

Poétique et enjeux d'un cosmopolitisme transmigratoire

Anne SCHNEIDER

Université de Caen-Normandie

anne.schneider@unicaen.fr

Virginie BRINKER

Université de Bourgogne

virginie.brinker@u-bourgogne.fr

Resumen

«¿Cómo aquel que viene y el que acoge [...] construyen un mundo común? ¿Qué visiones del cosmopolitismo contemporáneo nos ofrece la literatura actual?». Tales son las preguntas a las que el presente artículo trata de dar respuesta, relacionando las nociones de «cosmopolitismo ordinario» (Agier, 2019) y de «mundo común» (Tassin, 2003) para proponer el concepto de «cosmopolitismo transmigratorio». En efecto, mediante el análisis de *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert (2019) y *Les Lumières d'Oujda* de Marc Alexandre Oho Bambi (2020), se tratará de demostrar que una poética pragmática involucra al lector en un cosmopolitismo del actuar, decididamente horizontal, lejos de las asignaciones identitarias, de las miradas dominantes, de las obsesiones nacionales, que aspira a hacer mundo de manera colectiva y políticamente.

Palabras clave: Migración, mundo, mujeres, intertextualidad, humanidad.

Résumé

« Comment celui qui vient et celui qui reçoit [...] construisent-ils un monde commun ? Quelles visions du cosmopolitisme contemporain nous propose la littérature actuelle ? », c'est à ces questions que cet article se propose de répondre en croisant les notions de « cosmopolitisme ordinaire » (Agier, 2019) et de « monde commun » (Tassin, 2003) pour proposer celle de « cosmopolitisme transmigratoire ». En effet, en choisissant d'étudier *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert (2019) et *Les Lumières d'Oujda* de Marc Alexandre Oho Bambi (2020), cette recherche montrera qu'une poétique pragmatique est à l'œuvre pour engager le lecteur dans un cosmopolitisme de l'agir, résolument horizontal, loin des assignations identitaires, des regards surplombants et des obsessions nationales, qui entreprend de faire collectivement et politiquement monde.

Mots clé : Migration, monde, femmes, intertextualité, humanité.

Abstract

* Artículo recibido el 26/09/2021, aceptado el 16/02/2022.

«How do new arrivals and their hosts [...] build a shared world? What vision of contemporary cosmopolitanism can literature offer us?» This article explores these key questions by examining the notions of «ordinary cosmopolitanism» (Agier, 2019) and «shared world» (Tassin, 2003) in order to define the concept of «transmigratory cosmopolitanism». Moreover, through studying two works, *Mur Méditerranée* by Louis-Philippe Dalembert (2019) and *Les Lumières d'Oujda* by Marc Alexandre Oho Bambe (2020), we aim to show that a pragmatic approach to poetry is used in order to engage the reader and present an image of cosmopolitanism: a resolutely transversal, action based concept; a far cry from the usual identity politics and unequal power dynamics, condescending attitudes and national obsessions which strives to construct the world both collectively and politically.

Keywords: migration, world, women, intertextuality, humanity.

1. Introduction

Il existe une tendance à voir le cosmopolitisme comme une vertu positive de la mondialisation, dans la tradition de ce que l'élite intellectuelle avait ou pouvait vivre à travers un exil choisi, préparé, limité dans le temps qui lui faisait découvrir d'autres mondes, d'autres cultures enrichissantes, dans une apologie de l'expérience sensible de la découverte de l'autre.

Cependant, la dimension actuelle du monde globalisé peut s'entendre également comme le miroir d'un cosmopolitisme nouveau, moins élitiste et plus respectueux de l'altérité. Il semblerait que la littérature de la migration ancrée dans la littérature contemporaine reprenne cet imaginaire dans de nouvelles productions qui la caractérisent. En effet, comme l'indique Michel Agier dans ses différents essais, l'expérience du creux, de l'écart – ces frontières, ces camps de réfugiés, ces centres d'accueil, véritables Babel à regarder d'un autre œil –, indique que les migrants, véritables cosmopolites du temps présent, font face à l'exclusion, à la marginalisation, mais aussi à un monde commun à bâtir, même provisoirement. Se situant « en traversées », ils réinventent des fils, certes ténus, tissés par tâtonnements et empirismes, avec leur entourage familial, social, avec des inconnus, mains tendues ou hostiles, et ce, dans une perspective interculturelle de reliance entre les différents pays d'où ils arrivent et qu'ils veulent atteindre. Ulrich Beck (2006 : 144) indique à ce propos que

[...] la cosmopolitisation est un processus non linéaire, dialectique, dans lequel l'universel et le contextuel, le semblable et le différent, le global et le local doivent être appréhendés non pas comme des polarités culturelles, mais comme des principes étroitement liés et imbriqués l'un dans l'autre.

Se construit dès lors une cartographie du cosmopolitisme qui ne correspond aucunement aux vieux schèmes discursifs de la notion de *Bildung* qui induit

intrinsèquement l'éducation au cosmopolitisme comme condition de l'honnête homme cultivé, valorisé en particulier dans la tradition du Romantisme.

C'est donc plutôt sur cette idée du cosmopolitisme-action, comme forme agissante du terrain (camps, refuges, jungle, forêt) liée à la poétique d'un lieu et de ses habitants, que cette analyse se propose, à partir d'un corpus de littérature pour adultes, de décrypter la construction d'un cosmopolitisme des lieux, qu'il s'agisse de la rue d'Acila dans *Les Lumières d'Oujda* de Marc Alexandre Oho Bambe (2020a) ou du bateau dans *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert (2019). Par la thématization de lieux-rencontres, lisières, souvent lieux de la marge (foyers, camps, cale d'un navire, etc.), la littérature permet-elle de mettre en jeu une autre pensée du cosmopolitisme ? Si oui, à quelles conditions et par quels moyens poétiques ?

Il s'agira d'abord de montrer que ces lieux sont propices à des « situations de frontières » permettant, selon Michel Agier (2013 : 79), de faire véritablement l'expérience de l'altérité, renvoyant à ce qu'il a pu appeler un « cosmopolitisme ordinaire », y compris dans des situations extrêmement difficiles, ce dont témoignent les deux œuvres étudiées. Dans un second temps, sera démontrée la manière dont elles mettent en œuvre ce que nous appellerons un « cosmopolitisme transmigatoire », à savoir un cosmopolitisme en constellation qui touche également par onde de choc tous ceux qui côtoient les personnes qui migrent. Le terme indique que le cosmopolitisme est alors sans frontière entre ceux qui subissent la migration et ceux qui la voient, la commentent, la reçoivent. Le terme « transmigatoire » indique que les frontières traditionnelles entre les partants et les accueillants se trouvent brouillées, la migration incluant une vision globale qui, par ricochet, concerne tout le monde. Le préfixe *trans-* indique que, dans le cosmopolitisme, tous les êtres se trouvent traversés par la migration, d'une façon ou d'une autre, dans des formes de modalités de l'agir horizontal et de la reliance. Sont alors réunis dans un même élan, ceux qui viennent et ceux qui reçoivent, ceux qui arrivent et ceux qui accompagnent. Ainsi, dans un troisième temps, sera étudiée la dimension indéniablement performative de ces œuvres, engageant le lecteur dans ce grand mouvement, par l'intertextualité et l'image de la babélisation des langues, mais aussi par d'autres moyens poétiques spécifiques mis en œuvre. Le choix d'étudier dans les lignes qui suivent deux œuvres si différentes se justifie par le fait que ce cosmopolitisme transmigatoire ne se laisse, selon ce travail de recherche, enfermer dans aucun genre préconçu, fût-il aussi souple que le roman.

2. Un « cosmopolitisme ordinaire »

2.1. Lieux et situations-frontières

Le titre du roman de Marc Alexandre Oho Bambe fait la part belle au lieu où se déroule la majeure partie de l'intrigue, Oujda : « Oujda – carrefour culturel, ville-monde, poste-frontière – située à 450 mètres d'altitude, dans la plaine des Angad » (Oho Bambe 2020a : 29) ; « Oujda. / Ville-frontière. / De tous les possibles. / En nous » (Oho Bambe, 2020a : 129). Le terme « frontière », qui vient par deux fois la

définir, illustre parfaitement le propos de Michel Agier lorsqu'il évoque ce qu'il nomme « des lieux-frontières » qui peuvent, comme il le signale, recouper les surfaces de pays ou de villes, telles Oujda :

Des pays de transit, comme le Maroc, la Turquie, la Grèce ou le Mexique, sont devenus des pays d'installation des migrants comme un effet de leur blocage face aux murs, de la répétition des tentatives de passage puis de l'organisation d'une survie sur place. Les migrants se sédentarisent non loin des grilles elles-mêmes ou dans des villes devenant de plus en plus cosmopolites, comme Rabat au Maroc ou Tijuana au Mexique (Agier, 2013 : 74).

Le lieu-frontière qu'est Oujda renferme, à l'échelle du roman, un autre lieu qu'est la « rue d'Acila », un lieu-refuge pour de nombreux exilés, comme en témoignent ces citations : « Rue d'Acila : ils sont sept, Maliens, Camerounais, Ivoiriens, Guinéens. / Rescapés des camps. De Tripoli. / Rescapés » (Oho Bambe, 2020a : 42) ; « rue d'Acila, les arrivées massives d'Ulysse à la peau sombre » (Oho Bambe, 2020a : 47). De même, la rue d'Acila renferme l'église Saint-Louis-d'Anjou du Père Antoine, espace-refuge de l'association qui accueille les *fugees*, tels que les nomme le roman, ceux qui partent et quittent leurs pays. Ces lieux-frontières qui s'emboîtent miment parfaitement cet étirement de la frontière que signale Michel Agier (2013 : 69) :

Que se passe-t-il juste de l'autre côté de la frontière, dans les « ghettos » de Kidal, Tinzawaten ou Gao au Mali, où se regroupent les expulsés et où ils se réorganisent pour préparer d'autres tentatives de passage de frontières ou pour organiser leur protestation publique ? Leurs questions, lentes à se résoudre, participent d'un étirement de la frontière dans la durée. Ces lieux sont des lieux-frontières. Ils nous ramènent à la problématique de l'élargissement de la frontière (ses espaces, sa durée) qui est une des caractéristiques générales du temps présent, à l'opposé de la croyance en une mondialisation abolissant les frontières.

Le roman baptise ce phénomène « enracinerrance », d'un emprunt à l'écrivain haïtien Jean-Claude Charles (1980)¹ : « Histoires de survie. / Récits de voyage. / Et d'errance enracinée. / Enracinerrance » (Oho Bambe, 2020a : 92).

Ces lieux sont propices à la rencontre, à la confrontation d'individus qui n'avaient pas prévu de devoir le faire. C'est ce que Michel Agier (2019) nomme des « situations de frontières », à savoir des situations « où l'on découvre des gens que l'on ne connaît pas, dont on ne connaît éventuellement pas la langue, pas la manière de

¹ Jean-Claude Charles (2021) : « Voilà trente ans que je proclame mon enracinerrance. D'un mot-valise fabriqué par moi, utilisé pour la première fois dans mon essai *Le Corps noir* (éd. Hachette-POL, Paris, 1980) et depuis constamment réitéré » ; sur <http://ile-en-ile.org/jean-claude-charles-lenracinerrance>.

s’habiller, de parler, de penser, et inversement pour eux. Donc il faut trouver quelque chose qui fait qu’un dialogue est possible, qu’une forme d’échange est possible » (Agier, 2019 : 233). Ce sont ces situations de frontières qui mettent en œuvre ce que l’auteur nomme un « cosmopolitisme ordinaire » par opposition à

[...] l’image très élitiste que l’on a généralement du cosmopolite, qui est la personne riche, qui se trouve bien dans n’importe quel endroit dans le monde, qui est toujours bienvenue, qui est indifférente aux conflits, aux identités, etc. Cette image que l’on a n’est pas vraiment cosmopolite puisque les gens ne changent pas de monde quand ils vont d’un lieu à un autre. Ils vont dans les mêmes hôtels, ils parlent le plus souvent anglais – éventuellement français – deux trois langues internationales, ils sont dans les mêmes buildings d’affaires où ils vont avoir les mêmes réunions, avec le même café, les mêmes petites choses à manger que tout le monde va accepter sur n’importe quel coin de la planète, parfois avec une petite touche d’exotisme très esthétisée pour ne pas avoir à se confronter réellement à la différence. Le cosmopolite, lui, se confronte aux frontières, à la difficulté que représente le passage de chacune, se trouve face à des langues qu’il ne comprend pas, essaie de se faire comprendre en faisant des gestes, apprend très vite des bouts de langues, se fait mettre en prison, se fait taper et insulter par des flics et découvre la force de l’État-nation... Alors que ceux qui planent au-dessus du globe peuvent dire l’État-nation on s’en fout, parce qu’ils ne sont pas confrontés à ça (Agier, 2019 : 234).

Dans *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert, la question du lieu-même de la migration se joue au cœur de ce moment déterminant qu’est la traversée, dont Catherine Mazauric (2012) a rappelé qu’il s’agissait d’un *topos* de la tragédie de la migration. Or, celle-ci s’effectue dans le bateau-frontière par un espace d’enfermement explicité sous la forme de poupée gigogne : il y a le bateau, certes, et au cœur de celui-ci, la cale du navire, se substituant à la chambre d’hôtel habitée pendant trois mois par Dima, la Syrienne musulmane et sa famille, et le hangar sombre et inhumain subi pendant presque un an par Rachel et Chochana, les deux Nigérianes juives ibo. Si l’opposition entre le pont du bateau et la cale détermine l’expérience de l’altérité, rebattue par les cartes de l’opposition sociale – Dima la riche se trouve avec mari et enfants sur le pont, tandis que Chochana et, après la disparition de Rachel, Semhar, Érythréenne chrétienne sont enfermées dans la cale – la rencontre se fait inéluctablement et le lecteur est tendu vers ce point de convergence qui tôt ou tard rebat les cartes de la fatalité genrée de l’assignation sociale. En effet, il s’agit bien d’un roman de femmes où celles-ci sont ordinairement vouées entre elles à créer des liens de subordination, qui, ici, volent en éclats. Ces lieux de la marge, d’enfermement ou de situations-frontières (la chambre d’hôtel, le hangar en Libye, le coffre du 4x4 dans le désert, le camion, le zodiac

en pleine mer, le bateau), se concentrent en un mot dans le roman désignant de façon métonymique les usagers de tous ces moyens de transports : « les calais, comme les avait baptisés l'un d'eux » (Dalembert, 2019 : 86) pour désigner ce point central de la migration au cœur de la traversée : les réfugiés entassés dans la cale du navire, lieu matriciel de tous les passages de l'enfermement. Le titre d'un des chapitres du roman, « Entre cale et pont » (Dalembert, 2019 : 86) oblige les passagers à penser et à faire l'expérience d'une nouvelle forme d'altérité, les deux lieux étant confondus finalement dans le même enfer. Cette altérité est rendue possible par la nécessité de la survie certes, mais aussi par la rupture d'un système axiologique qui s'exerçait et se reconfigurait jusque-là sur le bateau de façon systémique, impliquant les individus, malgré eux, dans des catégories sociales dont ils ne pouvaient plus s'affranchir ensuite.

2.2. L'expérience de l'altérité

Comme le rappelle Ulrich Beck (2007 : 230), « les personnes en déplacement ont *forcément* le monde en tête, même si elles ne l'ont pas voulu, pas projeté, même si elles n'en construisent pas une théorie personnelle. C'est ainsi, pour certains d'entre eux au moins, une "cosmopolitisation forcée" ». Louis-Philippe Dalembert insiste sur ce point : « Toute l'Afrique subsaharienne était représentée dans le hangar. Dans sa dislocation comme dans son humanité. Dans sa diversité et dans sa jeunesse » (Dalembert, 2019 : 67). Un peu plus loin, il décrit la foule des migrants par la métaphore de la Descente aux Enfers, comme : « Des centaines de damnés de la terre africaine » (Dalembert, 2019 : 179). Toujours est-il que cette cosmopolitisation nécessaire entraîne une confrontation tout aussi nécessaire à l'altérité, ce dont rend compte le roman *Les Lumières d'Oujda*, à travers la trajectoire des différents personnages. Ainsi, rue d'Acila dans l'Église-refuge, se côtoient notamment Ibra, qui a fui Conakry, le narrateur, originaire de Douala, le Père Antoine, qui est français, Imane qui est marocaine, etc. L'Église compte beaucoup plus par son caractère de lieu d'accueil multiculturel et multiconfessionnel que par son caractère purement religieux. Le narrateur l'illustre par ces propos : « Je suis athée ou agnostique, selon les jours. / J'accepte pourtant l'idée généreuse des habitants de l'église Saint-Louis-d'Anjou. » (Oho Bambe, 2020a : 102). Le court récit qui suit rend compte de la mise en acte concrète de ce cosmopolitisme avec ses heurs et ses difficultés :

Les jeunes *fugees* hébergés rue d'Acila, pour la plupart originaires de Guinée, du Mali et du Sénégal, sont de confession musulmane. Alors il a fallu installer une salle de culte pour eux, afin qu'ils puissent prier Allah dans la maison du dieu chrétien. Il nous fait part de leurs rituels spirituels, quotidiens, les repas du midi et du soir pris ensemble, les temps de recueillement dans toutes les langues parlées et toutes les religions en présence, afin de reformer famille perdue, éclatée, dispersée, pulvérisée. Reforme cercle humain. La cohabitation est joyeuse, bruyante,

violente aussi parfois. Il y a les cris, les crises, les angoisses, les cauchemars à gérer. (Oho Bambe, 2020a : 66)

La mention des difficultés est ici riche de sens. Même si dans le roman les relations entre *fugees* apparaissent le plus souvent médiées par le père Antoine, Imane et le narrateur (bénévole dans l'association, mais lui-même camerounais expulsé de Rome), ce qui contribue à faire de la rue d'Acila une sorte de lieu d'utopie concrète, dont on retient essentiellement la capacité de faire corps et monde commun, la cohabitation n'est pas irénique. Les situations de frontière, précisément parce qu'elles sont des lieux de confrontation à l'altérité, n'échappent pas à la conflictualité. Or, Étienne Tassin (2003), dans *Un monde commun. Pour une cosmo-politique des conflits*, prend soin de rappeler une certaine vertu du conflit. Selon lui, l'idée selon laquelle la politique serait une « bonne gestion des conflits » laisse « inquestionnés le sens du politique dans son rapport à la conflictualité [aussi bien] que le sens de la conflictualité dans son rapport aux mouvements d'émancipation » (Tassin, 2003 : 25).

En effet, le conflit ne doit pas être confondu avec la violence. Comme le résume Michel Agier (2015 : 33), « dans les situations que j'ai observées, le moment de la violence est le moment où il n'y a plus de parole, où il n'y a plus de dialogue, alors que, au moment du conflit, il y a prise de parole et une demande de reconnaissance ». Ainsi l'émancipation naît-elle souvent du conflit, car émanciper c'est « faire accéder à un espace d'apparition ceux qui en sont tenus à l'écart, composer un monde commun avec les exclus, c'est-à-dire laisser se déployer l'agir-ensemble de citoyens qu'on dit séditionnaires » (Tassin, 2003 : 144). En cela, le conflit, inhérent à la situation de frontière est vecteur de dynamisme sociétal et de transformation.

Dans *Mur Méditerranée*, les étapes de confrontation entre Chochana et Dima de classes sociales différentes sont nécessaires et permettent peu à peu de faire glisser leurs destins dans un espace commun. La scène inaugurale de la confrontation (Dalember, 2019 : 85), alors que les deux femmes embarquent sur le bateau, indique le point de renversement et de vacillement des positions. Or, cette scène se situe justement au moment du franchissement d'un monde vers un autre ; la résistance de l'une, Dima, devra inéluctablement céder face à la détermination de l'autre. Le monde d'avant n'existe plus. Ce sont les derniers murs qui s'écroulent.

Michel Agier (2019 : 235) définit, comme on l'a vu, le cosmopolitisme ordinaire comme le fait « d'« être dans le monde », d'être confronté à la différence, aux différences culturelles, aux différences sociales » mais aussi « à la violence du monde, à la violence des frontières ». Le roman de Marc Alexandre Oho Bambe n'épargne pas au lecteur les violences policières et la hantise perpétuelle de la mort des *fugees* victimes, notamment, de négrophobie. Une scène du roman est particulièrement emblématique de cette violence, celle qui narre la rafle de Youssef, originaire de Yaoundé, embarqué de force dans le désert, autour de Tanger, avec d'autres « khel ». Le texte pointe « l'ironie » de la situation, son « non-sens » :

Ramener à cette frontière de sable un équipage déterminé à revenir, à tout recommencer à zéro s'il le faut, sans argent, sans affaires personnelles, sans rien, mais jamais à court d'espoir.
De pouvoir enfin traverser.
Après tant de sacrifices.
Et de coups de bâton, de matraque du destin (Oho Bambe, 2020a : 254).

Germe alors dans l'esprit de Mohamed, l'un des policiers, l'idée « d'en finir une bonne fois pour toutes » et de « mettre un point final à l'aventure de leurs prisonniers » (Oho Bambe, 2020a : 256). L'un de ses collègues, Adil, s'y oppose, au nom de l'humanité et sort son arme au moment où Mohamed met en joue Youssef, qui a tout compris et s'est mis debout, refusant de se coucher comme le policier fou de colère le lui ordonne. Le dénouement est assez ambigu. S'il n'est pas tout à fait certain que Youssef soit l'homme tombé au sol, « mortellement touché », ces quelques pages opèrent cependant ce triste constat :

Les policiers marocains usent et abusent parfois.
De la violence.
Envers les *nègres* (Oho Bambe, 2020a : 254).

L'un des chapitres consacrés à Yaguine et Fodé rend particulièrement compte de cette violence déployée, lorsqu'ils étaient tenus prisonniers en Libye :

Les geôliers ont tous les droits ici.
Tous les droits.
Blessier.
Humilier.
Sodomiser.
Égorger vif.
Assassiner.
Leurs prises.
Sans défense.
Les geôliers, maîtres de l'univers sale, ont tous les droits ici.
Alors ils font.
Ce qu'ils veulent, comme et quand ils le veulent.
Ils ont rétabli l'esclavage.
L'esclavage des *nègres* (Oho Bambe, 2020a : 110).

Les ponctuations fortes et la parataxe hachent la syntaxe et disent la rupture du lien d'humanité née du traumatisme : « Ils ne faisaient plus confiance à personne » (Oho Bambe, 2020a : 114). *Pourtant, ce que le texte donne à lire, en premier lieu, c'est la restauration de cette humanité, grâce au soin :*

Merci de nous avoir accueillis si bien, de nous avoir redonné foi en l'Homme. Après tant de crimes commis contre notre humanité [...]. Nos gardiens là-bas nous avaient tout pris, tout. Et à

Oujda, grâce à vous, à Imane, aux mamans tajine, et à tant d'autres, nous avons pris conscience de l'espoir qui nous restait. Encore » (Oho Bambe, 2020a : 80-81).

L'accueil et le soin, déclinés en empathie et bienveillance, laissent à l'Homme la possibilité d'espérer un avenir. Ces formes de soin existent au cœur de la transmigration. Or, ces modes d'attention aux autres sont pris en charge majoritairement par les femmes. Nos œuvres indiquent, dans la rencontre profondément respectueuse de l'altérité que ces femmes provoquent et soutiennent, comment s'inscrire dans une perspective nouvelle qui modifie l'idée même du cosmopolitisme ordinaire.

2.3. La transformation des personnages : la question du soin

Par la question du soin, qui est déjà action et relation, on voit combien le cosmopolitisme ordinaire peut être vecteur de changement et de mutation :

C'est dans les « situations de frontière » que s'initient les transformations des personnes, des cultures et des mondes sociaux. C'est là que prend place de la manière la plus évidente la condition cosmopolite, qui s'avance à grands pas comme l'ombre portée de la mondialisation parmi les humains (Agier, 2013 : 79).

En effet, même si les conflits et la violence ne sont pas absents, le cosmopolitisme prend avant tout les traits du soin dans les *Lumières d'Oujda*. C'est ce qu'incarne, de façon emblématique, la relation entre Ibra et « la Folle » dans le roman. Cette dernière arpente le quartier depuis trois ans en chantant une berceuse, tandis qu'Ibra, qui a quitté Conakry et fui la violence de son père, « ne parle pas. Plongé dans un profond mutisme depuis le départ de sa mère » (Oho Bambe, 2020a : 31). Progressivement, Ibra s'investit dans la vie de l'association, décide de consacrer une partie de la sienne aux autres :

Ibra a pris la relève.
Auprès de l'homme d'Église.
Bienveillant.
Il aide comme il peut.
Et même plus.
Il poursuit le travail amorcé.
Ensemble (Oho Bambe, 2020a : 143).

C'est cette forme de décentrement, cette transformation profonde, qui lui permet de « rencontrer », au sens noble et plein du terme, « celle que le quartier nomme la Folle » (Oho Bambe, 2020a : 241), et d'en faire sa mère, comme le note le narrateur pour souligner leurs changements de statuts et la nouvelle relation qui les unit : « Un fils adopte une maman. / J'y trouve beauté ineffable » (Oho Bambe, 2020a : 248).

De la même manière, dans *Mur Méditerranée*, grâce à la figure tutélaire de Rachel, omniprésente malgré sa disparition et dont la vivacité et l'humour restent des exemples pour toutes, Chochana et Semhar cherchent à créer des espaces de sororité et

de *care*, leur permettant de supporter la réalité horrible de leur quotidien fait de faim, de viols, d'humiliations : « Les deux Nigérianes et l'Érythréenne devinrent un trio soudé dont les membres veillaient les uns sur les autres » (Dalembert, 2019 : 68) ou encore : « Semhar et Chochana se tinrent coites elles aussi, communiquant par la seule pression de leurs mains entrelacées. » (Dalembert, 2019 : 84). Là encore, les modèles ancestraux de partage des sociétés (la famille, la religion, la patriarcat) qui auraient rendu impossible la rencontre d'une juive et d'une chrétienne ne fonctionnent plus, par nécessité, par humanité aussi. Semhar, la chrétienne, use de sa dévotion en récitant des psaumes pour aider Chochana en proie à la panique due à l'enfermement dans la cale du bateau. Chochana, quant à elle, offre la force de son corps et le rempart physique que celui-ci peut constituer à Semhar, frêle et malingre :

Sans se le dire, les deux jeunes femmes avaient décidé de s'en sortir ensemble. La Nigérianne avait encore en mémoire les adieux déchirants avec Rachel, et l'Érythréenne, la disparition de Meaza. Il était hors de question de perdre à nouveau une amie sœur. Entre elle désormais, c'était à la vie à la mort. Voilà ce qu'elles se disaient en perçant la foule des calais paniqués » (Dalembert, 2019 : 180).

Une vaste chaîne de solidarités féminines se crée alors, où chacune prend sa place, forte du souvenir de l'autre, les femmes étant en communion dans la souffrance les unes avec les autres, mais aussi dans l'éclatement de leurs quant à soi et de leurs différences sociales. Cette sororité s'incarne dans une scène de sauvetage finale où Dima, la Syrienne, si hostile aux autres femmes qui ne sont pas de sa condition se transforme : « Du haut du chalutier, Dima s'enlaça avec son mari, son aînée et Chochana » (Dalembert, 2019 : 309).

3. Un cosmopolitisme transmigatoire

3.1. Un cosmopolitisme de l'agir

Si, dans *Les Lumières d'Oujda*, véritable roman du *care* lui aussi, la relation entre Ibra et la Folle apparaît idyllique et poétique, elle semble, dans le même temps, illustrer l'urgence pourtant très concrète de l'idée selon laquelle il est « crucial de placer aujourd'hui cette façon de se soucier des autres au centre de la réflexion politique » (Molinier, Laugier & Paperman, 2009 : 7). Dans *Qu'est-ce que le care ? Souci des autres, sensibilité, responsabilité*, ces dernières prennent en outre soin de rappeler deux idées fondamentales. Premièrement, « on ne naît pas caring, on le devient [...] Ou pour le dire en d'autres termes, c'est sous la contrainte de devoir s'occuper des autres que la disposition du *care* a quelque chance (pas toujours mais souvent) de se développer » (Molinier, Laugier & Paperman, 2009 : 15). Deuxièmement, « Une politisation du *care* ne se contente pas d'introduire dans la cité les questions cruciales de nos multiples dépendances. Elle vient appuyer sur ce qui, en ce moment, fait mal et honte dans notre société : le rejet de ceux qui n'appartiennent pas au cercle privilégié des citoyens à plein

titre et qui figurent comme des citoyens de seconde zone » (Molinier, Laugier & Paperman, 2009 : 28). En cela, la situation de frontière à laquelle se trouvent confrontés les exilés, situation de « co-présence » de personnes, « qui viennent d'origines culturelles complètement différentes, qui ont des projections complètement différentes, qui ne se connaissent pas du tout et qui sont obligés de faire connaissance » (Agier, 2019 : 236), apparaît comme une forme de contrainte première qui permet à des vulnérabilités de se reconnaître, se rencontrer et s'unir.

À l'image d'Ibra, en qui il se reconnaît d'ailleurs, le narrateur, originaire de Douala, puis expulsé de Rome, est lui aussi un « fugee » – appellation, signant une forme d'autodétermination, choisie par le texte – qui va décider de s'engager en tant que bénévole dans l'association d'Oujda, en animant des ateliers d'écriture auprès de personnes exilées. Le roman se fait alors réceptacle de paroles qui sont autant de réinscriptions de la voix, du dialogue, de l'émancipation, autant de conjurations de la violence et du rejet des « citoyens de seconde zone », mentionnés plus haut.

Les jeunes lâchent, prise et prose.
Se soutiennent.
Et se tiennent.
Debout.
Par les mots.
Les mots qui fusent.
Refusent.
D'abdiquer.
Refusent.
De se soustraire.
Du monde.
Refusent.
De renoncer au songe porté.
Dans le monde (Oho Bambe, 2020a : 91).

Pourtant, et c'est là l'une de ses plus belles réussites, le roman n'apparaît pas comme un « roman sur » les *fugees*, il n'offre pas un regard surplombant sur *leurs* situations :

Je prends conscience pendant l'atelier, que nous n'avons jamais donné la parole à ces jeunes, nous parlons toujours pour eux. Dans les colloques et toutes les instances de décision. Même au sein de l'association, entre nous, militants pourtant rompus aux questions migratoires, nous avons souvent imaginé les raisons pour lesquelles Elles et Ils partaient. Et tous les poncifs y passaient, certains très justes. Légitimés par les « publics » accueillis par notre structure et toutes celles accompagnant ces damnés de la Terre. Elles et Ils partaient, pour fuir (Oho Bambe, 2020a : 89).

Le roman, dès lors, ne cessera de creuser l'interrogation « Pourquoi on part ? », à coups de poèmes en prose, célébrant à la fois l'apaisement généré par la prise de parole, et l'irréductible complexité des situations et des personnes, empêchant tout discours réducteur, toute assignation identitaire. La parole ici se veut performative. Parler est un agir qui contribue à changer le regard sur l'autre, le regard sur soi, premières marches vers une transformation possible du monde. Ce savoir-être, profondément cosmopolite, est une manière d'habiter – et de construire – politiquement le monde :

Car on ne saurait être-*au-monde* sans être-avec. Non pas *avec* les siens, ses proches, selon des affinités naturelles ou culturelles, mais *avec* ceux, au contraire, avec qui on n'est pas et avec qui on a à *agir*. Aussi cet être-avec est-il un *agir-avec* dont dépend, sur un mode politique, l'être-*au-monde*. Le monde n'est donc pas ce que nous avons (déjà) en commun, en partage, mais ce que notre action ensemble peut faire advenir comme monde commun dans l'institution de rapports avec les autres, étrangers, et l'étrangeté de soi. Si « étrange » que cela paraisse, il semble que ce soit à condition d'accueillir l'étrangeté de l'autre et la sienne que le monde cesse de nous être étranger, et nous d'être étrangers au monde, à cette condition que l'hospitalité peut être le nom d'une cosmopolitique. Mais encore faut-il que la « vie » – économique, politique, sociale, culturelle, mais aussi idéologique et technique – ne s'acharne pas à détruire ce monde (Tassin, 2003 : 177).

3.2. L'hétérolinguisme comme agir

D'un point de vue formel, ces questions fondamentales se trouvent illustrées par certains passages du roman de Louis-Philippe Dalembert (2019), qui use des croisements linguistiques entre l'arabe, l'anglais, l'hébreu de Chochana et les paroles bibliques prononcées par Semhar. Cette babélisation ne vise qu'un seul point focal : intégrer et donner à voir par la langue, dans la migration, l'universalité de la condition humaine et l'effacement d'une identité uniquement assignée. Le code-*switching* permanent de la langue des victimes et des bourreaux indique que la migration dilue la question linguistique et la rend soluble dans l'espace et le temps.

Comme les personnages, la langue revêt plusieurs caractéristiques. Elle peut être la langue de l'ex-time (l'anglais des bourreaux) ou de l'intime, (l'anglais d'Ariel, petit frère de Chochana). Celle-ci est alors le signe du lien de tendresse entre frère et sœur dans la construction d'un imaginaire commun de l'ailleurs.

Elle peut être aussi la langue de l'enfance : l'hébreu pour Chochana, la langue biblique pour Semhar, signes de leur identité et de l'intime.

Enfin, il peut s'agir également de la langue d'un continent : l'arabe. Cette langue mixée est le signe de l'Afrique multiple et échouée toute entière dans la

migration. Dima cherche à décrypter cette langue à partir de sa propre expérience linguistique, en particulier, pour comprendre l'arabe tunisien des passeurs.

Là encore, la fonctionnalité agissante des langues a pour effet de produire du sens là où les éléments n'en n'ont plus : les calais unissent leurs forces pour offrir un chant funèbre pour toute sépulture à un vieil homme blessé à mort sur le pont du bateau. Cette union sacrée où chaque religion offre son *Kaddish*, son *Requiem* ou son *Salat Janaza* humanise cette scène terrible dans une communion émouvante et nécessaire à la survie des vivants et à la paix des morts (Dalembert, 2019 : 184). Une fois de plus, l'expérience de la migration ne divise pas, elle unit.

3.3. Un cosmopolitisme horizontal

La formule qui ouvre les ateliers d'écriture dans l'église de la rue d'Acila est significative : « *Bonjour mon frère, bonjour ma sœur, comment va ta douleur ?* » (Oho Bambe, 2020a : 87). Tout se passe comme si les relations étaient purement horizontales, non hiérarchisées. Le mode premier de la situation de frontière dans *Les Lumières d'Oujda* est ainsi la relation, contre toute forme de domination. Si le Père Antoine et Imane apparaissent comme des personnages militants et extérieurs à la situation migratoire elle-même, ceci n'est qu'un leurre. Le Père Antoine a quitté le destin de berger que son père avait tracé pour lui. Lui aussi est « Parti. / Loin de la maison de laquelle il était né » (Oho Bambe, 2020a : 169). Il est parti, après le séminaire de Pau, et il est devenu « un homme du monde, plus précisément un homme dans le monde. / D'abord l'Asie du Sud-Est, ensuite l'Océanie. / Et puis l'Afrique. / Du Nord. / Le Maghreb. / Le Maroc. / Oujda » (Oho Bambe, 2020a : 169). Lorsqu'il raconte à Yaguine comment il est devenu prêtre, le texte signe la mise en parallèle des situations : « C'était ça aussi, la rue d'Acila, des êtres humains tentés. / De battre des ailes. / Ensemble » (Oho Bambe, 2020a : 170). Ce parallélisme délibérément opéré entre des situations pourtant fort différentes se fait sur la base d'une même velléité humaine, le désir d'épanouissement et de liberté. Ce sont, dès lors, des relations nécessairement intimes, familiales, intensément humaines, qui fleurissent entre les protagonistes du roman, quels que soient leurs trajectoires et leurs parcours. La lettre de Yaguine et Fodé à Imane en témoigne : « Chère Imane, grande sœur, / Comment vas-tu ? Comment va la maison ? Et le père ? [...] Tu nous manques. / Vous nous manquez toutes et tous. / Et en même temps tu es là. Vous êtes là. / Avec nous. / Dans le cœur. / Et dans la mémoire. / La mémoire du cœur » (Oho Bambe, 2020a : 139). Cette manière d'être-avec et dans le monde peut ainsi prendre le nom de cosmopolitisme transmigratoire, au sens où la migration se déploie dans tous les horizons dans le roman et touche tous les personnages, loin de ne se concevoir que comme un déplacement d'un point à un autre qui n'affecterait qu'une certaine population. La migration est une situation de frontière, générant une relation propice à la transformation et à l'émancipation par la confrontation à l'altérité.

Aladji est en grande discussion avec Imane, quelques pas plus loin. Il lui parle du Cameroun, elle lui révèle le Maroc. / On

pourrait croire, parfois, qu'ils parlent du même pays, des mêmes impossibilités à être pour les traîne-misère au soleil, les sans-dents, les sans-toit, les sans-foi, les sans-loi, les s'en fout la mort, les s'en fout de tout, les sang à l'œil, les sans-morale, les sans-visa, les sans-rien. / Rien de rien (Oho Bambe, 2020a : 97).

On le voit dans cet exemple, le cosmopolitisme transmigraire révèle une manière politique d'habiter le monde qui cherche à le construire, en dénonçant les dysfonctionnements politiques des États. Rien d'étonnant, dès lors, à ce que les relations mises en œuvre au fil des pages trouvent leur parachèvement dans l'Amour entre Imane et le narrateur, qui occupe une part non négligeable de l'intrigue : « J'ai rencontré Imane. / Vraiment » (Oho Bambe, 2020a : 130). D'un point de vue plus formel, la polyphonie mise en œuvre dans le roman fait de lui un roman choral. Si, au départ, les chapitres se centrent sur des figures isolées (Swaeli, Ibra, la Folle, Yaguine et Fodé) dont le narrateur fait le portrait à la 3^e personne, progressivement, de nouvelles voix surgissent (très visibles avec les lettres ou les textes de rap de Yaguine et Fodé, notamment), jusqu'à se superposer, se confondre, faire littéralement corps et monde commun.

Mais c'est aussi au niveau métatextuel que les choses se jouent. Le cosmopolitisme transmigraire dont il est question ici n'est pas une utopie cantonnée au monde de la fiction. Il est bel et bien effectif. Le narrateur partage de nombreux points communs avec l'auteur, Marc Alexandre Oho Bambe, ce qui confère au roman une dimension plus directement en prise avec le réel. Tous deux sont notamment originaires de Douala, ont une grand-mère prénommée Sita, partagent de nombreux souvenirs d'enfance. En effet, l'auteur a pu confier, lors d'une rencontre avec les étudiants de M2 Métiers du livre de l'Université de Bourgogne, que de nombreux éléments du roman sont directement inspirés de son vécu : « Il y a quelque chose dans ce texte qui est un retour au pays natal. À partir du moment où mon narrateur est rapatrié au Cameroun, je suis à nouveau au Cameroun et les souvenirs affluent naturellement » (Oho Bambe, 2020b : non paginé). Plus largement, le fondement de l'écriture même du roman est issu d'une expérience vécue par l'auteur, même s'il a dû s'imposer des contraintes d'écriture pour respecter la vie privée des personnes qu'il mentionne dans son roman :

L'éthique c'est la pudeur aussi. Il y a des choses que je n'ai pas écrites car elles étaient trop personnelles. J'ai inventé le père Antoine. Il n'y a que son prénom, l'église St Louis d'Anjou, la rue d'Acila et cet accueil qu'il offre qui existent. Je l'ai réécrit par pudeur car je ne me voyais pas raconter sa vie dans un roman (Oho Bambe, 2020b : non paginé).

Par ailleurs, deux des protagonistes principaux se nomment Yaguine et Fodé, du nom de Yaguine Koïta (né le 25 septembre 1984) et Fodé Tounkara (né le 6 avril 1985) qui furent retrouvés morts le 29 juillet 1999 dans le train d'atterrissage de l'avion de Sabena Airlines qui reliait Conakry à Bruxelles. L'auteur s'inspire de cette réalité

pour rendre hommage aux jeunes disparus et leur donner, à travers la fiction, peut-être une autre vie. Ayant fui l'enfer libyen, ils choisissent de reprendre la route après une escale à la rue d'Acila, bien décidés à consacrer leurs vies à leur art : le rap. Symboles de résistance et de résilience, ils mettent en abyme les pouvoirs de l'écriture :

[...] je me demandais comment, comment à leur âge, on pouvait porter autant de choses, comment à leur âge, on pouvait avoir autant de courage, comment à leur âge, on pouvait être aussi résilient, aussi résistant, comment à leur âge, on pouvait réussir à trouver la juste distance avec sa propre vie pour offrir une telle compassion, dans le poème, le regard, le geste d'empathie (Oho Bambe, 2020a : 100).

3.4. Reliance géographique et effacement des nations

Les Lumières d'Oujda apparaît comme un roman du mouvement perpétuel. Le lecteur suit les pérégrinations du narrateur, mais aussi d'autres personnages, de Rome à Oujda, en passant par Douala, Conakry, Beyrouth, Tanger, Lesbos, Cordes-sur-Ciel ; ce que soulignent de nombreux titres de chapitres. Il n'est, en outre, pas anodin que les repères géographiques soient uniquement constitués par des noms de villes et non de pays. Par ailleurs, le parcours n'est pas linéaire, les aller-retours sont fréquents, tissant un réseau de lieux-villes. Un choix symbolique semble opéré ici, celui du monde. Le roman *fait* littéralement monde en se libérant de « l'obsession statonationale » (Tassin, 2015 : 131).

En effet, Étienne Tassin (2003 : 235) résume assez bien la situation actuelle et l'urgence de *faire monde* :

Si la politique n'est pas la guerre mais ce contre quoi la guerre se mène, la politique n'est pas non plus l'économie. Et la globalisation des activités économiques qui se donne le nom trompeur de « mondialisation » procède à une destruction du monde commun aussi radicale et efficace que la guerre. Si la guerre oppose les particularités sur le mode de la violence, la globalisation les nie par une tendance contraignante à l'homogénéisation des modes de vie ou des mondes vécus [...] Cette tendance suscite en retour l'affirmation d'une identité, et la réponse est donnée sans recul sur le terrain où le défi se pose : celui de la vie, de la conservation de soi. À l'intérêt économique globalisé, répondent les intérêts communautaires particularisés. « Globalisation » et « communautarisations », standardisation économique et identifications culturelles s'associent pour entretenir la guerre sur le dos du monde.

Pour Martha Nussbaum (2012 : 100), ces guerres de l'identité semblent se jouer à l'heure actuelle à l'échelle des nations, si l'on en croit les appels renouvelés à la fierté nationale, ce qui implique de penser pour elle également à l'échelle du monde :

Cet accent mis sur la fierté patriotique est à la fois moralement dangereux et, en définitive, contradictoire vis-à-vis de certains des objectifs les plus dignes que le patriotisme vise à servir – par exemple l’objectif de l’unité nationale autour des idéaux moraux de justice et d’égalité. Je veux montrer que ces objectifs seraient mieux servis par un idéal qui de toute façon est mieux adapté à la situation du monde contemporain, à savoir le très ancien idéal du cosmopolite, cette personne dont la première allégeance va à la communauté des êtres humains du monde entier.

Reprenant les « cercles concentriques » évoqués par les stoïciens (nous-mêmes, la famille proche, la famille élargie, les voisins ou les groupes locaux, les concitoyens, les compatriotes...), Martha Nussbaum (2012 :100) rappelle l’extrême importance du « cercle de l’humanité dans son ensemble » et la nécessité de faire – comme le disait le philosophe du II^e siècle Hiéroclès – de tous les êtres humains nos concitoyens. Si cet impératif moral n’implique donc pas l’abandon de nos identifications particulières, il s’agit toutefois d’« accorder au cercle qui définit notre humanité une attention spécifique et un respect particulier » (Nussbaum, 2012 : 104). On comprend dès lors en quoi le cosmopolitisme transmigratoire tel qu’il est mis en œuvre dans les romans ici étudiés signe une sorte d’effacement des États-nations, car :

Les individus sans État, abandonnés, mis au ban et qui survivent quand même [...] montrent qu’on peut exister en dehors de l’État. Cette idée que l’individu sans État est celui qui met en question le plus efficacement l’État-nation me semble aujourd’hui d’actualité. La crise des migrants, c’est aussi la défaite des États-nations (Agier, 2015 : 29).

Ainsi, la cacophonie qui s’installe à la fin du roman de Louis-Philippe Dalemberbert (2019 : 69) dans le chapitre intitulé « Le plancher des vaches » indique que cette inéluctable migration « du peuple d’en bas » est en marche et que ce cosmopolitisme vécu côte à côte par les acteurs (migrants et sauveteurs) de la migration, est une réalité contre laquelle les États ne peuvent rien. Les commentaires qui fusent de toute part (de la part des italiens, des vacanciers, des journalistes, des autorités, des rescapés, des associations, des avocats, des enquêteurs) indiquent que ce cercle de l’humanité dans son ensemble survit et se construit, particulièrement à Lampedusa, point de jonction de toutes les migrations, au-delà des lois et du droit. C’est donc une humanité repensée et fourmillante, effaçant les différences sociales, s’amalgamant autour de la migration qui prend ses droits.

4. Vers une poétique transmigratoire

4.1 : L’intertextualité à la croisée des univers culturels

Pour rendre compte de ce cosmopolitisme ordinaire et transmigratoire, résolument concret et fondé sur d’autres relations entre humains que des assignations

identitaires ou des points de vue surplombants, il est notable d'observer que les textes s'emploient à mettre des univers culturels fort différents en réseaux. La dimension intertextuelle du roman de Marc Alexandre Oho Bambe (2020) est ainsi tout à fait sensible. On y croise, dans les notes de bas de page, des références tout à fait explicites, intermédiaires et éclectiques : de Renaud à Abd al Malik, en passant par Christian Bobin et Abdourahman Waberi. L'effet est donc particulièrement recherché.

Mais il est intéressant d'observer aussi des références plus implicites mêlant des époques et des horizons culturels différents, dans lesquelles se fond la voix de l'auteur. Ce trait spécifique de sa poétique (Brinker, 2016) prend néanmoins un tour particulier dans *Les Lumières d'Oujda* compte tenu de la dimension cosmopolite et transmigatoire du texte. Si les références à Frantz Fanon (Oho Bambe, 2020a : 170), Aimé Césaire (Oho Bambe, 2020a : 202) et, dans une moindre mesure, à Albert Camus (Oho Bambe, 2020a : 297) sont coutumières chez cet auteur (Brinker, 2020), on peut lire une référence à peine masquée à Ahmadou Kourouma, classique ivoirien : « merci à toi... tu n'étais pas obligé.../ Allah non plus » (Oho Bambe, 2020a : 162) faisant directement écho à son avant-dernier roman *Allah n'est pas obligé* ; mais aussi à la poétesse libanaise Nadia Tuéni (2020 : 172) ou encore à Billie Holiday et ses *strange fruits* (Oho Bambe, 2020a : 148).

Si, là encore, les références sont clairement intermédiaires, cette dimension du texte est accentuée par les références à des rappeurs régulièrement cités par l'auteur, qu'il s'agisse d'MC Solaar (Oho Bambe, 2020a : 14), Oxmo Puccino, Lunatic (Oho Bambe, 2020a : 231) ou, de façon plus implicite, Gaël Faye (« on part pour ouvrir les portes de Soldedad et Attica », Oho Bambe, 2020a : 231), un écho très clair au titre « Irruption » paru dans l'EP *Rythmes et Botanique* en 2017. On le voit, la mise en réseau des références transcende ici les arts mais aussi les publics.

De la même façon, Louis-Philippe Dalembert joue sur l'intertextualité des codes du langage de la jeunesse, ancrant son récit dans des références actuelles. Celles-ci ne manquent pas d'organiser, grâce à l'humour, une sorte de décalage entre l'horreur vécue par les protagonistes et les références aux expressions, livres, musiques et films du monde occidental connus de toute l'Afrique et vice-versa, depuis longtemps devenus « passages de frontières ». Comme Marc Alexandre Oho Bambe, Louis-Philippe Dalembert glisse un clin d'œil à son lecteur par une référence à Ahmadou Kourouma, auteur ivoirien du roman *Allah n'est pas obligé* avec cette remarque « Comme si Allah était obligé » (Dalembert, 2019 : 214), mettant à distance le fait que les passeurs ne donnent jamais de temps d'arrivée du bateau et ne cessent de dire *Inch'Allah*.

De la même manière, la mention de *Games of Thrones*, devenu emblématique de cette communauté de références, marque l'agacement de Chochana :

À les croire, l'Europe était une forteresse inexpugnable, pareille au mur de glace de "Game of Thrones", une série dont elle [Chochana] était raide accro. Il fallait des années pour

l'atteindre, encore plus pour y entrer. Comme si ce continent était situé sur une autre planète, à des années-lumière de la Terre » (Dalembert, 2019 : 29).

Un peu plus loin, Semhar se donne du courage pour organiser la lutte en se référant aux héros de ses films préférés : « son idée d'Harmaguédon » (Dalembert, 2019 : 220) renvoyant au film du même nom ou encore, se remémorant l'action de rébellion des esclaves sur un bateau négrier, elle renvoie à une référence bien connue : « Elle l'avait vu dans le film *Amistad* » (Dalembert, 2019 : 220). Alors que l'humour grinçant des protagonistes féminins ponctue le récit de leurs doutes, la naïveté, l'innocence et la douceur d'Ariel, le petit frère de Chochana, atténuent la dureté du voyage, comme en témoigne le fait qu'il s'entoure des chansons de Bob Marley, les égrenant à longueur de journée comme un talisman, cherchant ainsi à dédramatiser les situations : « *Don't worry about a thing / Cause every little thing gonna be alright* » (Dalembert, 2019 : 42).

Ces références, issues du cosmopolitisme d'en-bas (Bridet, Garnier, Moussa & Zecchini, 2019) ou ordinaire, organisent une connivence et de l'empathie avec le lecteur, incorporé dans une complicité objective avec ces jeunes migrants qui rêveraient d'être comme tous les jeunes, d'avoir les mêmes références et supports télévisuels, bref, de vivre tout simplement leur vie de jeunes, alors qu'ils sont en-dehors du monde et perdus dans un voyage sans fin. Là encore, la différence supposée entre les jeunes de tous pays et continents est gommée au profit d'une altérité fondée sur une communauté de références-frontières, fussent-elles illégitimes et déplaçant ainsi la migration vers une question générationnelle. Cette poétique de la scansion des langues, de son incorporation permanente dans le quotidien des jeunes migrants désorganise le texte en l'installant lui-même dans une poétique migratoire en action.

Ces insertions fréquentes modernisent, en effet, le texte en lui conférant une dynamique migratoire : celui-ci fortement ancré dans les codes du roman réaliste du XIX^e siècle, en particulier zolien par la précision des descriptions et la focalisation de son propos sur les souffrances du peuple, s'invente, cependant, dans une poétique transmigratoire faite d'écarts culturels assumés, de jeux linguistiques, de choralité inclusive.

D'un côté, l'auteur ne cache pas l'enquête qu'il a menée et dont il a documenté son roman, comme en témoignent les pourcentages du nombre de migrants ou les mentions des factions rivales des passeurs qui ponctuent son récit, les précisions sur les passeurs libyens, la géographie du continent africain ou encore la bibliographie donnée à la fin du livre (Dalembert, 2019 : 319-320) concernant le sauvetage de migrants en Méditerranée opéré par un pétrolier danois, le *Torm Lotte* dont il s'est fortement inspiré. De l'autre côté, le roman prend différentes libertés face à l'enquête grâce au symbolisme auquel il se réfère et aux insertions chorales qui font avancer l'intrigue.

Ainsi, le chant des esclaves *Va' pensiero* chanté en italien par Chochana, plongée dans un état second, étouffant à fond de cale, relie toutes les formes de souffrances et

historicise le propos faisant de ces migrants les descendants d'esclaves (Dalembert, 2019 : 195-197). Suite à cette référence, le roman vire à l'épopée lorsque les calais vont à l'assaut des passeurs sur le pont : le chant devient réalité et la migration se fait action, tandis que la légende de la Mer Rouge racontée par Semhar à Chochana laisse planer, comme une épée de Damoclès sur les migrants, la possibilité du tragique de la noyade, faisant de la mer Méditerranée, selon la légende, une mer Rouge « du sang des enfants désobéissants » (Dalembert, 2019 : 200)². À la fin du roman, au moment de l'assaut, le chant des esclaves se transforme en un gospel au refrain bien connu : « *Joshua fit the battle of Jericho* » (Dalembert, 2019 : 280) qui enflé, repris en chœur après Chochana par tous les passagers : « Le chant porté par ces centaines de poitrines était comme une arme létale, plus forte que les flots et les vents. Plus dangereuse que la Méditerranée elle-même » (Dalembert, 2019 : 281).

4.2 : Au-delà des mots, rap et poétique transmigratoire

Pour Marc Alexandre Oho Bambe (2020), il semblerait d'ailleurs que le projet de rallier les arts et les publics soit au fond celui de l'ensemble du livre. Si l'ouvrage a jusque-là été qualifié de « roman » par commodité et par fidélité à la première de couverture, force est de constater que la musicalité proposée par l'auteur est tout à fait palpable, si bien qu'il a pu qualifier lui-même son texte de « roman rap » lors de l'entretien mené par les étudiants de l'Université de Bourgogne. Ce choix poétique est tout à fait révélateur. Il correspond d'abord, comme le dit l'auteur, par souci de réalisme, au genre musical prisé et écouté, pour son énergie, notamment par les jeunes qu'il a rencontrés sur les routes de l'exil. Certains textes des jeunes rappers Yaguine et Fodé sont ainsi retranscrits dans le récit (Oho Bambe, 2020a : 98-100) ou encore, vraisemblablement aux pages 181-183, la voix du narrateur, voire de l'auteur, se superposant possiblement à la leur, en présentant un poème en prose comparable à celui des pages 229-231 sur la variation « Pourquoi on part ? ».

Le rap s'inscrit par ailleurs dans une dynamique d'affirmation de soi et d'auto-détermination (si l'on passe au célèbre genre de l'*ego trip*, par exemple) qui fait que l'appellation « *fugees*³ » est préférée dans le texte à celle de « migrants », profondément rejetée par l'auteur qui l'associe au rejet de ces populations. Le rap incarne par ailleurs un genre profondément résistant et résilient dans le roman, à travers les figures des jeunes rappers, Yaguine et Fodé, ou encore l'usage original de l'acronyme RAP dans le roman : « Réapprendre à parler ».

Enfin et surtout, le rap est un genre d'emblée pragmatique, qui implique l'auditeur dans le propos et cherche à agir sur lui ; ce qui fait tout à fait sens dans un récit du cosmopolitisme transmigratoire. En effet, Anthony Pecqueux (2007 : 76) a pu

² Voir à ce propos Schneider, Jeannin, Calvet & Cleren (2022).

³ En référence au groupe phare de rap américain des années 1990 formé par Pras Michel et Wyclef Jean, d'origine haïtienne, et Lauryn Hill.

démontrer que le rappeur était constamment « en situation explicite de dialogue avec le monde, avec son monde et ses auditeurs », par le caractère adressé, l'usage des pronoms et les échanges phatiques que constituent ses productions. Pour s'en persuader, on peut notamment citer ces procédés techniques qui viennent renforcer les actes de parole et la force illocutoire du propos : les « Yeah », « Ouais... » nommés « interpellations directes au public » par Isabelle Marc Martínez (2008), donnant à l'auditeur « l'impression d'assister à une performance live à tout moment, même si celle-ci n'a jamais eu lieu » (Marc Martínez, 2008 : 251) et au rappeur la capacité d'accomplir des actes de parole en différé, renouant avec les origines orales du rap (Béthune, 2003).

Dès lors, tout se passe dans *Les Lumières d'Oujda* comme si la dimension rappée du texte venait renforcer le cosmopolitisme migratoire déjà à l'œuvre : nous sommes tous pris, de gré ou de force, dans la migration, nos sociétés et identités se transforment, le cosmopolitisme nous concerne toutes et tous. Les poèmes en prose « Pourquoi on part ? » qui scandent le texte en italiques, aux effets sonores et rythmiques particulièrement saillants contribuent particulièrement à cette modalité d'écriture si particulière.

Mais cela concerne aussi les autres passages de l'œuvre où les paronomases, figures majeures du rap, sont légion, comme ici par exemple : « Depuis la nuit des temps, des femmes et des hommes marchent. Lucioles lucides sur la condition humaine » (Oho Bambe, 2020a : 260). On trouve aussi nombre de syllepse dont les textes de rap usent beaucoup. À titre d'exemple là encore : « Les pieds nus des femmes et des hommes, qui marchent. / Perdus. / À côté de leurs pompes » (Oho Bambe, 2020a : 259). Ce sont, en effet, très souvent, de manière conjuguée ou non, les figures qui permettent de construire la plupart des *punchlines* qui illuminent les textes de rap à la manière de saillies performatives, tout comme le roman de Marc Alexandre Oho Bambe : « La vie parfois est un flot. / De rimes heureuses. / De s'être croisées » (Oho Bambe, 2020a : 183). Ce qui résonne à l'oreille, peut d'ailleurs aussi frapper visuellement, le scripteur d'un roman-rap ayant, en outre, le privilège de pouvoir créer des jeux de mots « pour l'œil », comme dans l'expression « Lutter pour nous-m'aime » (Oho Bambe, 2020a : 128).

5. Conclusion

Véritable cosmopolitisme de l'agir, résolument horizontal, le cosmopolitisme transmigratoire s'érige loin des assignations identitaires, des regards surplombants et des obsessions nationales, donnant une forme à cette entreprise fondamentalement humaine qu'est la construction collective et politique d'un monde commun : « Et je me dis que les gouvernements du Nord et du Sud n'y peuvent plus rien, les destinées de nos peuples sont liées intimement, et même enchaînées. / Nous rêverons, ou nous crèverons. / Ensemble », peut-on lire dans *Les Lumières d'Oujda* (2020a : 283). Cette ultime *punchline* dit toute l'urgence d'un cosmopolitisme transmigratoire né des contraintes des situations de frontières et de l'expérience de l'altérité qu'elles occasionnent.

Si la littérature l'appelle de ses vœux, il n'est pas étranger au monde. Il se construit déjà, et concerne chacun, pour peu qu'il prenne le temps d'observer, parler et participer à cet élan. Ainsi, *Mur Méditerranée* est le roman du franchissement, fondé sur l'ultime injonction à considérer, à l'instar de l'essai co-écrit par Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau (2007 : 16-17), *Quand les murs tombent*, que la mondialité est possible, et même inéluctable :

Dans la mondialité (qui est là tout autant que nous avons à la fonder), nous n'appartenons pas en exclusivité à des « patries », à des « nations », et pas du tout à des « territoires », mais désormais à des « lieux », des intempéries linguistiques, des dieux libres qui ne réclament peut-être pas d'être adorés, des terres natales que nous aurons décidées, des langues que nous aurons désirées, ces géographies tissées de matières et de visions que nous aurons forgées. [...] Et ces « lieux », devenus incontournables [...] entrent en relation avec tous les lieux du monde.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AGIER, Michel (2013) : *La Condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*. Paris, La Découverte.
- AGIER, Michel (2015) : « Du bon usage des frontières dans un monde cosmopolite ». *Tous urbains*, 12, 27-37. URL : <https://doi.org/10.3917/tu.012.0027>
- AGIER, Michel (2019) : « Le cosmopolitisme des migrants : déplacements, frontières, territoires ». *L'Autre*, 20, 228-239. URL : <https://doi.org/10.3917/lautre.060.0228>
- BECK, Ulrich (2006 [2004]) : *Qu'est-ce que le cosmopolitisme?* Paris, Aubier-Flammarion.
- BECK, Ulrich (2007) : « La condition cosmopolite et le piège du nationalisme méthodologique », in Michel Wieviorka (dir.) *Sciences sociales en mutation*. Auxerre, Éditions Sciences humaines.
- BÉTHUNE, Christian (2003) : *Le Rap, une esthétique hors la loi*. Paris, Autrement.
- BRIDET, Guillaume ; Xavier GARNIER; Sarga MOUSSA & Laetitia ZECCHINI [dir.] (2019) : *Décentrer le cosmopolitisme : enjeux politiques et sociaux dans la littérature*. Dijon, Éditions universitaires de Dijon.
- BRINKER, Virginie (2016) : « Marc Alexandre Oho Bambe ou la littérature comme transfiguration ». *Africultures*, 2 octobre. URL : <http://africultures.com/marc-alexandre-oho-bambe-ou-la-litterature-comme-transfiguration-13791>
- BRINKER, Virginie (2020) : « La construction d'une identité plurielle dans les écrits du slameur/poète-essayiste Marc-Alexandre Oho Bambe », in Dubravka Sulan (dir.), *Identités individuelles et identités collectives : discours et interprétation*. Dijon, ABELL.
- DALEMBERT, Louis-Philippe (2019) : *Mur Méditerranée*. Paris, Sabine Wespieser éditeur.

- GLISSANT, Édouard & Patrick CHAMOISEAU (2007) : *Quand les murs tombent, l'identité nationale hors-la-loi?* Paris, Éditions Galaade, Institut du Tout-monde.
- MARC MARTÍNEZ, Isabelle (2008) : *Le rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*. Bern, Peter Lang.
- MAZAURIC, Catherine (2012) : *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*. Paris, Karthala.
- MOLINIER, Pascale ; Sandra LAUGIER & Patricia PAPERMAN [dir.] (2009) : *Qu'est-ce que le care ? Souci des autres, sensibilité, responsabilité*. Paris, Éditions Payot et Rivages.
- NUSSBAUM, Martha (2012) : « Patriotisme et cosmopolitisme [1] ». *Cahiers philosophiques*, 128, 99-110. URL : <https://doi.org/10.3917/caph.128.0099>
- OHO BAMBE, Marc Alexandre (2020a) : *Les Lumières d'Oujda*. Paris, Calmann-Lévy.
- OHO BAMBE, Marc Alexandre (2020b) : *Interview par les M2 Métiers du livre de l'Université de Bourgogne*. URL : <https://blog.u-bourgogne.fr/accompagner-la-migration/2021/01/08/m2-metiers-du-livre-10-11-2020-marc-alexandre-oho-bambe-vdef>
- PECQUEUX, Anthony (2007) : *Voix du rap. Essai de sociologie de l'action musicale*. Paris, L'Harmattan.
- SCHNEIDER, Anne ; Magali JEANNIN ; Yann CALVET & Marie CLEREN [coord.] (2022) : *Écritures contemporaines de la migration. Frontières. Passages, Errances, Tragiques*. Bern, Peter Lang (coll. « Documents pour l'Histoire des francophonies »).
- TASSIN, Étienne (2003) : *Un monde commun. Pour une cosmo-politique des conflits*. Paris, Seuil.