

Convivialisme, polyphonie et violence dans *Silence du chœur* de Mohamed Mbougar Sarr

Lena Seauve

Résumé

L'article examine la représentation d'un convivialisme voué à l'échec dans le roman *Silence du chœur* de Mohamed Mbougar Sarr. Il s'appuie non seulement sur une conception critique de la convivialité, mais aussi sur des questions relatives à la polyphonie et à la tradition des genres que sont la tragédie et l'épopée. Selon la thèse de l'article, la représentation de la cohabitation entre Siciliens et réfugiés africains dans la petite ville fictive d'Altino, qui échoue violemment, prend une dimension transhistorique : l'inégalité et l'interdépendance sont les conditions dans lesquelles le convivialisme forcé engendre une violence extrême. Le recours à des éléments de la tragédie grecque souligne ce niveau de signification du roman qui, de cette manière, dépasse largement le moment historique de la « crise des réfugiés ».

Mots-clés

Mohamed Mbougar Sarr – *Silence du chœur* – convivialisme – polyphonie – violence – tragédie – épopée

Le roman *Silence du chœur*¹ de Mohamed Mbougar Sarr raconte la rencontre et, par la suite, la cohabitation forcée d'un groupe d'hommes réfugiés de différents pays d'Afrique avec les habitants de la petite commune fictive d'Altino en Sicile. « Des hommes en rencontraient d'autres »² annonce le texte, et donne d'abord l'impression qu'il s'agit d'une rencontre entre parties égales. Cette égalité n'est cependant pas maintenue dans le texte, bien au contraire. L'« autre » reste fondamentalement différent, topos qui se confirme par la suite comme le montre la citation suivante :

1 Mohamed Mbougar Sarr, *Silence du chœur*, Paris, Présence Africaine, 2017.

2 *Ibid.*, 55.

Ragazzi et Siciliens n'étaient pas les mêmes. Entre eux, n'éclataient d'abord, béantes, que les différences. Différences des corps et de ce qu'ils disaient, des visages et de ce qu'ils exprimaient, des attentes et de ce qu'elles cachaient, des passés et de ce qu'ils recouvraient³.

« Comment [mieux] vivre ensemble ? »⁴, est la question centrale que pose le roman de Mohamed Mbougar Sarr⁵ que l'on pourrait reformuler ainsi : comment la vie en commun peut-elle fonctionner dans des conditions d'inégalité fondamentale ? Et que peut nous dire la fiction à ce sujet ? L'hypothèse que je vais soumettre ici, est que le texte représente et négocie les conditions et l'échec d'une coexistence humaine que l'on pourrait approcher à l'aide du concept de *convivialisme*. Ce terme, traduit de l'anglais *conviviality*, fut introduit pour la première fois dans les sciences humaines par le philosophe Ivan Illich en 1973⁶ et a connu par la suite de nombreuses élaborations, notamment grâce au sociologue britannique Paul Gilroy en 2004⁷. Il décrit d'abord une cohabitation humaine qui fonctionne au-delà des différences culturelles, ethniques, religieuses et économiques.

Pour mettre en scène la tension entre l'obligation à une vie en commun et l'inégalité, le roman de Mohamed Mbougar Sarr se sert d'une série de personnages médiateurs et clivants. L'effort et l'échec d'un échange entre ces personnages sont représentés par une diversité discursive que j'appellerai, avec Bakhtine, la polyphonie⁸. J'aimerais mettre en évidence dans cet article le

3 *Ibid.*, 55.

4 *Ibid.*, 149.

5 Il est possible que cette phrase soit une référence aux notes de Roland Barthes publiées sous le même titre : Roland Barthes, *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*. Texte établi, annoté et présenté par Claude Coste, Paris, Seuil 2002.

6 Ivan Illich, *Tools for Conviviality*, New York, Harper and Row, 1973.

7 Paul Gilroy, *After empire : melancholia or convivial culture ?* London, Routledge, 2004.

8 « Chez Bakhtine, la polyphonie [plus générale] désigne un principe de diversité d'opinions délibérément choisi par le romancier, qui s'exprime par une palette de points de vue idéologiques contradictoires », Silvan Moosmüller et Boris Previšić (ed.), *Polyphonie und Narration*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2020, 2 ; voir aussi, pour la notion de polyphonie chez Sarr : Luisa Fernanda Acosta Cordoba, Maud Lecacheur et Basil Martin-Marge, « *Silence du cœur* de Mohamed Mbougar Sarr : une épopée polyphonique », *Présence Africaine* 199-200.1 (2021), 217-241 ; Mahaut Rabaté, « Enjeux politiques des voix chez Assia Djebar et Mohamed Mbougar Sarr », *Fabula / Les colloques, Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie* ; Virginie Brinker, « Faire advenir la complexité pour refaire corps : *Silence du cœur* de Mohamed Mbougar Sarr, une poétique du franchissement des frontières symboliques », *HYBRIDA. Revue scientifique sur les hybridations culturelles et les identités migrantes*, 6 (2023), 119-140.

rapport entre cette polyphonie – l'affrontement et la juxtaposition de positions et de voix hétérogènes – et la représentation de l'échec du convivialisme dans le roman, ainsi que le rôle que joue la violence dans ce contexte. Je propose dans cet article d'explorer la constellation triangulaire entre convivialisme, polyphonie et violence.

1 Convivialisme et inégalité

Les travaux récents sur le convivialisme s'intéressent à la façon dont nous concevons les modes de vie en commun entre êtres humains (« how we think about human modes of togetherness »⁹). Ces dernières années, la notion de convivialisme est devenue de plus en plus centrale dans les débats interdisciplinaires sur les possibilités de cohabitation de différentes cultures (« The capacity to live with difference »¹⁰), surtout dans des contextes urbains, au point que l'on parle désormais même d'un « convivial turn »¹¹. Dans les études littéraires, c'est en particulier Ottmar Ette qui revient régulièrement à un concept qu'il appelle, lui, *convivence*. En s'appuyant sur Barthes, il part du principe que la littérature ne fait pas que transporter un savoir sur la cohabitation (humaine), mais crée également un savoir propre à ce sujet¹². Ce savoir se rapporte tout autant à la réalité actuelle qu'à un passé (littéraire). Cela signifie que la fiction peut faire quelque chose qui n'est justement pas possible dans la réalité : elle relie entre eux différents types de savoirs et rapproche ainsi le passé et le présent¹³.

La notion de convivialisme telle qu'elle sera utilisée ici décrit d'une part le simple fait que des humains vivent ensemble. Mais il s'agit également d'un outil d'analyse (« analytical tool »¹⁴) qui permet de décrire les pratiques culturelles qui rendent possible une telle cohabitation. Comme le roman de Mohamed Mbougar Sarr met en scène l'échec du convivialisme, j'aimerais utiliser le concept dans une dimension critique. Dans le contexte de la théorie et de la critique postcoloniales, le terme est plus couramment utilisé de cette

9 Magdalena Nowicka et Steven Vertovec, « Comparing convivialities : Dreams and realities of living-with-difference », *European Journal of Cultural Studies* 17,4 (2014), 341-356.

10 Stuart Hall, « Culture, Community, Nation », *Cultural Studies* 7,3 (1993), 349-363, 361.

11 Farhan Samanani, « Conviviality and its others : for a plural politics of living with difference », *Journal of Ethnic and Migration Studies* 49,9 (2023), 2109-2128.

12 Voir Ottmar Ette, *ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2010.

13 Voir Ottmar Ette, *Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradies*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2012, 72-73.

14 Nowicka et Vertovec, *Comparing convivialities*, 342.

manière, notamment lorsque l'on s'interroge sur les liens du convivialisme avec l'inégalité¹⁵. Comme le résume Sérgio Costa dans une postface parue exclusivement dans la traduction allemande du *Second Manifeste convivialiste*, une utilisation non-affirmative, critique, du terme décrirait « l'appropriation des groupes opprimés » par « la légitimation des asymétries du donner et du recevoir »¹⁶. Ce convivialisme ne serait que feint, afin de permettre aux groupes opprimés d'y participer, alors que les structures hiérarchiques, les inégalités, sont, de fait, maintenues. C'est également Costa qui, ailleurs, examine de plus près le lien entre convivialisme et inégalités¹⁷. Selon lui, les inégalités au sein des communautés se manifestent entre autres dans les domaines du matériel et du pouvoir. Ce qui manquerait dans les contextes où convivialisme et inégalité sont étroitement imbriqués, est, selon Encarnación Gutiérrez Rodríguez, un « convivialisme transversal, basé sur la reconnaissance de l'interconnectivité et de l'interdépendance »¹⁸.

2 Polyphonie et tragédie

Au niveau de l'intrigue du roman *Silence du chœur*, l'accueil des réfugiés à Altino, d'abord voulu et imposé politiquement, entraîne la nécessité du convivialisme. Leur arrivée met en place un impératif de compréhension mutuelle à des niveaux très divers. Cette compréhension réciproque nécessaire est désormais compliquée par une série d'obstacles dont le principal est l'absence d'une langue commune, non seulement entre *ragazzi* et Siciliens, mais aussi parmi les *ragazzi* eux-mêmes, originaires de différents pays d'Afrique. Au niveau de la représentation, la polyphonie du roman sert d'une part à illustrer les défis du convivialisme, l'inconciliabilité de différentes positions et des attentes hétérogènes. D'autre part, elle les discute, pour ainsi dire à un méta-niveau politico-philosophique, au-delà d'un cas spécifique.

La métaphore musicale du chœur, présente déjà dans le titre du roman, renvoie à l'origine de la notion de polyphonie dans le domaine de la musique. Le

15 Voir p. ex. Sérgio Costa, « The Neglected Nexus between Conviviality and Inequality », *Mecila Working Paper Series 17*, São Paulo : The Maria Sibylla Merian International Centre for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences Conviviality-Inequality in Latin America.

16 *Die konvivialistische Internationale, Das zweite konvivialistische Manifest. Für eine post-neoliberale Welt*, trad. Michael Halbrot, Bielefeld, Transcript, 2020, ma traduction.

17 Voir Costa « The Neglected Nexus ».

18 Encarnación Gutiérrez Rodríguez, *Politiken der Affekte. Transversale Konvivialität*, trad. par Therese Kaufmann, ma traduction.

chœur en tant qu'ensemble de différents chanteurs qui s'harmonisent entre eux peut servir de métaphore pour illustrer la manière dont les différentes voix et formes narratives s'entrecroisent dans le roman. La notion de chœur souligne également la parenté du texte avec la tragédie (attique), dans laquelle les conditions de la cohabitation humaine dans la *polis* et souvent aussi la rencontre avec l'autre, le barbare, sont mises en scène. Dans la tragédie, le chœur fournit des commentaires sur l'action. Dans le roman de Sarr, en plus des différentes voix des personnages, il y a un narrateur omniscient qui reflète le déroulement des événements. En outre, le roman joue avec l'homonymie du chœur musical avec le *cœur*, organe humain : dès le début, la ville d'Altino est comparée à plusieurs reprises à un organisme vivant, la place du marché apparaissant comme le cœur vers lequel mènent les ruelles sinueuses comme des veines¹⁹. Après le massacre sanglant dans le bar *Tavola di Luca*, qui se trouve « au cœur de la cité »²⁰, le réfugié Salomon fait déposer les victimes à l'extérieur, sur la place du marché d'Altino : « Je veux qu'ils voient la mort au cœur de leur ville »²¹. Ainsi, la ville d'Altino est certes un organisme vivant, mais la violence et la mort s'installent dans son cœur, qui – c'est ainsi que l'on peut aussi lire le titre – finit par cesser de battre. Une autre lecture du titre anticipe également la fin du roman : le chœur polyphonique des voix se tait à la fin pour laisser place d'abord au rugissement de l'Etna, qui annule tout autre voix :

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 silence²².

Le roman demeure dans une tension formelle entre épopée et tragédie jusqu'à sa conclusion, lorsque la *polis* – la ville d'Altino comme théâtre de la tragédie et espace du chœur antique – disparaît dans la lave du volcan. Le seul survivant de l'éruption volcanique est le traducteur et médiateur Jogoy, à qui la statue de la déesse Athéna « allégorie de la mémoire de la ville »²³, amenée à la vie, confie la tâche de raconter l'histoire des *ragazzi* :

19 Sarr, *Silence du cœur*, 16, 55, 58.

20 *Ibid.*, 161.

21 *Ibid.*, 389.

22 *Ibid.*, 413.

23 *Ibid.*, 16.

[L]a 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. [...] Athéna devait lui transmettre la mémoire du lieu. Ce serait ensuite à lui que reviendrait la tâche de dire le récit des ragazzi d'Altino²⁴.

Le chœur d'Altino laisse donc, finalement, place à une voix unique : celle du narrateur épique qui retentit.

Le texte dresse un tableau profondément pessimiste du convivialisme entre les Siciliens et les *ragazzi*. La raison de cette farouche inconciliabilité ne réside pas tout d'abord, ou du moins pas uniquement, dans le présent, dans l'opposition et la différence entre citadins italiens et réfugiés africains, mais dans un conflit du passé, entre deux habitants d'Altino, qui sont d'anciens amants. Sabrina, la présidente de l'association *Santa Marta* qui s'engage en faveur des réfugiés, et Maurizio Mangialepre, un politicien local, s'opposent de telle manière que leurs positions radicalement différentes divisent l'ensemble des personnages du roman. Cependant, comme il se doit dans une tragédie, où les conflits fondamentaux existent avant que l'action ne commence, leur opposition est une histoire ancienne. Dix ans plus tôt, comme on l'apprend grâce à une analepse dans le roman²⁵, le couple d'amoureux Sabrina et Maurizio, à l'époque unis dans leur combat politique pour les réfugiés, rencontre le réfugié Hâmpaté. Sabrina tombe amoureuse de ce dernier et quitte Maurizio, qui alors assassine Hâmpaté (même si ce meurtre n'est jamais découvert comme tel car on pense que la mort d'Hâmpaté est un accident) et s'engage dans la lutte politique du camp adverse. C'est donc bien, indirectement, cette première rencontre fatidique entre le couple et un « autre » qui déclenche la trame tragique et conduit d'abord à la mort d'Hâmpaté et, par la suite, à celle de Sabrina et de Maurizio.

Avant même le début de l'intrigue, le ton est ainsi donné pour un conflit dont l'enjeu n'est rien de moins que la vie ou la mort. Il est moins surprenant que ce soit le cas dans les différents récits biographiques des réfugiés, dans la description de leurs vies antérieures et de leurs périlleux voyages de fuite. Cependant, cet enjeu majeur se retrouve également dans la partie du roman qui se déroule dans une Italie prétendument sûre ('civilisée'). Il est sans aucun doute lié à l'enracinement du roman dans la tragédie et l'épopée antiques et dans leurs structures d'intrigue qui tendent à ces mêmes excès.

²⁴ *Ibid.*, 413.

²⁵ *Ibid.*, 280-287.

3 Convivialisme et football

Dès le début du roman, Salvatore Pessoto, le médecin pessimiste et nihiliste de la ville, exprime ce que beaucoup pensent : « Ces hommes sont à leur place et on est à la nôtre. On ne peut rien savoir de leur souffrance. Encore moins la calmer. Ils ne devraient pas être là. C'est comme ça »²⁶. Chez Pessoto, un membre de l'association *Santa Marta*, cette position ne découle pas d'une attitude xénophobe, mais de la prise de conscience que l'accueil des *ragazzi* engendre toute une série de problèmes dont la solution est tout sauf triviale. Elle lui demanderait, par exemple, qu'il mette de côté ses obligations personnelles, sa propre vie. En l'occurrence, Pessoto est l'entraîneur de l'équipe de football des *ragazzi* mais sa femme lui demande d'abandonner cette activité pour se consacrer davantage à sa famille.

Jouer au foot est, dans le roman, l'une des rares activités auxquelles les réfugiés peuvent s'adonner dans une vie en attente qui les condamne à la passivité. C'est une activité qui leur confère une certaine dignité, une cohésion et un sentiment d'appartenance. Chris Webster compte l'expérience de l'amitié et du convivialisme parmi les effets positifs du football pour les hommes en situation de migration : « In the horizontalness of the convivial space of football, friendships are ones that are liberated from the hierarchies of belonging imposed on them »²⁷. Le football est un espace au sein duquel l'appartenance et l'interdépendance fonctionnent de manière horizontale et non hiérarchique et sont, pour cette raison, vécues comme positives. L'équipe de football d'Altino, dans le roman de Sarr, est composée de réfugiés et de Siciliens et constitue, en ce sens, une sorte d'espace utopique au milieu d'un environnement qui, volontairement ou non, souligne en permanence la différence et la non-appartenance des *ragazzi*. Mais le docteur Pessoto voit avant tout la dimension imaginaire de cette appartenance, son caractère illusoire :

Le football ne sauvait pas les ragazzi. Au contraire, c'était leur échafaud, et lui, l'un de leurs bourreaux, le plus cruel sans doute : celui qui leur faisait croire que la grâce était encore possible alors qu'il n'en avait jamais été question. Le marchand d'illusions. Tout ceci devait s'arrêter. Qu'importait la honte de ne pouvoir venir à bout de cette misère. Elle était toujours plus supportable que l'autre honte, celle qui consistait à faire croire aux

²⁶ *Ibid.*, 22.

²⁷ Chris Webster, « The (in)significance of footballing pleasures in the lives of forced migrant men », *Sport in Society* 25,3 (2022), 523-536, 533.

ragazzi qu'ils étaient en train de s'en sortir. Cette honte-là était doublée d'un odieux mensonge. Et il ne voulait plus mentir²⁸.

Au sein de cet espace illusoire que forme le football dans le roman, le convivialisme semble d'abord fonctionner, puis finit par se désagréger de plus en plus pour triompher une dernière fois dans un effort final, presque surhumain, héroïque. Le match de football annuel de l'équipe contre le village voisin prend des proportions à la fois épiques et tragiques :

Le spectacle avait été grandiose et épique ; les joueurs s'étaient damnés, puisant on ne savait où une détermination et des forces qu'on ne les soupçonnait plus d'avoir et dont on se demandait s'il leur en resterait pour aller au bout de la seule vraie tragédie qui restât encore aux hommes : la série de pénalties²⁹.

Ce n'est pas un hasard s'il s'agit, dans le cas du football, d'un sport d'équipe : chaque joueur occupe une position spécifique et le succès de l'ensemble dépend d'une interaction parfaitement orchestrée entre individus. Le football ne fonctionne, dans le roman, pas seulement comme un espace utopique et illusoire à la fois, mais aussi comme une métaphore du convivialisme en général. Le football est aussi une métaphore de l'interdépendance humaine : en tant que sport d'équipe, il ne peut fonctionner que si les joueurs dépendent les uns des autres. En outre, le football fait partie intégrante de la culture italienne, comme de celle de nombreux pays africains (même si cela est le résultat d'une exportation culturelle de l'époque coloniale³⁰). Il s'agit donc d'un véritable point en commun entre Siciliens et *ragazzi*. Cependant, les jumeaux Calcano, des radicaux d'extrême droite qui collaborent avec l'homme politique local Maurizio, appartiennent à l'origine au milieu des hooligans xénophobes et extrêmement violents. Le football intègre donc paradoxalement, outre les *ragazzi* et leurs supporters, un autre groupe de personnages dans le roman : les adversaires les plus acharnés du convivialisme. Et c'est justement la victoire des *ragazzi* et de leurs coéquipiers qui finit par provoquer la dernière étape dans le déclenchement de la violence : la célébration enthousiaste de la victoire dans le bar *Tavola di Luca*, l'attaque du local par les extrémistes de droite, l'affrontement mortel entre les opposants et les partisans des *ragazzi* sur la

28 Sarr, *Silence du cœur*, 201.

29 *Ibid.*, 295.

30 Michael Fanizadeh et Rosa Diketmüller (ed.), *Global players. Kultur, Ökonomie und Politik des Fußballs*, Frankfurt/Main, Brandes & Apsel, 2005.

place du village et, enfin, l'intervention des forces supérieures, l'éruption de l'Etna.

4 Inégalités, dépendances et violence

Déjà avant l'irruption de la violence physique, les *ragazzi* eux-mêmes se sentent abandonnés, même par ceux qui sont censés les aider. Leur porte-parole auto-proclamé, Salomon, déclare :

Personne ne nous protégera. Nous sommes seuls. Nous sommes seuls depuis le premier jour. Nous ne sommes pas et nous ne serons jamais des leurs... Nos rêves sont différents. Ils font tous semblant de vouloir notre bien, mais aucun d'eux ne se sacrifierait pour que nous retrouvions notre dignité³¹.

De son côté, Carla, membre de l'association, insiste sur l'égalité entre citoyens et *ragazzi* :

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 qu'il n'y avait qu'un 'nous', un grand ensemble où se retrouvaient tous ceux que la même humanité unissait³².

L'humanisme des personnes qui aident les réfugiés échoue par le simple fait que les réfugiés, eux-mêmes, n'y croient pas. Carla insiste : « Nous sommes embarqués dans la même situation... »³³, propos que Salomon nie avec véhémence :

Nous ne serons jamais dans la même situation, Carla. [...] Je préférerais mille morts à la vie que vous me donnez ici. La vraie mort, c'est Altino. La vraie mort pour nous c'est la tranquillité. Votre association ... vous nous tuez. Nous vous tuerons. Crois-moi. Croyez-moi : vous partagerez bientôt notre enfer³⁴.

L'idée d'une égalité entre les habitants d'Altino et les réfugiés, l'idée d'un lien profond, d'une dépendance mutuelle, exprimée par Carla, ne tient pas compte

31 Sarr, *Silence du cœur*, 267.

32 *Ibid.*, 154.

33 *Ibid.*, 178.

34 *Ibid.*, 178-179.

des dépendances unilatérales et des rapports radicalement hiérarchiques dans lesquels les *ragazzi* doivent vivre. L'énorme brutalité de la réplique de Salomon place différentes formes de violence physique et métaphorique au centre de la relation. Le poète Fantini est le seul à formuler une réponse (poétique) à la brutalité physique qui s'annonce :

Alors soit. Nous partagerons l'enfer en autant de parts que d'hommes. Nous l'émietterons. Nous le déchirerons puis nous soufflerons ensemble des morceaux au vent. Et notre grand souffle éteindra son grand feu comme la flamme d'une bougie³⁵.

L'enfer infiniment divisé, individualisé et ainsi pulvérisé est détruit définitivement par le souffle long et puissant de l'épopée, de la narration, capable de faire disparaître le feu de l'enfer même. L'isolement radical, suggéré par le poète dans cette métaphore, s'oppose clairement à l'idée de convivialisme, d'une interdépendance positive entre les individus. Ce qui nous amène à la question du rôle de l'interdépendance et de la violence dans le roman.

Dans *Silence du chœur*, le récit de voyage de Jogoy illustre que les Africains qui sont prêts à partir sont privés de tout pouvoir d'action bien avant de quitter leur continent. Semblables aux héros d'une tragédie antique, ils sont présentés comme des jouets entre les mains des puissances supérieures. Comme dans le cas d'Œdipe, leur destin est déterminé depuis longtemps, avant qu'ils ne se décident à le prendre en main. La marge de manœuvre dans laquelle ils peuvent façonner leur propre destin reste infinitésimale. Ils doivent finalement leur mort ou leur survie à une force supérieure. Le fait que, dans le récit de Jogoy, un jeune passeur inexpérimenté soit assassiné et jeté à la mer pourrait être interprété comme une tentative de reconquête du pouvoir d'action, c'est-à-dire du pilotage du bateau, qui tourne au désastre. Mais Jogoy décrit ce meurtre comme un excès de violence et un acte de vengeance qui n'atteint pas les véritables responsables et qui ne rend pas aux réfugiés le pouvoir d'action de prendre leur destin en main. Le roman montre clairement que la violence ne peut libérer ni l'individu ni le groupe, mais qu'elle ne fait que les enfoncer toujours plus dans la culpabilité et dans les dynamiques incontrôlables de la violence.

Le convivialisme n'est possible qu'en présence d'une égalité radicale, qui se révèle utopique. Cependant, dès la scène où les *ragazzi* arrivent en bus à Altino, ils sont accueillis par des protestations et des menaces d'extrême droite. Ils apprennent ainsi qu'on ne leur reconnaît pas les mêmes droits qu'aux

35 *Ibid.*, 179.

habitants d'Altino. Ceux, parmi les habitants d'Altino, qui croient en l'égalité et qui s'engagent pour l'instaurer ou la préserver sont en nombre insuffisant et ne disposent pas des moyens de faire valoir leurs intérêts et leur éthique auprès de tous. Mais comme l'éthique de la non-violence ne fonctionne que si tout le monde y participe, le convivialisme est voué à l'échec. Les tensions qui s'accumulent entre les opposants, d'une part, et les *ragazzi* et leurs supporters, d'autre part, conduisent finalement au massacre dans le bar *Tavola di Luca* qui fait de nombreux morts et blessés graves. Alors que l'éruption de l'Etna contraint les habitants d'Altino à fuir précipitamment, deux groupes d'irréconciliables, menés respectivement par le réfugié Salomon et le militant d'extrême droite Sergio Calcano, s'affrontent à la fin du roman. Rappelant au témoin Simone Marconi un tableau de Goya³⁶, ils s'entretuent avant que le volcan ne recouvre la scène de gaz et de cendres toxiques. L'éruption de l'Etna peut être lue comme une apparition *deus ex machina* de la déesse Athéna, qui s'était montrée auparavant à plusieurs reprises sous la forme d'une statue antique : seule une intervention divine peut mettre un terme à l'enchevêtrement tragique des hommes dans un convivialisme invivable et dans l'engrenage de la violence. La violence à Altino finit par développer sa propre dynamique :

Celle-ci, au bout d'un temps, finit par s'entretenir elle-même ; elle proliférait *sui generis* ; elle s'engendrait [...] de l'air même de la ville. L'origine de la violence était perdue et, désormais, elle s'exerçait de manière aveugle, brutale, puissante, sans dieu ni maître. [...] Elle se glisse sous les choses, nappe les êtres, les trempe jusqu'aux cellules sans qu'ils puissent rien faire. Cette violence se niche dans les regards, dans les comportements, dans les pensées intimes, dans les gestes quotidiens, dans le langage³⁷.

La violence elle-même devient un acteur du roman. Elle culmine dans l'attaque des frères Calcano et de leurs complices lors de la fête dans le bar *Tavola di Luca*. Cet événement central du roman, extrêmement violent, constitue du point de vue de la représentation d'abord un espace vide qui est contourné de manière narrative et raconté à partir de sa fin : les morts et les blessés. Ce n'est que plus tard que le témoignage écrit de Jogoy, qui constitue en même temps la dernière partie de son journal, permet aux survivants et aux lecteurs de se faire une idée précise de la violence. Jogoy décrit en détail la manière dont le jeune Malien Fousseyni tue Calcano, casseur d'extrême droite, pour sauver la jeune fille dont il est amoureux :

³⁶ *Ibid.*, 404.

³⁷ *Ibid.*, 277.

Fousseyni planta d'abord le couteau entre les omoplates de l'homme. Du sang gicla et éclaboussa le visage de Fousseyni. Calcano hurla et voulut se retourner pour saisir son adversaire, mais Fousseyni ne lui en laissa pas le temps : il relevait déjà le couteau, qu'il plongeait dans l'œil du grand chauve monstrueux, puis dans sa gorge, puis dans sa poitrine, puis dans sa bouche, plus dans l'autre œil, puis un peu partout dans le haut du corps de l'homme, frappant à l'aveugle, frappant avec rage, frappant avec douleur, frappant, frappant comme un possédé, frappant tel un forcené, frappant malgré les giclements saccadés du sang qui l'aveuglaient, pleurant, mêlant son cri au beuglement de l'homme qu'il tuait, qu'il saignait, frappant et frappant avec une inhumaine sauvagerie – ou une si humaine sauvagerie – ; et moi, à terre, le regardant tuer, je souriais de plaisir et d'horreur et de démence, certain que plus rien au monde, en cet instant, ne pouvait non seulement plus être sauvé, mais encore, ne méritait de l'être. Rien de ce qui est inhumain ne nous est plus étranger³⁸.

Cette scène de violence excessive, peinte en détail sur huit pages, constitue le point culminant d'un passage difficilement supportable pour les lecteurs. Il décrit l'attaque des extrémistes de droite contre les *ragazzi* et leurs sympathisants qui font la fête dans le bar. Il s'agit d'une violence qui s'annonce dès le début du roman et qui devient lisible comme le résultat de l'échec du convivialisme. Le fait qu'il ne s'agisse pas du massacre d'un groupe de victimes impuissantes et anonymes est essentiel pour la dynamique de la représentation de la violence dans le roman. Au contraire, les individus attaqués savent se défendre et, à la fin, tous les morts, qu'il s'agisse de réfugiés, d'opposants ou de supporters, sont réunis sur la place du marché.

Les lecteurs peuvent comprendre la logique de l'intrusion de la violence dans tous les domaines du roman grâce à la structure polyphonique du texte. L'inconciliabilité des positions, l'impuissance, la résignation et la violence croissante du langage utilisé parlent d'elles-mêmes. Les points culminants d'une diffusion de la violence verbale (qui devient ensuite physique) sont les discours des leaders des deux camps, Salomon et Maurizio. Dès le début du roman, Maurizio utilise un langage guerrier lorsqu'il s'adresse à ses partisans : « [...] je me battrai à vos côtés pour que ces gens venus en Sicile sans en connaître la moindre parcelle de grandeur, venus en Sicile pour en voler l'or, n'y restent pas »³⁹. Le réfugié Salomon s'adresse à ceux qui sont prêts à le suivre :

38 *Ibid.*, 388.

39 *Ibid.*, 67.

Cette fois, ce n'est pas une poupée qu'ils brûleront, mais des hommes : nous. Nous devons nous défendre ; nous ne sommes pas des agneaux de sacrifice. S'ils nous attaquent, nous nous défendrons. Il faut s'y préparer. S'ils veulent aller sur le terrain de la lutte, ils nous y trouveront⁴⁰.

Même si, dans les cas cités ici, des acteurs individuels appellent à la violence, la violence elle-même est, comme je l'ai montré, représentée dans le roman comme un acteur actif, supra-individuel et non-humain, ce qui enlève à l'individu sa responsabilité dans les événements et donc dans l'échec du convivialisme.

5 Un savoir universel

L'intrigue de *Silence du chœur* ne relève pas, ou du moins pas exclusivement, d'un « retour du réel »⁴¹ que l'on attribue depuis des années à la littérature francophone contemporaine. Il s'agit, comme l'ont souligné d'aucuns⁴², d'un texte littéraire qui s'inscrit dans la tradition de l'épopée, de la tragédie, dans laquelle le conflit est fortement exacerbé à l'aide d'une constellation de personnages quasi topique et de nombreux éléments métaphoriques. Les différents personnages et l'interaction polyphonique de leurs voix, aussi individuels et psychologiquement convaincants soient-ils, contribuent certes tous à mettre en avant le thème central, un convivialisme qui échoue en raison de son asymétrie fondamentale. Mais ces personnages romanesques ne sont expressément pas présentés comme individuellement responsables des événements au sens politique du terme.

Silence du chœur ne peut donc pas, ou pas seulement, être lu comme un roman sur la « crise des réfugiés » au sens d'un roman sur un moment politico-historique concret qui est le nôtre. Il s'agit surtout d'un roman qui porte sur l'échec du convivialisme face aux structures de dépendance, structures qui engendrent la violence. Cette dimension en quelque sorte transhistorique du roman peut notamment être déduite de ses nombreuses références à l'Antiquité, de son travail sur le tragique et le destin. Le savoir sur l'impossibilité du convivialisme ou, plus précisément, sur le fait que le convivialisme porte

40 *Ibid.*, 267.

41 Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008.

42 Voir p. ex. Acosta Cordoba, Lecacheur et Martin-Marge, « *Silence du chœur* de Mohamed Mbougar Sarr ». ».

en lui depuis toujours son propre échec en même temps que la violence qui l'accompagne, est le véritable thème du roman. La polyphonie comme structure formelle et la représentation d'une violence extrême, voire surhumaine, sont l'expression littéraire de ce savoir et de cette signification universelle que contient le roman de Mohamed Mbougar Sarr.

Bibliographie

- Second manifeste convivialiste. Pour un monde post-néolibéral*, Arles, Actes Sud, Questions de société, 2020.
- Acosta Cordoba, Luisa Fernanda, Maud Lecacheur et Basil Martin-Marge, « *Silence du chœur* de Mohamed Mbougar Sarr une épopée polyphonique », *Présence Africaine* 199-200.1 (2021), 217-241.
- Barthes, Roland, *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*. Texte établi, annoté et présenté par Claude Coste, Paris, Seuil, 2002.
- Brinker, Virginie, « Faire advenir la complexité pour refaire corps : *Silence du chœur* de Mohamed Mbougar Sarr, une poétique du franchissement des frontières symboliques », *HYBRIDA. Revue scientifique sur les hybridations culturelles et les identités migrantes*, 6 (2023), 119-140, DOI : <http://dx.doi.org/10.7203/HYBRIDA.6.26333>.
- Costa, Sérgio, « The Neglected Nexus between Conviviality and Inequality », *Mecila Working Paper Series* 17 (2021), São Paulo, The Maria Sibylla Merian International Centre for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences Conviviality-Inequality in Latin America, https://mecila.net/wp-content/uploads/2021/01/WP_17_Sergio_Costa.pdf (consulté le 13 novembre 2023).
- Ette, Ottmar, *ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2010.
- Ette, Ottmar, *Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradies*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2012.
- Fanizadeh, Michael et Rosa Diketmüller (ed.), *Global players. Kultur, Ökonomie und Politik des Fußballs*, Frankfurt am Main, Brandes & Apsel, 2005.
- Gilroy, Paul, *After Empire : Melancholia or Convivial Culture ?* London, Routledge, 2004.
- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación, *Politiken der Affekte. Transversale Konvivialität*, trad. par Therese Kaufmann, <https://transversal.at/pdf/journal-text/568/> (consulté le 9 novembre 2023).
- Hall, Stuart, « Culture, Community, Nation », *Cultural Studies* 7,3 (1993), 349-363.
- Illich, Ivan, *Tools for Conviviality*, New York, Harper and Row, 1973.
- Moosmüller, Silvan et Boris Previšić (ed.), *Polyphonie und Narration*, Trier, wvt Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2020.

- Nowicka, Magdalena et Steven Vertovec, « Comparing Convivialities : Dreams and realities of living-with-difference », *European Journal of Cultural Studies* 17,4 (2014), 341-356, DOI : 10.1177/1367549413510414.
- Rabaté, Mahaut, « Enjeux politiques des voix chez Assia Djebar et Mohamed Mbougar Sarr », *Fabula / Les colloques, Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie*, <https://www.fabula.org/colloques/document8069.php>, article mis en ligne le 25 mars 2022 (consulté le 14 novembre 2023).
- Samanani, Farhan, « Conviviality and its Others : for a plural politics of living with difference », *Journal of Ethnic and Migration Studies* 49,9 (2023), 2109-2128, DOI : 10.1080/1369183X.2022.2050190.
- Sarr, Mohamed Mbougar, *Silence du cœur*, Paris, Présence Africaine, 2017.
- Viard, Dominique et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008.
- Webster, Chris, « The (in)significance of footballing pleasures in the lives of forced migrant men », *Sport in Society* 25,³ (2022), 523-536.