migrants, mais évoque également le conflit politique actuel. Cette situation politique « chaotique » conduit à la diversité des discours idéologiques incarnés par les personnages du roman à

travers cette « lutte idéologique »³⁷, nous tentons d'analyser la présence des différents discours qui se manifestent dans le roman.

II.1. Le discours fasciste : le slogan « On est chez nous ».

Avant d'aborder les différents discours qui traversent les romans de Mohamed Mbougar Sarr, fascistes, humanistes ou communautaires, il est nécessaire d'évoquer la notion d'idéologie. Cette nouvelle direction reconnue dans les œuvres de fiction a largement intégré les enjeux de l'engagement à travers la création littéraire. L'engagement de travail de Mohamed Mbougar Sarr est principalement examiné à partir de signatures multi-isotopiques.

Le concept de traitement du discours idéologique nous amène nécessairement à considérer deux concepts fondamentaux : la culture et l'identité. Si la culture contribue à la formation de l'identité, des qualités ou des caractéristiques distinctives d'un groupe social, d'une communauté ou d'un individu, alors cette identité est le résultat d'une éducation qui permet à l'individu de vivre dans son environnement, son milieu social ou son espace culturel.

Cependant, contrairement aux cultures qui visent le bien collectif et le bien de la communauté et sont fondées sur l'intégrité des individus au sein de la communauté, l'idéologie s'inscrit dans la logique du pouvoir. Voici un fait fourre-tout, pas seulement sur la pensée politique, mais aussi sur la pensée culturelle :

L'idéologie ne se réfère pas, comme on le suppose souvent, aux seules idées politiques. Ce comprend tous nos « cadres mentaux », nos croyances, nos concepts et nos façons d'exprimer notre rapport au monde. C'est l'un des plus complexes et des termes insaisissables dans la pensée sociale, et l'objet de débats continus.³⁸

C'est dans ce sens que cette idéologie constitue, selon Guilbert Thierry « *un discours qui dissimule un sacré constitutif, le pouvoir, et qui se légitime par l'énonciation rationnelle d'un sacré montré* »³⁹. Pour Guilbert Thierry, le discours idéologique est celui qui cherche à construire ses propres thèmes parce qu'il : « *se fonde par lui-même et tente d'investir tous les domaines de la société* ».⁴⁰ Le discours dominant dans l'histoire est le discours fasciste de certains habitants de la ville d'Altino qui refusent d'accueillir les nouveaux arrivants. Un tel discours émerge dans les commentaires sur les immigrants éligibles « *profiteurs* », « *voleurs* »

³⁷ . *Silence Chœur*, Op. Cit., p.152.

³⁸ . LOOMBA, Ania, *Colonialism/Postcolonialism*, London, Routledge, 2000, p. 25.

³⁹ . Guilbert, Thierry, *Le discours idéologique ou La force de l'évidence*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 96.

⁴⁰ . Ibid. p. 104.

et « homme de cales » : « *Détrousseurs ! On vous troussera ! Nègres ! Je vous chasserai ! On est chez nous ! Boxeurs ! On est chez nous ! Orangs-Outans ! Hommes de cales ! On est chez nous* »⁴¹. Le terme « Nous sommes chez nous » ou « chez nous » désigne plus largement un espace, une propriété, ou un espace privé et réservé pouvant être occupé. Un tel espace, que vous soyez propriétaire, locataire ou résident privilégié, peut être façonné à votre guise sans égard pour les autres. Dans un tel espace, une personne peut concevoir d'être le maître et propriétaire absolu des lieux, tandis que d'autres se soumettent au choix du maître. Mais en quoi cette invocation « nous sommes chez nous » justifie-t-elle le refus ?

Le discours de fascisme et de « haine » s'est exprimé à travers l'expression « Nous sommes chez nous », qui était en fait l'un des slogans favoris de l'extrême droite française lors de la campagne électorale de 2017. En fait, la candidate Marine Le Pen a utilisé le slogan pour séduire les Français et les appeler à « défendre » le « patrimoine » qui leur « appartient » :

On est chez nous, c'est un cri du cœur, un cri d'amour. Mais non, messieurs et mesdames, ce n'est pas un cri de xénophobie, c'est un cri d'amour pour ce qui nous appartient, notre pays. Oui, vous êtes chez vous ! Oui (...) Vous êtes propriétaires de la France. Vous n'êtes pas des locataires, vous n'êtes pas des occupants sans droit ni titre. Ceci entraîne beaucoup de devoirs, mais aussi tout de même des droits...⁴²

On voit ainsi que les deux discours s'inscrivent dans une même ligne politique : la revendication d'un espace identitaire. Cependant, contrairement au discours de Marine Le Pen, qui était un discours politique cohérent visant à sauver la civilisation française, le discours d'Altino est apparu incohérent. Soutenues par les frères Calcagno qui ont placardé des affiches anti-immigration, la rhétorique des habitants était absurde, et l'exclamation dominante l'a bien fait comprendre. Derrière les deux discours se cachait un fort rejet de l'autre, moins évident certes dans les discours de l'extrême droite en France, mais très perceptible dans les discours des habitants de la ville d'Altino : « ... *Oui mais il faut le faire comprendre au gouvernement sans qu'on nous accuse de racisme ou de xénophobie, nous ne sommes pas la Ligue du Nord ! Nous voulons simplement la sécurité et l'avenir de nos enfants* »⁴³. A ce discours fasciste s'ajoutent d'autres descriptions physiques des immigrés « *leurs dents blanches* », « *leurs grosses lèvres* », « *leurs gencives rouge* » qui ne font que

⁴¹ . Ibid. p. 56.

⁴² . Discours de Marine Le Pen lors de sa campagne électorale pour les présidentielles de 2017. FN: le slogan « On est chez nous », « cri du cœur et d'amour », Le Nouvel Observateur du 17 février 2017.

⁴³ . *Silence Chœur*, Op. Cit., p. 62.

renforcer le rejet des migrants considérés comme des « envahisseurs » capables de « chasser » les habitants de la ville.

II. 2. Dualité « nous » et « eux » : l'impossible construction d'un « Nous » communautaire

Pour aborder la notion de communauté dans un récit de fiction, nous sollicitons l'écrivain sénégalais Boubacar Boris Diop « *la réalité (qui doit être dite) est en avance sur la fiction romanesque pour être délirant en Afrique, un écrivain a surtout besoin d'être réaliste* ». Dans *Silence du Chœur*, l'écrivain fait face à un monde en péril, ce qui nécessite une écriture qui puisse le rendre fidèlement. Le romancier part alors du stade où l'Autre écrit, et le procédé esthétique qu'il emploie affecte directement la structure narrative. Selon Thierno Dia Touré: « *tout point de vue intérieur soutenu et quelle que soit sa profondeur transforme momentanément en narrateur le personnage dont la conscience est dévoilée* »⁴⁴.

Cependant, selon le niveau d'implication du personnage narrateur, on peut ou non parler d'un récit polyphonique. L'observation est l'ajout de la perspective, et cela inclut la mise en place d'un malaise dans l'histoire. Même s'il peut y avoir un exemple d'un récit dominant, les narrateurs peuvent se multiplier. En tant que tels, ils sont soit des exemples d'histoires alternatives inconnues du lecteur, soit des protagonistes majeurs ou mineurs. Ainsi, les romans de Mohammad Mbougar Sarr procèdent de bouffées narratives et d'identités de narrateurs uniques à travers des récits polyphoniques qui évoluent avec des changements progressifs de narrateurs. En ce sens, *Silence Chœur* est comparé à « une jungle » ou « un bar » où les histoires surgissent pour remplacer le récit linéaire et chronologique.

Quand le peuple parle, la parole perd sa mesure exacte. Elle tourne en folie et dévaste tout. L'Histoire perd sa raison d'être. Ceux qui écrivent des romans devraient comprendre qu'il n'y a pas plus romancier que la bouche du peuple. Elle invente dans les moindres recoins de la parole sans le moindre clin de mot. Le roman trottoir sera imbattable à tout point de vue. Chez nous, les histoires poussent comme des champignons. Elles inventent la luxuriance de la jungle.⁴⁵

Ainsi, le « nous » fait référence à la communauté dans son ensemble et abolit les instances narratives individuelles mettant en scène un « je » de la même histoire ou un

⁴⁴ . Thierno Dia Touré, *Modernité et postmodernité dans la littérature postcoloniale, le cas Rachid Boudjera et Sony Labou Tansi*, thèse de doctorat, Université, Lyon 2, 2010, p. 110.

⁴⁵ . Sony Labou Tansi, *Les yeux du volcan*, Paris, Seuil, 1988, p. 144.

conteur extraterrestre omniscient utilisant le « il ». Le « nous » du narrateur agit comme une deixis, qui personnifie différentes identités selon le contexte de l'énoncé. Chaque situation introduit un nouveau narrateur, qui n'est pas forcément identifié dans l'histoire. Dans ce cas, le narrateur est susceptible d'être un personnage connu ou inconnu du lecteur.

Dans *Silence du Chœur*, la première manifestation du « nous » et du « eux » se produit dans la première rencontre de deux populations : les habitants de la ville d'Altino d'une part, et les immigrés d'autre part. L'utilisation du paradigme « nous » et « eux » n'est pas faite directement par le narrateur. Pour atteindre l'objectif d'utiliser les deux paradigmes, le narrateur va du général au particulier. C'est-à-dire qu'il commence sa description en désignant deux populations : les immigrés (*ragazzi*) et les résidents (*siciliens*). En d'autres termes, le narrateur n'utilise pas « nous » et "eux" comme des marqueurs distinctifs qui distinguent les caractéristiques des deux parties, car la rencontre vient d'avoir lieu et les spécificités sociales, culturelles ou linguistiques entre les deux communautés n'ont pas encore émergé. Mais chaque fois que nous avançons dans l'histoire, des traits uniques commencent à s'imposer et à servir de signes distinctifs entre les habitants et les immigrants de la ville d'Altino, mais aussi entre les habitants de la même ville.

Les premiers signes de « l'impossibilité de cohabitation » entre Siciliens et immigrés apparaissent dès la page 57, lorsqu'un clivage se fait jour parmi les habitants : certains s'opposent à l'entrée des immigrés dans la ville, d'autres veulent les aider. L'observation horrifiante vient des paroles de l'un des personnages proclamés : « *Ragazzi et Siciliens n'étaient pas les mêmes. Entre eux, n'éclataient d'abord, béantes, que les différences* »⁴⁶. Cette phrase fonctionne comme un élément fondateur du récit car elle reflète tout au long du récit cette dualité entre "nous" et « eux » qui marque la particularité entre les propriétaires, plutôt qu'une spécificité entre « propriétaire » et « nouveau venu ». L'imbrication des discours : humanisme, identité, revanchisme et même religion, laisse le lecteur perplexe : que veut dire ce « nous » ? De plus, le même problème se produit avec l'un des personnages de l'association « *C'est qui ce 'nous' ?* »⁴⁷ lorsque elle cherche à comprendre l'attitude des migrants. Il semble que le personnage est perdu dans ce monde qui l'entoure : « *il lui semblait qu'il n'y avait pas de distance entre un "eux" et un "nous", peut-être parce qu'elle avait jusque-là cru*

⁴⁶ . *Silence Chœur*, Op. Cit., p. 55.

⁴⁷ . Ibid. 150.

qu'il n'y avait qu'un "nous", un grand ensemble où se retrouvaient tous ceux que la même humanité unissait »⁴⁸.

Pourtant, dans un espace marqué par l'opposition entre communautés, l'espoir est permis, même pour une courte durée. En fait, le seul moment de cohabitation entre l'immigré et le Sicilien a été le retour au football. Ce moment magique est suivi d'une rupture immédiate : le Vésuve détruit la ville d'Altino. Cet événement est considéré comme l'apocalypse qui efface toute trace de racisme, et dans le vide et le temps de réinitialisation, on peut démissionner. Cette chute est préméditée par le personnage Padre Bonianno : « *Nous mourrons tous dans l'incompréhension de chacun pour l'autre, dans l'incompréhension que chacun ressent pour lui-même* »⁴⁹. On se saurait trancher l'épineuse question : vivre ensemble est toujours possible, mais difficile à réaliser puisque l'homme ne se résigne pas.

II. 3. Silence du Chœur ou l'écriture comme duplication du réel

Si l'écrivain Mohammad Mbougar Sarr a voulu recréer le contexte de son époque, il ne l'a pas fait inconsciemment. Cet article aborde des sujets d'actualité qui peuvent rendre une histoire plus crédible. Les détails descriptifs rapprochent les lecteurs de l'actualité. Pour tout lecteur qui suit l'actualité et tout ce qui se passe en Méditerranée en matière d'immigration, il sera facile de relier la ville imaginée par l'auteur (Altino) à l'île italienne de Lampedusa, considérée comme la Mecque des immigrants du continent africain. Les références à l'actualité sont nombreuses, comme les événements de Cologne, en Allemagne, et du 19 juillet 2016 à la Gendarmerie perse (Val-d'Oise), après son arrestation à Beaumont-sur-Oise alors qu'il tentait de fuir avec ses frères est sur le contrôle. Sa mort a attiré l'attention des médias après des informations faisant état de bavures policières en France et à l'étranger.

A travers ces références à la réalité, Mohamed Mbougar Sarr cherche à raccommo-der les fissures d'une société "déshumanisée" en campant le rôle d'un "porteur d'espoir". En effet, dans le roman, certains personnages jouent le rôle de médiateur : les membres de l'Association Santa Marta ont tenté toutes les démarches possibles pour accueillir les immigrants, sans oublier le prêtre Padre Bonianno qui de « *son habitude des confessions, il avait tiré un certain métier, le métier des âmes* »⁵⁰.

⁴⁸ . Ibid. 154.

⁴⁹ . Ibid. p. 207.

⁵⁰ . *Silence Chœur*, Op. Cit., p. 189.

En somme, c'est cette question de la migration que pose le roman qui nous pousse à étudier le roman de Mohammad Mbougar Sarr. Le caractère polyphonique et les différents mécanismes d'expression (dialogue) permettent à l'auteur de présenter une situation à la fois complexe et compliquée. Mohamed Mbougar Sarr dresse le portrait d'une société dominée par le discours identitaire en montrant deux communautés qui cherchent "en vain" une cohabitation possible, où chacune ne se soucie pas de l'autre. Le cas du problème cherche à occuper son propre espace. Pourtant, même dans des espaces caractérisés par l'égoïsme, l'espoir d'une éventuelle cohabitation demeure. Entre ces deux discours opposés, un troisième discours (le médiateur) s'impose comme porteur d'espoir, qui permet à l'homme de rêver, même s'il est habitué aux cauchemars.

Pour cette question : Ce roman peut-il déconstruire l'actualité immigrée diffusée par les médias, pour que les gens voient et comprennent le monde immigré actuel ? Selon vous, les écrivains devraient-ils investir dans les coulisses ? L'écrivain sénégalais répond :

Je pense que, sans prétendre détenir la vérité à ce propos, le roman doit toujours dire du réel autre chose que ce qu'on en dit partout ailleurs. Il doit prendre en charge la complexité humaine, la profondeur existentielle, pour ne pas dire métaphysique, de toutes les situations où il y a des hommes. Le grand sujet, le seul sujet, c'est la condition humaine. La littérature doit toujours l'explorer, et ne pas se limiter aux discours superficiels. Cela vaut naturellement pour la question des migrations. Elle sature l'actualité. Le sujet du roman n'est pas l'actualité, mais le monde actuel tel que les hommes y vivent et y meurent, y cherchent la beauté et le salut, parfois, souvent à travers la tragédie et l'obscurité.⁵¹

II.4. Discours et invasion des voix humaines

Le roman de Mbougar Sarr, comme son titre l'indique, « *Le Chœur* » est muet. Le sens de ce silence semble être révélé par la fin de l'histoire, car le roman se termine par l'éruption de l'Etna, qui a mis fin au chagrin humain et imposé le silence aux habitants désireux de quitter le village pour échapper à la coulée de lave annoncée. ... Le romancier a écrit :

Les voix des hommes s'étaient élevées dans le désordre, mais ensemble, pour exprimer une part de leur condition. Puis elles s'étaient toutes éteintes, les unes après les autres, fatiguées et déchirées. L'ultime chant ne leur appartenait pas. Il revenait à l'Etna. Elle l'avait lancé, seule. Puis le chœur d'Altino avait fait silence. (p.412)

⁵¹ . Marie Poinot, « Allier polyphonie et polygraphie sur l'exil », Op. Cit.,

L'éruption volcanique est comme un dieu pour punir ceux qui ne peuvent finalement pas accepter de construire une vie commune. Le « chœur Altino » silencieux est composé de voix disjointes, « fatiguées et déchirées », de multiples voix chorégraphiées dans l'histoire s'élevant « ensemble » mais ne s'accordant pas. Sans la force politique que lui donnait la tragédie antique, le chœur est muet, comme le souligne le titre de l'œuvre. La multiplicité des voix ne suffit pas à former un collectif politique qui puisse s'incarner dans un chœur.

Quelles que soient les conclusions du roman de Mbougar Sarr, on constate que la référence au chœur permet de réaffirmer la signification politique du son et de démontrer que faire du pluralisme un collectif passe par un lien entre le son et l'individuel. Comme Castoriadis nous invite à le penser, la démocratie ne peut se réaliser si elle repose uniquement sur des assemblées ou des associations d'individus. Le roman de Mbougar Sarr réinterroge alors comment passer d'un état de pluralisme à une communauté politique avec ses propres lois. Si la pluralité et la diversité des individus y sont reconnues, la situation du pluralisme « *faire craindre une désunion qui débouche sur des affrontements internes, sur une paralysie politique ou sur un éclatement du cadre de vie collective* », comme l'écrit Vincent Message et comme cela se produit dans *Silence du chœur*⁵². Ce que le roman de Sarr montre alors et met en faillite le collectif, c'est que la petite société d'Altino est régie par des lois qui lui sont extérieures : ces autorités bureaucratiques supérieures invisibles décident de tenir des comités de distribution de papier (ce qui n'arrive jamais dans le roman), les goûts combatifs de certaines personnes trouvent une voie dans idéologies xénophobes pour donner un semblant de civilité à leurs désirs de combat. Le réveil volcanique représente aussi symboliquement cette loi extérieure qui s'impose à ceux qui ne parviennent pas à établir la leur.

Un dernier élément qui permet d'interroger le lien entre voix et politique dans les romans de Mohammad Mbougar Sarr concerne la part de parole de la voix. Dans un environnement narratif réaliste, une voix impossible apparaît à la fin de l'histoire. Dans *Silence du Chœur*, la statue de la ville représentant la déesse Athéna prend vie et descend de son piédestal pour rencontrer Jogoy, le seul survivant de l'éruption de l'Etna.

Des heures plus tard, au milieu de la désolation et du silence, la statue devint une mémoire incarnée : [...] sa pierre s'anima ; la blancheur froide du marbre qui l'emprisonnait devint le rose opalin de la chair gorgée de vie ; la déesse descendit de son piédestal, puis marcha vers l'unique personne qui, restée à Altino, avait survécu.

⁵² . Vincent Message, Op. Cit., p. 14

C'était un miraculé [...] ; un individu nu couché entre de grands arbres comme au milieu d'une scène ; un homme devenu fou pour se sauver de la folie de ses semblables. Athéna devait lui transmettre la mémoire du lieu. Ce serait à lui que reviendrait la tâche de dire le récit des ragazzi. (p.413)

Jogoy devient alors « l'ultime dépositaire » de ce récit légué par la voix de la statue. Dans ce sens, l'écrivain sénégalais avoue :

La fin du roman peut faire l'objet de lectures multiples. C'est ainsi que je la voulais, ouverte. Mais une chose est certaine : elle tente de rappeler à tous que les êtres humains sont d'infimes et insignifiantes poussières devant la puissance et la fureur des éléments. Tout à leurs petits calculs, leurs petites combines, leurs petites phrases, leurs misérables arrangements et accords et traités pour fermer des frontières ou hésiter à secourir un bateau qui dérive ou chasser des migrants, les hommes en oublient qu'ils ne sont eux-mêmes que les locataires provisoires d'une planète qui peut les expulser quand elle veut. Et qui les expulsera -avec leur aide folle et généreuse. A un moment, le monde nous rappelle notre égalité, notre fragilité devant lui. Là, on se retrouve tous dans notre condition, la condition humaine, ce grand radeau de la Méduse qui navigue dans la nuit vers une destination, l'unique destination que tous les hommes partagent. Il faut le rappeler parfois.⁵³

Ainsi, *Silence du Chœur* est avant tout un appel à l'humanité, un appel du fond du cœur à combattre le racisme, à combattre la différence raciale, pour que l'homme retrouve son humanité.

⁵³ . Allier polyphonie et polygraphie sur l'exil, Op. Cit.,

Conclusion Générale

Conclusion générale

L'une des hypothèses de départ de cette étude était que la fiction de Mohamed Mbougar Sarr se transformait avant tout en une quête de liberté d'écriture, une revendication qui subissait ainsi un décloisonnement et une hybridation. Ce constat a conduit à une lecture intertextuelle de son œuvre, qui met en lumière son désir ultime de brouiller les frontières du romanesque. Cherchant ainsi à s'affranchir des conventions de la littérature, les écrivains brisent courageusement les tabous en mélangeant subtilement les genres, où romans, contes, contes, proverbes, textes bibliques et autres styles cohabitent sans heurts. Partant de cette visée de désorganisation, l'auteur inscrit, entre autres, son esthétique dans une logique de fusion fondée sur l'hétérogénéité textuelle, dans laquelle le Silence du Chœur est déchiffré et défini en fonction de la dualité du discours qui le caractérise. Malgré le « silence » du titre, c'est du moins l'essentiel qui ressort de l'analyse de ce texte « déroutant ».

Ainsi, en proposant l'utilisation de grilles de lecture duales, de polyphonie et d'analyse du discours pour étudier Silence du chœur, nous parvenons à analyser les mécanismes expressifs et intertextuels utilisés par l'auteur pour représenter une partie du problème complexe actuel de l'immigration en Europe. En effet, nous n'avons pas encore procédé à une analyse approfondie de la structure narrative de l'œuvre et de tous les liens symboliques qui composent la structure interne du roman et son rapport aux autres discours externes. Cependant, nous essayons de trouver un processus d'interprétation acceptable. Ainsi, la polyphonie du texte de Mbougar Sarr est indissociable du dialogue qui le parcourt, non seulement du fait de la multiplication et de l'intertextualité des personnages, mais aussi du fait des différents dialogues que l'auteur tente d'établir avec le lecteur qui, selon Escarpitt, ce sont des acteurs potentiels de la scène idéologique dépeinte tout au long du roman.

Considérée alors comme une quête d'évasion, l'intertextualité se définit aussi pour cet auteur comme un fait académique. En réussissant dans l'espace mobile de la littérature, Mohamed Mbougar Sarr s'attaque en effet à un monde en plein désarroi et recroquevillé sur lui-même, qu'il veut voir s'épanouir, et dans la perspective d'un politique libéré des frontières pour s'enrichir, seul faire en sorte, comme le fait son travail, qu'il transcende les frontières en réinterrogeant des textes et des cultures d'ailleurs, assurant ainsi sa pérennité. De là se révèle en effet une sorte d'écriture intertextuelle qui vise apparemment à réorganiser ou à construire un espace-monde de libre pensée tout en équilibrant les idées singulières, voire dogmatiques, de l'art d' « écrire ».

Conclusion générale

A travers les deux chapitres qui composent cette étude, nous tentons de trouver un équilibre entre la polyphonie comme stratégie d'écriture et le dialogue comme décor narratif. Si le premier chapitre permet d'identifier la notion de polyphonie et la structure de l'œuvre, le deuxième chapitre explique les différents discours qui dominent le texte. En effet, la répétition du discours idéologique dans les textes de Muhammad Mbougar Sarr se manifeste d'abord à travers deux discours opposés (immigré vs résident) puis à travers le discours de l'auteur (son dialogue avec ses lecteurs). En définitive, ce qui nous pousse à étudier le roman de Mohamed Mbougar Sarr, c'est la question de l'immigration clandestine que le roman prend en charge. L'écrivain sénégalais a tenté d'utiliser cette question pour tirer la sonnette d'alarme, afin que les pays occidentaux et même les pays africains puissent trouver une porte de sortie à ce jeune homme à l'avenir incertain qui a risqué sa vie.

L'utilisation de la polyphonie comme chemin narratif et de différents dialogues comme voix permet à l'auteur de présenter une situation à la fois complexe et complexe. En créant deux communautés (mais effectivement antagonistes) et en cherchant désespérément une possible cohabitation, Mohamed Mbougar Sarr brosse le tableau d'une société dominée par le discours identitaire, dans laquelle chaque communauté travaille sans se soucier des problèmes de l'autre cherche à occuper son propre espace. Pourtant, même dans des espaces caractérisés par l'égoïsme, l'espoir d'une éventuelle cohabitation demeure. Entre ces deux discours opposés, un troisième discours (le médiateur) s'impose comme porteur d'espoir, qui permet à l'homme de rêver, même s'il est habitué aux cauchemars.

Bibliographie

I. Corpus d'étude

- Mbougar Sarr, Mohamed, *Silence du Chœur*, Paris, Présence Africaine, 2017.

II. Autres œuvre littéraires

II.1. Œuvres du même auteur

- Mbougar Sarr, Mohamed, *Terre Ceinte*, Paris, Présences africaines, 2014.
- Mbougar Sarr, Mohamed, *De purs hommes*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2018.
- Mbougar Sarr, Mohamed, *La plus secrète Mémoire des hommes*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2021.

II.2. Autres

- Céline, Louis-Ferdinand, *Mort à Crédit*, Paris, Denoël & Steele, 1936.
- Céline, Louis-Ferdinand, *D'un château l'autre*, Paris, Gallimard, 1957.
- Gary, Romain, *Vie et mort d'Emile Ajar*, Paris, Gallimard 1982.
- Sony Labou Tansi, *Les yeux du volcan*, Paris, Seuil, 1988.

III. Ouvrages théoriques

- ADAM, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan Université, 1999
- Amossy, Ruth et al, *Images de soi dans le discours*, Paris, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999.
- Genette, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- Guilbert, Thierry, *Le discours idéologique ou La force de l'évidence*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- LOOMBA, Ania, *Colonialism/Postcolonialism*, London, Routledge, 2000.
- Maingueneau, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, 1977.
- Maingueneau, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993.
- Maingueneau, Dominique, *Le Discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Maingueneau, Dominique, in Amossy, Ruth et al, *Images de soi dans le discours*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999.
- Meizoz, Jérôme, *L'Œil sociologue et la littérature*, Genève, Slatkine Erudition, 2004.
- Rabatel, Alain, *Homo Narrans : pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit, (Vol. II)*. Limoges : Lambert-Lucas, 2008.
- Thierno Dia Touré, *Modernité et postmodernité dans la littérature postcoloniale, le cas Rachid Boudjera et Sony Labou Tansi, thèse de doctorat*, Université, Lyon 2, 2010.

- Vincent Message, Romanciers pluralistes, Paris, Seuil, 2013.

IV. Articles

- Combe, Dominique et Conrad, Thomas : « Époque épique », Fixxion, n°14, 2017.
<http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise>
- Florian Alix, « Mohamed Mbougar Sarr, Terre ceinte », dans Afrique contemporaine 2015/4, n°256, De Boeck supérieur, p. 158-160, en ligne, url : <https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2015-4-page-158.htm>
- Garver, Eugène : « La découverte de l'éthos chez ARISTOTE » in Ethos et pathos, le statut du sujet rhétorique, Actes du colloque international de Saint-Denis (19-21 Juin 1997), Paris, Honoré Champion Editeur, 2000
- Mazauric, Catherine : « Des routes sans fin(s) : voyages centrifuges dans Silence du cœur (2017) de Mohamed Mbougar Sarr et Loin de Douala (2018) de Max Lobé » dans Odile Gannier, Véronique Magri (dir.), L'Entre-deux, n° 7(1) : Écrire le voyage centrifuge – Actualité des écritures migrantes, Université d'Artois, 2020, en ligne, url : <https://lentre-deux.com/upload/pdf/7.1.7.MAZAURIC.pdf>
- Poinot, Marie : « Allier polyphonie et polygraphie sur l'exil », Hommes & migrations [En ligne], 1323 |2018, mis en ligne le 01 octobre 2018, consulté le 06 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/7437> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.7437>