

Effets de variation dans un roman de Mohamed Mbougar Sarr

par *Roberta De Felici**

Abstract

This article aims to analyze some aspects of linguistic and stylistic variation in the novel *Silence du cœur* by Senegalese writer Mohamed Mbougar Sarr. The novel tells the life of a group of young African migrants in a small Sicilian town. It is a documentary and choral novel, employing a polyphonic and multilingual aesthetic. In fact, to fully describe the characters, whose nationality and sociocultural status are considered, the novelist strives, on the one hand, to reproduce the original idioms and, on the other, to imitate the spoken language (in this case, current French). This gives rise to an oralization effect that runs through the pages of the novel with the aim of achieving a 'reality effect'.

Keywords: Mohamed Mbougar Sarr, Francophone contemporary novel, Polyphony, Multilingualism, Registers, Linguistic variations.

I

Introduction

Notre article analyse les variations du français dans l'œuvre romanesque de Mohamed Mbougar Sarr, un jeune auteur sénégalais qui s'est installé à Paris depuis 2002 pour ses études doctorales. Il est l'auteur de quatre romans¹ dans lesquels il aborde des questions socio-politiques ou littéraires telles que la terreur djihadiste (*Terre ceinte*, 2015), les immigrés (*Silence du cœur*, 2017), l'homosexualité (*Purs Hommes*, 2018), la créativité (*La plus secrète mémoire des hommes*, 2021). Sans hésitation, on peut affirmer qu'il est un auteur engagé:

Je suis en effet un écrivain engagé, dans la mesure où j'estime que tout ce qu'un écrivain écrit l'engage dans le monde, non pas tant parce qu'il ou elle y défendrait une cause particulière, mais parce que le langage – et ce qu'on appelle le style, plus précisément – définit toujours une position dans le monde ou vis-à-vis d'une situation particulière du monde. Cela veut dire [...] qu'écrire sur le djihadisme dans un pays fictif d'Afrique de l'Ouest ou sur l'accueil des migrants en Sicile fait de moi un écrivain engagé parce que [...] j'écris sur ces situations; et que tout ce que j'en dirai (donc la façon dont je le dirai) permettra d'avoir à leur propos une compréhension ou une interprétation donnée. C'est pour cela que tenir à la forme n'est pas renoncer à l'en-

* Università degli Studi della Calabria; roberta.defelici@unical.it.

gagement; c'est au contraire être conscient qu'elle est l'engagement politique par excellence, et qu'il y a une morale de la forme, une morale de la phrase, de la scène, de la description, de la métaphore (Docé, 2023).

Dès sa première publication, il a choisi d'écrire en français, une langue qu'il maîtrise très bien. Du reste, comme beaucoup d'écrivains africains, il est dans une situation de plurilinguisme: il parle le sérère, qui est sa langue maternelle, le wolof, la langue vernaculaire du Sénégal et, enfin, le français qu'il a commencé à apprendre à six ans (Mbouggar Sarr, 2018). Le choix d'écrire en français aurait été déterminé par des raisons non seulement éditoriales (atteindre un large public), mais aussi personnelles qui ont à voir avec sa manière de ressentir et voir les choses, en bref, de considérer la littérature et sa langue:

Mon imaginaire profond, celui qui nourrit ma création, vient de mon enfance. Il est lié à d'autres langues que le français. Lorsque j'écris, je dois transposer en français l'imaginaire qui me vient de ma langue maternelle. Je ne traduis pas d'une langue à l'autre, mais d'un imaginaire à l'autre. Je reste donc un étranger dans la langue française, une langue qui est un héritage de la colonisation – ce qui peut mettre très mal à l'aise. Plutôt que d'en faire une difficulté, j'ai personnellement décidé d'assumer cette condition: une aventure ambiguë (Mbouggar Sarr, 2018).

Notre objectif, ici, est d'analyser certaines variations de langage et de style présentes dans le roman *Le Silence du chœur* en essayant de montrer comment elles fonctionnent par rapport au thème principal². À la différence d'autres romans de la migration, *Silence du chœur* relate le post-débarquement c'est-à-dire la vie des immigrés en attente d'obtenir les papiers pour vivre librement en Europe. Qui plus est, le romancier ne se contente pas de décrire le drame de l'immigration clandestine, mais «il dissèque le point, le lieu de la rencontre, le synapse sociologique et humain où se joue le devenir commun» (Harzoune, 2018, p. 214). Ainsi ne serait-il pas erroné de le considérer un roman-reportage, étant donné qu'à l'origine du texte, il y a l'expérience directe de l'écrivain qui a eu l'occasion de se rapprocher des réfugiés grâce à un voyage d'agrément en Sicile. Ici, il a pu connaître les projets de vie, les attentes, les déceptions, en bref, les états d'âme changeants et des immigrés et de la population locale.

Roman documentaire, certes, mais encore davantage roman choral comme l'atteste le titre qui est construit à la fois sur l'homophonie du phonème français \kœʁ\ vecteur des sens *chœur/cœur* et sur l'oxymore *silence/chœur*. Si le silence tombe à la fin du récit, c'est l'effet de polyphonie qui domine le texte, l'auteur ayant choisi de donner la parole aux nombreux personnages parmi lesquels aucun n'incarne le rôle absolu du protagoniste ni celui de héros ou d'héroïne. Cette démarche narrative permet à l'auteur de «faire exister tous les personnages avec leurs convictions profondes mais aussi leurs doutes, leurs quêtes, leurs espoirs ou leurs désespoirs. Et cela aussi bien chez les accueillants que chez les accueillis» (Mbouggar Sarr, 2020). Il s'ensuit que, loin d'être unique et homogène, la langue de Mbouggar Sarr est pluristylistique et hétérogène. Ef-

fectivement, à la pluralité des voix et des langues (italien, sérère, anglais...), s'ajoute une multiplicité de styles typographiques (italique, dégradés) et de formes d'énonciation (récit, dialogue, monologue intérieur, journal intime, discours public, article de journal, SMS) qui caractérisent ce roman basé sur une esthétique fortement marquée par la polyphonie et le multilinguisme.

2

Polyphonie

Mbougarr Sarr se déclare très sensible à l'hétérogénéité du roman qui dit surtout la pluralité des regards possibles sur une situation donnée (Docé, 2023). La qualité de la variété, on la retrouve aussi dans *Silence du cœur*, qui est construit à travers la diversité des voix³. Pour faire émerger la voix des personnages, le romancier a recouru à deux stratégies énonciatives: 1. le récit à la troisième personne à narrateur extradiégétique, appuyé sur les variations de points de vue et sur l'insertion des dialogues; 2. le récit à la première personne à narrateur intradiégétique avec pour conséquence la coïncidence entre les points de vue et les narrateurs. Il reste, en tout cas, que la narration à la troisième personne est la plus récurrente tout au long du roman et que le narrateur extradiégétique, qui est donc prépondérant, prend des points de vue aussi bien individuels (c'est-à-dire d'un seul personnage) que collectifs (des habitants d'Altino, par exemple). Un autre aspect intéressant de la charpente de ce roman réside dans le fait que, très souvent, le récit à la première personne se lie à la variation de techniques et, à la fois, de genres littéraires. Il arrive alors que la narration autodiégétique se décline sous la forme du monologue intérieur qui permet de montrer la vie intérieure d'un personnage. Une ultérieure variation de la narration à la première personne est le récit du voyage de Jogy, qui parcourt tout le roman. Il s'agit, en effet, d'une histoire antérieure aux événements de la diégèse principale, encadrée typographiquement en contraste avec le reste du roman. Toujours liées à un narrateur intradiégétique, on retrouve également deux formes d'hybridation textuelle: la première consiste en des articles de presse (chap. 42), qui ont la fonction d'apporter un regard général sur l'histoire, depuis la voix et le point de vue d'un professionnel, à savoir un journaliste. Il s'agirait, selon Acosta Córdoba *et al.* (2019, p. 228) d'un «type particulier de narrateur intradiégétique, car il fait partie de la société sicilienne»; la deuxième forme est la pièce de théâtre du chapitre 32. Ici, à travers le dispositif dramatique composé de didascalies et de tirades de différents personnages (la mère, son oncle, son ami poète) qui explique le départ de chez soi du jeune réfugié Fousseyni Traoré. À remarquer que les déclinaisons de la stratégie intradiégétique se différencient typographiquement du reste du roman, en contribuant ainsi à créer «l'effet d'hétérogénéité» de genres romanesques (*ibid.*). Par la création de ces «objets textuels hybrides» (Bonazzi, 2010, p. 267) qui semblent caractériser une partie des productions littéraires contemporaines, Mbougarr Sarr se rapprocherait, donc, de ces «écrivains de la vi-lisibilité» visant à «associer image et texte [...]» (Narjoux, 2010, p. 18).

3

Plurilinguisme

Avant d'aborder de plus près les manifestations de la variété de langue dans ce roman, il faudra tenir compte d'un autre trait linguistique strictement noué à la thématique de la migration: en effet, celle-ci implique forcément les notions de contact et d'hybridation de langues et cultures différentes. Par variété de langue, on fait référence, ici, d'une part au phénomène du plurilinguisme littéraire (*hétérolinguisme* d'après Rainier Grutman, 2010), autrement dit «la présence de langues autres que la langue de base du texte littéraire, dans notre cas le français» (Auzas, 2009, p. 80); d'autre part, aux procédés que l'auteur emploie pour créer des effets d'oralité. Dans *Silence du cœur*, parmi les langues maternelles des personnages, on peut compter l'italien, le français, l'anglais, l'arabe et plusieurs langues africaines. Cette profusion d'idiomes est souvent prise en charge par la voix du narrateur qui se borne à les signaler:

Il entendait des exclamations en français, des prières en bambara, des remerciements en arabe, mais aussi d'autres langues.

Jogoy parla directement en anglais.

Il avait parlé en italien, mais tout se passa comme si ses mots s'étaient adressés directement aux cœurs, et qu'il n'était pas besoin de traduction pour que chacun les comprît.

Parfois, il advient qu'elle s'attache à souligner l'accent étranger d'un parlant:

Il sursauta quand Salomon [...] commença à lui parler dans un français alourdi par l'accent caractéristique des africains anglophones (Mbougarr Sarr, 2017, pp. 34, 173, 179, 330).

Il n'en reste pas moins que c'est surtout dans les dialogues ou dans les narrations auto-diégétiques que l'effet de plurilinguisme se manifeste par le biais tantôt d'énoncés plus ou moins longs, tantôt de formules réduites à un seul mot: il s'agit là d'une alternance de codes linguistiques qui se juxtaposent (Yllera, 2016, pp. 6-7). Pour en garantir la compréhension, il peut arriver que les expressions en langues étrangères – marquées très souvent en italique – soient parfois accompagnées de la traduction en français entre parenthèse, parfois par une explication dans le texte ou dans une note en bas de page, comme dans les cas suivants:

Nan guil warm yo! (Écoutez-moi!); – In wé nan guil wang (Nous t'écoutons).

Avec sœur Maria, elle devait, trois fois par semaine, effectuer le *giro case*. C'était la ronde que les médiateurs faisaient dans les appartements des ragazzi afin de s'enquérir de leurs problèmes, voir leurs conditions de vie, discuter avec eux.

Bujuman – Recycleur d'ordures (note en bas de page)

Bilé baneex amul njëgg, sama rakk! (Ces plaisirs n'ont pas de prix, jeune frère) (Mbougarr Sarr, 2017, pp. 101, 156, 259, 261).

Dans un texte romanesque, bien qu'ils véhiculent des notions parfois intraduisibles, les mots d'origine étrangère auraient la fonction de mieux caractériser le personnage ainsi que la situation représentée. Même *Silence du chœur* n'échappe pas à cette règle. En ce qui concerne des mots propres à la langue italienne, à côté de *ragazzi, giro case, bella donna*, on a remarqué l'utilisation d'expressions telles que *Ma, Mio caro, Salve! Basta! Bob!*, qui sembleraient fonctionner comme des stéréotypes de l'italianité. Très souvent, les italianismes véhiculent des informations culturelles concernant la nourriture (spaghettis), la littérature (Dante, Pasolini), la presse ("Il Corriere della Sera"), la musique (Pavarotti) et le sport (Une bonne squadra (*sic!*), Il divin codino!). Du reste, ces observations ne concernent pas seulement l'italien, mais également les autres langues qui circulent dans le roman. Ainsi, à part quelques expressions en latin (*Memento Mori carpe diem*) et en grec ancien (Athéna Προμηθεος; Athéna Παλλάς) on y trouve aussi des locutions en allemand et en anglais (Ah *nein, nein*, Herr Professor Hogdson, cher ami, *entschuldigung*; Pardon, Hermann, *really sorry my dear [...]* *You cannot be serious, come on!*; *Mein Gott!*; *Unglaublich; fucking disgrace; Wissenschaftler von Scheiss*)⁴. Rien d'étonnant que, dans un roman où les personnages migrants viennent d'Afrique, les références linguistiques et culturelles au monde africain soient assez nombreuses:

Salutation en langue Serère:

Na fiyo, Koor u maak?

Nourriture:

Fousseyni me dit que c'est l'odeur du mafé, un plat à base de pâte d'arachide.

Habillement:

Il portait un grand boubou

Rites:

Roog Sèn, le grand dieu animiste de ce peuple

On l'avait circoncis et soumis au rite initiatique qui fit de lui un homme: le ndût

Lieux:

Ngel, la rudimentaire construction en bois et en paille sous laquelle les Anciens du village se réunissaient pour parler

Je sui entré dans un tangana, une gargote populaire de chez moi

Musique:

Ali Farka Touré, un grand chanteur de son pays (Mbougat Sarr, 2017, pp. 51, 216, 224, 99, 93, 224, 216).

4

Variations

Comme le souligne Françoise Gadet (2007, p. 13), «la variation est bien une propriété des langues naturelles». Elle ne se limite pas à la langue parlée, mais elle peut se voir en langue écrite. Il est connu que la variation atteint tous les systèmes constitutifs de la langue: phonologique, morphologique, lexicologique et syntaxique. En ce qui concerne la phonologie, il faut souligner que «la transformation de la représentation de la

prononciation par la graphie usuelle déstabiliserait le lecteur, remettrait en question la norme» (Durrer, 1996, p. 70). Dans *Silence du chœur*, les marques de prononciation sont assez rares et elles sont limitées à l'élision de la voyelle des pronoms personnels sujet ou complément comme dans les extraits suivants:

Tu t'souviens...?

Mais j'les connais, j'les connais tous

T'étais donc là hier soir?

T'es pas tiré d'affaire

Ça m'suffit largement, petit! (Mbougarr Sarr, 2017, pp. 126, 260, 355, 358, 261).

On y a relevé tantôt des phénomènes de syncope concernant l'article déterminatif *de* où la chute de la voyelle est signalé par l'apostrophe tantôt des cas d'écrasement du phonème *il*, par conséquent, *y* remplace le pronom impersonnel *il*:

D'vrais hommes. Comme y en a plus.

Y a que les migrants qui vivent dans le sud d'Altino (ivi, pp. 126, 274).

Sans nous y attarder, rappelons simplement que la prosodie, avec ses hésitations, ses faux départs, ses suspensions et ses reprises, joue également un rôle important dans la création d'un effet d'oralisation dans le texte:

Mais le pire... Le docteur Pessoto jeta le mégot de sa cigarette [...] et en porta une autre à ses lèvres [...] ... le pire, poursuivit-il en rejetant la fumée en l'air.

Eh ben, Maurizio, cousin pour l'église... c'est que, je... enfin... nous... Je vois que vous êtes toujours de fervents catholiques et que vous avez peur de... de... oui... blasphémer.

Comment mieux vivre ensemble... C'est une question naïve, Jogoy. [...] tu devrais le savoir, Jogoy. Tu as été... Comment dire? Oui l'un d'eux... Vivre ensemble, si tu y tiens, c'est faire chacun des compromis. Nous sommes bien dans un... – Affrontement? dit Pietro. Choc de Civilisation? (ivi, pp. 23, 131, 159).

Sur le plan syntaxique, les mutations repérées dans le roman appartiennent à la langue parlée.

Les traits de variation les plus significatifs sont les suivants:

- 1) disparition du *ne* dans la négation *ne...pas*;
- 1) ellipse du pronom *il* dans la construction impersonnelle *Il faut* ou *Il y a*; suppression du pronom sujet *Je* ou *ils*;
- 2) disparition des inversions, en particulier dans l'interrogation;
- 2) dislocation à gauche ou à droite;
- 3) développement des emplois de *ça*;

Omettre le *ne* de négation est un usage consolidé dans la pratique langagière et de nombreuses études l'attestent déjà dans les années 1970:

J'arrive pas à dormir
On parlait pas leur langue mais on comprenait tout ce qu'ils voulaient nous dire
Ils pensent qu'à gagner de l'argent. Ils savent pas profiter de la vie, my boy
J'ai rien vu
C'est pas nouveau, ça (ivi, pp. 79, 81, 259).

Sur le modèle de l'élision du pronom personnel *tu* et de la transformation de *il* en *y*, l'usage actuel s'oriente vers la disparition du pronom *il* des formes impersonnelles. De la même façon, le pronom *je* subi un double processus de transformation phonétique jusqu'à son élimination:

Y a toujours du bruit qui venait du bar
Y avait plus de monde
Y a aucune raison
 Mais faut bien faire
Faut dire que l'évènement de la veille
Faut qu'on continue ce qu'on a commencé
Fallait juste se rassure que tout se passait dans l'ordre
Suis prêt à parier que
Me souviens de toi, Gennaro
Me suis pas inquiété
Eux non plus ne l'avaient pas noté (ivi, pp. 308, 356, 115, 74, 362, 75, 275, 364, 308, 370).

La mutation de l'interrogation réside surtout dans le recul de l'inversion. Dans de nombreux cas, elle est éliminée:

Tu penses à qui?
 Tu les a tués?
 Et vous pensez les trouver ici?
 T'es sûr de ça, Cesare?
 Tu as lu son journal? (ivi, pp. 356, 359, 400).

Il est manifeste que les tendances variationnelles s'orientent vers un éclatement de la rigidité syntaxique (Laugier, 2010, p. 229). D'après Claude Blanche-Benveniste (2000, p. 66), «certains phénomènes que l'on classait [...] dans la stylistique sous les termes de “mise en relief”, “expressivité”, “ruptures de constructions”, “pléonasmés”, ont été intégrés dans le domaine de la grammaire». On signalera, ici, quelques cas de dislocation à gauche et à droite tirés du roman:

Ça peut pas être ça, l'Europe!
ça, je laisse l'expliquer à Jogoy.
 Qu'est-ce que ça signifie pour toi, être accueilli?
 Les ragazzi [...] eurent un peu de mal à l'accepter, lui le petit Blanc, parmi eux (ivi, pp. 142, 147, 157, 197).

Silence du cœur offre une fréquence importante des occurrences du démonstratif *ça*. Perçue comme la variante de *cela* appartenant au style soutenu, la forme *ça* serait considérée comme un marqueur du discours familier (Rannoux, 2012, pp. 138-9).

Voici un petit exemple de son emploi dans le roman :

Et ce n'est pas une question politique aussi, ça?
Ça fait presque six mois qu'ils sont là [...]. C'est ça le tragique [...]. Courage, ça ira. *Ma ça* n'a jamais reconforter personne. [...] je sais que ça ne change rien. [...] s'ils veulent croire à ça. [...] ils ne devrai pas. Ça ne dure pas (Mbouggar Sarr, 2017, pp. 149, 115-6).

On admettra facilement que la plupart des changements supra mentionnés appartiennent à ce que la sociolinguistique appelle variation sociale ou diastratique. Pour indiquer la variation selon les situations de parole, les linguistes recourent à la notion de niveaux de langue, désignation quelquefois remplacée par celle de registres de langue. Ces trois termes *registre*, *niveau* (ou *style contrôlé/incontrôlé*, selon l'école américaine) «constituent le bagage dont la tradition grammaticale s'est dotée pour décrire les manifestations de la variation diaphasique» (Gadet, 1997b, p. 11). Cette notion est appliquée au traitement du lexique dans les dictionnaires, où les mots sont qualifiés de familier, populaire, courant, soutenu, littéraire, vulgaire. Dans *Silence du cœur*, c'est justement sur le plan du lexique que l'on a pu remarquer l'emploi d'expressions appartenant à des registres très variés, dont voici un échantillon :

Familier/très familier:

Arrête de me vouvoyer, c'est chiant
 Avec tout ce merdier
 Ils traitèrent ceux qui les entouraient de mauviettes
 Dans cette fichue ville
 De l'eau-de-vie pour femmelettes (Mbouggar Sarr, 2017, pp. 356, 357, 361, 373, 360).

Populaire:

Et tu colles bien la petite
 Je reste pioncer à la maison
 Serge est tombé... On se tire (ivi, pp. 123, 143, 388).

Vulgaire /trivial:

Avoir des couilles ne suffisait pas
 Ces hommes se retrouvaient le cul sur une foutue chaise
 Qui ne foutait rien et n'a jamais su rien foutre
 Faut avoir le cul propre... un bout de merde pendouille du sien... mon cul est pas net
 Bemba adressa un doigt d'honneur. "Vaffanculo! Vi ho purgato! Vaffanculo a tutti!"
Cazzo! (ivi, pp. 125, 192, 219, 260, 295, 392).

Argotique:

Ils foutent que dalle (ivi, p. 143).

Il nous semble pouvoir affirmer que les phénomènes de variation au niveau syntaxique et lexical mis en évidence jusqu'à présent permettent à l'auteur de caractériser la façon de parler de certains personnages en fonction de leur origine sociale et de leur posture morale. En effet, il est certain que, dans le roman, les différences parmi les italophones sont bien soulignées et mises en valeur (Acosta Cordova *et al.*, 2019, p. 229). À titre d'exemple, considérons les réflexions personnelles du gendarme Matteo Falconi et du politicien Maurizio Mangialepre à l'égard du même évènement. On remarquera que le discours intérieur de Falconi révèle un usage de la langue moins soutenu que celui de Mangialepre. On y retrouve, en effet, la plupart des caractéristiques syntaxiques du français parlé que l'on a déjà analysées:

Matteo Falconi

Bien heureux de rentrer chez moi. Ces deux derniers jours ont été tendus, oh oui, très tendus, je dois même dire, moi Matteo Falconi, que depuis que je dirige la gendarmerie d'Altino – 12 ans quand même – autant dire que des tensions, j'en ai vu, c'était bien la première fois que je ressentais autant de stress. Ça allait encore pour moi, mais fallait voir mes hommes, fallait!

Maurizio Mangialepre

Je suis heureux d'être rentré. Ma poitrine me fait plus souffrir que d'habitude; les émotions d'hier et d'aujourd'hui ne m'ont pas laissé indemne. Mais je sens que je vis, je suis heureux. Tout s'est bien passé aujourd'hui. Hier aussi (Mbougarr Sarr, 2017, pp. 74-5).

Également, les discours des réfugiés sont formellement différents. Pour cela, il suffirait de comparer les monologues intérieurs de Fousseyni Traoré et de Bemba. Décrit comme «un bon gars, poli et serviable» (ivi, p. 143), Fousseyni (malien) s'exprime par un français assez correct (chapp. II, 17). Au contraire, la façon de parler de Bemba est très éloignée du français standard, comme le montre l'extrait suivant dans lequel, à côté des variations déjà mentionnées, on trouve aussi des interjections (Pas possible!, la paix!) et des onomatopées (gna gna gni) très expressives. Qui plus est, son origine camerounaise se manifeste par le biais d'expressions (zounga et mougou, wawa) qui sont censées appartenir à ce que les linguistes appellent *camfranglais* et qu'ils définissent «comme un registre ou un style vernaculaire de français, dont les jeunes seraient les locuteurs privilégiés» (Telep, 2017, p. 27):

Ça peut pas être ça l'Europe! Pas possible! Pas possible que ce soit pour ça que j'ai joué ma vie dans le Sahara puis dans la mer. On nous cache quelque chose [...]. On nous garde ici pour nous empêcher de voir la vraie Europe. Pourquoi? J'en sais rien. [...] On nous a payé un peu, mais ça suffit pas. Depuis y a rien. L'association trouve pas. Ils sont là, ils foutent que dalle, à chaque fois qu'on va les voir ils disent que le dossier avance. [...] Jogoy Sèn [...] lui, je l'aime pas beaucoup. Il est pas très apprécié. [...] Il nous dit qu'il faut être patient [...] et gna gna gni gna gna gna... La paix! Il n'est pas comme nous: il travaille pour l'association, il traîne tout le temps avec la jolie blonde de l'association là, Carla, je suis sur qu'il zanga et mougou ça bien [...]. Mais pour le reste, il est comme tous les autres membres de l'association. Il a la wawa seulement. Il a la bouche (Mbougarr Sarr, 2017, pp. 142-4).

Dans ce roman, plusieurs voix alternent, s'imbriquent et se juxtaposent, en créant ainsi un effet choral auquel le titre lui-même fait allusion. Cependant, ce n'est qu'au point culminant de la narration que la situation s'inverse. En effet, après la nuit meurtrière sur la petite ville d'Altino tombe le silence et l'on n'entend que la voix du volcan qui, avec «son antique et intraduisible parole de pierre» (ivi, p. 397), maudit l'humanité insensée:

L'Etna gronda encore. Un immense éclair illumina le cœur du nuage. Puis un étrange silence régna pendant lequel le monde parut pétrifié, pris dans la faille entre deux ébranlements (ivi, pp. 401-2).

Voix de la nature (ou plutôt celle d'un dieu caché?), le volcan intervient comme actant à part entière pour annuler cette situation babélique de voix et de langages différents. Du reste, dans le roman, la référence au mythe de la Tour de Babel est bien explicitée dont l'écrivain donne une lecture qu'il qualifie d'heureuse et positive et qu'il relie à la question de la traduction:

Dans le mythe de la Tour de Babel on peut y lire la naissance de la traduction, puisque la langue unique, la langue adamique, la langue de Dieu a été éclatée. Donc la seule façon de se comprendre était la traduction. Dans ce mythe de destruction on lit aussi un mythe de reconstruction, la naissance d'un processus qui était de passer d'une langue à une autre. Une façon de faire du mythe de Babel, une lecture heureuse, positive. La destruction c'est la possibilité qu'il y aura une traduction. Aujourd'hui, comme le dit Umberto Eco, la traduction ce n'est pas la langue de l'autre, la traduction c'est la langue du monde. La traduction n'est plus seulement un geste technique qui permet de passer d'une langue à une autre, c'est un geste éthique qui permet de mettre en relation les gens qui s'expriment d'une façon différente (Mbougarr Sarr, 2020).

Par l'allusion au mythe de Babel, on dirait que le romancier entend souligner la nécessité de dépasser un multilinguisme fondé sur l'incommunicabilité par l'établissement d'une "langue du monde" qui serait à même, grâce à la traduction, de garantir la compréhension mutuelle et de relier les hommes malgré leurs différences.

5

Conclusion

D'après cette analyse, il nous semble pouvoir affirmer que la variété de langues et de styles présente dans *Silence du cœur* permet à l'auteur de créer une impression d'oralisation dans le but d'atteindre ce que Roland Barthes a appelé un effet de réel. L'imitation de la langue parlée dans ce roman participe de la capacité de son auteur de «bien poser ses personnages et d'en faire des êtres sensibles, réels, tourmentés» (Harzoune, 2018, p. 214). Aux critiques et commentateurs qui ont apprécié son style en le définissant de classique, un type d'écriture qui rappellerait les romanciers du XIX^e siècle, Balzac en particulier, Mbougarr Sarr (2020) a ainsi répondu:

Oui, pour mes deux premiers livres⁵ surtout. À ses débuts un écrivain essaie souvent de garder quelque chose des auteurs qui l'ont guidé et amené là. C'est ma langue naturelle que j'utilise là. Mais je crois que je vais de plus en plus essayer d'expérimenter autre chose, essayer de voir comment une langue dite classique peut se mêler à d'autres registres de langue.

Si *Silence du chœur* ne présenterait donc rien de très expérimental en termes de faits de langue, il est vrai aussi que le romancier n'hésite pas à consigner dans le texte quelques traits de variation du français actuel. Ce faisant, il mettrait l'accent sur une des fonctions de la littérature comme "effet-fixateur" de la langue (Meschonnic, 1997, p. 104): l'écrivain, qui est censé inventer son propre langage littéraire, se sert d'une «langue qui est déjà là» (Auzas, 2009, p. 75) mais que, paradoxalement, il concourt à cristalliser, tout en enregistrant ses altérités et mutations (Kassab-Charfi, 2010). De surcroît, lorsqu'il applique l'hétérolinguisme dans ses romans, il participe de la création d'une "œuvre-miroir" du plurilinguisme existant dans la réalité francophone, tout en contribuant ainsi à dissiper le mythe de la littérature française unilingue.

Notes

1. Il a obtenu des reconnaissances officielles: en 2014, le prix Stéphane Hessel pour la nouvelle *La Cale*; en 2015, les prix Ahmadou Kourouma et Grand Prix du Roman métis pour son premier roman *Terre ceinte*; en 2021, le Prix Goncourt pour son dernier roman *La plus secrète mémoire des hommes*.

2. *Silence du chœur* relate les épreuves de 72 migrants débarqués en Sicile en provenance de la Libye. Dans la petite ville imaginaire d'Altino, ils attendent que la Commission leur reconnaisse le statut de réfugiés. Ces primo-arrivants sont pris en charge par l'association Santa Marta (la présidente Sabrina, le docteur Pessoto, sœur Maria, les jeunes femmes Carla et Lucia ainsi que Gianni et Jogoy). En opposition à l'œuvre humanitaire de l'association se dresse la haine du politicien Maurizio Mangialepre et de ses affidés d'extrême droite. Les réfugiés doivent affronter les provocations du groupe à Maurizio jusqu'à ce fameux soir où l'équipe des migrants remporte un match régional. Pendant la fête organisée à la taverne nommée La Tavola di Luca, les partisans de Maurizio assaillent les membres de l'association ainsi que les *vagazzi*. Le bilan est grave: six morts et des nombreux blessés. À cela va s'ajouter le réveil soudain de l'Etna. Pendant que les uns fuient devant la lave et abandonnent le village d'Altino, d'autres se livrent au combat ultime. Bientôt, les cendres du volcan recouvrent leurs corps massacrés.

3. Pour l'analyse narratologique, nous avouons notre dette à l'étude d'Acosta Córdoba *et al.* (2019).

4. Il s'agit du chapitre 25 qui raconte la dispute, en 1955, entre James Hubert Hogdson et Hermann Benedikt Recht après leur découverte de la statue d'Athéna. Celle-ci jouera un rôle intéressant dans le roman: elle s'animera pour aider Jogoy à se faire l'aède de la ville d'Altino après sa destruction.

5. *Terre ceinte, Silence du chœur*.

Références bibliographiques

- Acosta Córdoba L. *et al.* (2019), *Silence du chœur de Mohamed Mbougar Sarr: une épopée polyphonique*, in "Présence Africaine", pp. 217-41.
- Auzas N. (2009), *Chamoiseau ou les voix de Babel: de l'imaginaire des langues*, Imago, Paris.
- Blanche-Benveniste C. (2000), *Approches de la langue parlée en français*, Éditions Ophrys, Paris.
- Bonazzi M. (2010), *Les bouleversements de la ponctuation dans quelques textes contemporains: illusions typographiques ou trouvailles stylistiques?*, in C. Narjoux (dir.), *La langue littéraire à l'aube du XXI^e siècle*, EUD, Dijon, pp. 257-67.

- Docé R. (2023), *Mohamed Mbougar Sarr: la littérature, un lieu de savoirs*, in “Magazine de l’Acfas”, in <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2023/03/mohamed-mbougar-sarr> (dernier accès 2023-07-07).
- Durrer S. (1996), *Style oralisé et fuite du sens: réflexions autour de La grande peur dans la montagne de Ramuz*, in “Versants”, pp. 63-82.
- Gadet F. (1997a), *La variation, plus qu’une écume*, in “Langue française”, 115, pp. 5-18.
- Gadet F. (1997b), *Le français ordinaire*, Armand Colin, Paris.
- Gadet F. (2007), *La variation sociale en français*, Éditions Ophrys, Paris.
- Grutman R. (2010), *Des langues qui résonnent. L’Hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Garnier, Paris.
- Harzoune M. (2018), *Mohamed Mbougar Sarr*, Silence du Chœur, *Présence africaine 2017*, in “Hommes & migrations”, 1322, 3, pp. 214-5.
- Kassab-Charfi S. (éd.) (2010), *Altérité et mutations dans la langue: pour une stylistique des littératures francophones*, Académia Bruylant, Louvain-La-Neuve.
- Laugier R. (2010), *Les simplifications syntaxiques du français contemporain*, in M. Modenesi, M. Verna, G. Di Bernardine (dirs.), *I registri linguistici come strategia comunicativa e come struttura letteraria*, EDUCatt, Milano, pp. 229-341.
- Mbougar Sarr M. (2017), *Silence du chœur*, Présence Africaine Éditions, Paris.
- Mbougar Sarr M. (2018), *La littérature doit réfléchir aux tabous, à défaut de les briser*. Interview par Anthony Audureau, in “Demain Dakar”, in <http://www.ipj.news/demain> (dernier accès 2023-07-08).
- Mbougar Sarr M. (2020), *Rencontre avec Mohamed Mbougar Sarr*, in “Libéra 05”, in https://www.littera05.com/rencontres/mohamed_mbougar_sarr.html (dernier accès 2023-06-07).
- Meschonnic H. (1997), *De la langue française: essai sur une clarté obscure*, Hachette, Paris.
- Narjoux C. (dir.) (2010), *La langue littéraire à l’aube du XXI^e siècle*, EUD, Dijon.
- Telep S. (2017), *Le “parler jeune”, une construction idéologique: le cas du francanglais au Cameroun*, in “Glottopol: Revue de sociolinguistique en ligne”, 29, pp. 27-51.
- Rannoux C. (2012), *Quand ça parle, de Loin d’eux à Des hommes de Laurent Mauvignier*, in J. Dürrenmatt, C. Narjoux (éds.), *La langue de Laurent Mauvignier “une langue qui court”*, EUD, Dijon, pp. 137-49.
- Yllera A. (2016), *Introduction*, in A. Yllera, J. Muela Ezquerro (dirs.), *Plurilinguisme dans la littérature française*, Peter Lang, Bern, pp. 6-13.