



**HAL**  
open science

## Flux migratoires, fictions de l'exil?

Odile Gannier

► **To cite this version:**

Odile Gannier. Flux migratoires, fictions de l'exil?. Yves Strickler, Jean-Sylvestre Bergé, Marc Ortolani (dir.). Émotion et sciences. Interactions, L'Harmattan, pp.167-180, 2021, 978-2-86746-558-1. hal-03558956

**HAL Id: hal-03558956**

**<https://hal.science/hal-03558956>**

Submitted on 12 Jul 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Flux migratoires, fictions de l'exil ?

Odile GANNIER  
Université Côte d'Azur, CTEL

In : *Émotions et sciences. Interactions*, sous la direction de Yves Strickler, Jean-Sylvestre Bergé, Marc Ortoloni, Paris, L'Harmattan, 2021, coll. « Droit privé et sciences criminelles », p. 167-180.

NB : Cette version d'auteur comporte une bibliographie qui ne figure pas dans la version publiée.

(hal-03558956)

## Résumé

« Y a-t-il trop de romans sur les migrants ? » titrait le magazine *Le Point* du 18 décembre 2019 (dans un article signé Valérie Marin La Meslée). Le titre lui-même de cet article surprend au regard du contenu, qui valorise au contraire les récentes publications fictionnelles sur le sujet. Mais il soulève la question de la reconnaissance d'une production littéraire : dirait-on « y a-t-il trop de romans policiers ? » ou « publie-t-on trop de romans d'amour ? » ? C'est dire, en réalité, la force de l'image ou de la fiction pour évoquer un sujet politique ou social, son impact autrement plus durable que des colonnes de chiffres ou de la publication de quotas. Sans doute, l'immédiateté de l'émotion et l'éveil de la puissance de l'imagination sont-ils plus percutants dans un roman que dans un article de journal ou de loi. Nous tirerons nos exemples de récents romans à succès « grand public », dont *Eldorado* de Laurent Gaudé (2006), Fabio Geda, *Nel mare ci sono i coccodrilli* (2010) ou encore *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert (finaliste Goncourt 2019).

« Y a-t-il trop de romans sur les migrants ? » titrait le magazine *Le Point* du 18 décembre 2019, dans un article signé Valérie Marin La Meslée. Le titre de cet article surprend au regard du contenu, qui valorise au contraire les récentes publications fictionnelles sur le sujet. Le sous-titre de l'article a beau déjouer le choc de la manchette, il ne contient pas les commentaires souvent xénophobes des lecteurs qui n'ont guère dû s'aventurer plus loin la tête froide ou y ont vu une provocation : « Voici une sélection qui prouve le contraire, tant les écrivains de cette rentrée y ont déjoué les clichés et le piège des bons sentiments », note la journaliste. Les « bons sentiments » à éviter seraient sans doute les réactions de l'émotion empathique, les élans généreux, la solidarité suscitée envers des êtres humains déracinés et en situation précaire. En réalité, les réactions de lecteurs montrent que le titre, malgré sa forme interrogative, est rapidement interprété de deux façons : la première, c'est qu'une abondante floraison de « romans sur les migrants » serait la preuve irréfutable qu'en effet « il y a trop de migrants » à leur goût – et que donc la littérature *aussi* serait envahie par leur présence, avec la complicité coupable des éditeurs ; la deuxième, c'est que la publication trop complaisante de romans offrirait un danger plus grand que les informations nombreuses ou les témoignages récurrents auxquels on ne peut se soustraire parce qu'elles alimentent fréquemment l'actualité. Mais la connaissance rationnelle, chiffrée, du nombre d'émigrants tentant à tout prix la traversée de la Méditerranée est diffusée par la communication abstraite, et répétitive jusqu'à sa banalisation, du nombre de morts en mer ; pourtant elle semblerait finalement de peu de conséquence jusqu'à ce que l'émotion ne renvoie aux indifférents de la veille une image trop saisissante de la réalité humaine : à preuve la commotion créée en 2015 par la photo du petit Aylan retrouvé noyé sur une plage, son bermuda et son tee-shirt rouge dévoilant l'évidence de son corps d'enfant – évoquant peut-être chez certains le manteau rouge de fillette dans *La Liste de Schindler* – et

mettant les Européens face à leur ressenti personnel et à leur mauvaise conscience collective. Après cette flambée d'empathie, le savoir collectif est revenu à la portion congrue, et les discussions sur les flux migratoires, les quotas et les ports d'accueil des réfugiés sont [168] retournées aux politiques, aux démographes, aux diplomates, aux douaniers... Mais les romans assez nombreux en effet, maintenant, ravivent le terrible souvenir.

Le titre de l'article, au demeurant une rapide recension de quelques romans, soulève la question de la reconnaissance d'une production littéraire : dirait-on « y a-t-il trop de romans policiers ? » ou « publie-t-on trop de romans d'amour ? » ? Comme si l'impact de la littérature attirait trop de sympathie et exerçait une concurrence dangereuse avec la loi ou la politique. Les lecteurs y sont soumis à l'empire de leur imagination, ce qui renvoie à la conception traditionnelle des effets pernicious du roman.

On mesure en effet l'écart qui existe entre deux réalités concurrentes : d'une part les données froides des statistiques – celles des « flux migratoires », des décomptes d'arrivées ou des reconduites aux frontières –, les annonces de naufrages ou de sauvetages, les inculpations pour « délit de solidarité » (même s'il ne porte pas ce nom dans la loi française, mais « aide à la circulation et au séjour irrégulier », ce qui entre en conflit parfois évident avec le délit inverse de « non-assistance à personne en danger », et brise en outre la solidarité sacrée des gens de mer) ; et d'autre part la réalité des trajectoires personnelles. Les itinéraires qui ont conduit les immigrants jusque-là ne sont guère l'objet de la curiosité collective et n'intéressent la communauté européenne que pour leur menace potentielle, et leur gestion à l'intérieur de leurs « frontières extérieures ». Mais ces opérations de surveillance sont déléguées aux corps constitués par les habitants ordinaires qui peuvent ainsi les oublier.

Selon les types de récits, la connaissance de la réalité est évidemment différente. Entre la non-fiction et la fiction romanesque, la connaissance ne relève pas du même ordre : partant c'est le statut de la vérité qui est en jeu. Mais si l'on considère qu'un roman est moins fidèle à la réalité, pourquoi redouterait-on ses effets ? [169]

## I. Fiction/non-fiction

A priori, il est raisonnable de penser que pour avoir une idée exacte du nombre de migrants, de leur origine, de leur devenir, il faut s'informer dans les formes les plus objectives : statistiques officielles, revues de démographie et de sociologie des migrations, recension d'organisations non gouvernementales, reportages en direct, entretiens avec des immigrants... toutes les formes dites de « non-fiction », centrées sur le factuel<sup>1</sup>.

Si cela peut s'appliquer aux chiffres officiels de passage des frontières (quoiqu'ils soient sans doute à considérer avec attention, si l'on en croit un bon mot apocryphe de Churchill, « Je ne crois aux statistiques que lorsque je les ai moi-même falsifiées »), les frontières sont poreuses entre le factuel et le fictionnel dès que, par exemple, on passe au reportage, soumis à la mise en scène des reportages aujourd'hui pratiquée, que Gérard Genette nomme de ce fait « les quasi-fictions du "New Journalism"<sup>2</sup> ». S'y ajoute l'importance du moment où on interroge par exemple le rescapé : de préférence « à chaud », pour mettre à profit l'émotion du sensationnel. Certains articles différés prennent des précautions, en indiquant : « les prénoms ont été changés » ; mais dans le même temps, le respect de la vie privée dépouille ainsi les témoignages de la preuve de leur authenticité. Le public est d'ailleurs avide d'immédiateté et de précisions frappantes – mais pas forcément nouvelles, le cliché et l'anecdote<sup>3</sup> suffisant souvent au public

---

<sup>1</sup> De très nombreux travaux ont désormais porté sur la question du récit factuel ou fictionnel, ainsi que la littérature de témoignage.

<sup>2</sup> Gérard Genette, chap. « Récit fictionnel, récit factuel », *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991, « Poétique », p. 93 (n.)

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, suivi de *L'emprise du journalisme*, Paris, Éditions Raisons d'agir, 2008, p. 59.

pressé et au « prêt-à-penser ». Dans cette sphère évoluent de nouveaux philosophes prêts à « décrypter » ces faits et à faire bon usage de discours déjà tenus dans des circonstances analogues : « Platon avait un mot magnifique pour tous ces gens, celui de *doxosophe* : ce “technicien-de-l’opinion-qui-se-croit-savant”<sup>4</sup> ». De fait, cette mise en scène s’accompagne d’une médiation convenue pour les uns, un peu pipée pour les autres.[170]

Comme le souligne Gérard Genette,

le récit n’existe pour ainsi dire nulle part dans sa forme rigoureuse. La moindre observation générale, le moindre adjectif un peu plus que descriptif, la plus discrète comparaison, le plus modeste « peut-être », la plus inoffensive des articulations logiques introduisent dans sa trame un type de parole qui lui est étranger, et comme réfractaire<sup>5</sup>.

La modulation du récit est inéluctable si le journaliste présente lui-même l’histoire à la troisième personne (parce qu’il insère ses propres schémas), ou si au contraire dans le cadre de récits-témoignages l’exilé lui-même présente son expérience à la première personne, avec l’arsenal de la persuasion ou à tout le moins le souci naturel d’être entendu. Dans un entretien, à l’évidence, la forme des questions oriente les réponses – si tant est que la communication ne soit pas altérée par la différence de langue et la traduction dans un sens et dans l’autre. En outre, si le migrant a la parole, ce à quoi d’ailleurs il ne tient pas forcément, il n’a en général pas le loisir de la monopoliser très longtemps. Il doit opérer des choix dans les éléments de son récit et il lui est parfois conseillé de mettre en exergue le pathétique : la misère, la faim, la guerre sont cruellement banales. En disant qu’il redoute la répression dans son pays, au lieu de susciter la compassion, le migrant semble parfois soupçonné d’avoir quelque responsabilité dans son malheur.

Tout dépend aussi de l’interlocuteur auquel les migrants racontent leur histoire, à géométrie variable donc : autorités, journalistes, ethnologues...

Les récits d’exil ne peuvent pas simplement être abordés en tant que « récits de pratiques ». Ils doivent plutôt, à tout moment, se présenter comme une « pratique en soi », pratique fortement conditionnée par le fait que les individus ont dû à maintes reprises faire le récit de leur migration avant de s’adresser à l’ethnologue. [...] [Les immigrants] toutes les fois où ils ont dû produire le récit de leur migration – au cours des démarches nécessaires pour acquérir le titre de réfugié – laissent leurs traces sur la forme des récits. Se constituer en tant que sujet auprès des instances [171] administratives dans le pays hôte représente autant de travail pour le revendicateur de statut, considérant que sa survie matérielle et morale dépend de son habileté à produire un sujet acceptable [...]<sup>6</sup>.

Pour assurer la crédibilité du récit, l’exactitude du récit est cependant considérée comme primordiale, qu’il soit fait de manière indirecte par un reporter ou des sauveteurs, ou au contraire de façon directe par le témoignage de l’émigrant lui-même ; de préférence les destinataires de ces récits cherchent la preuve de leur validité dans le recoupement des différentes sources. Mais là entre en ligne de compte le biais du point de vue, de l’intervieweur comme de l’organe de presse qui le diligente, du chercheur, de l’écrivain qui réécrit le témoignage... Comme l’a montré Bourdieu, le journalisme construit son objet<sup>7</sup> autant que la littérature, mais n’en convient pas. Le récit assumé par une organisation comme « Amnesty International » est considéré comme fiable même s’il n’est pas exhaustif et extérieur à l’action. Le récit assumé par le migrant

---

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu, « La main droite et la main gauche de l’État » [1992], *Contre-feux*, Paris, Éditions Raisons d’agir, 1998, p. 15.

<sup>5</sup> Gérard Genette, « Frontières du récit », *Communications*, 8, 1966, *L’analyse structurale du récit*, Paris, Le Seuil, « Points », 1981, p. 158-169, ici p. 168.

<sup>6</sup> Deirdre Meintel, « Récits d’exil et mémoire sociale de réfugiés », in François Laplantine, Joseph Lévy, Jean-Baptiste Martin et Alexis Nouss (dir.), *Récit et connaissance*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1998, p. 43-55, ici p. 44-45 ; nouvelle édition en ligne <http://books.openedition.org/pul/11226>.

<sup>7</sup> Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, *op. cit.*, p. 21.

lui-même est considéré comme authentique, mais il est subjectif. Dans ces textes de non-fiction, le témoignage peut être exact ou mensonger, avec toute la gamme intermédiaire du partiellement inexact. Un « *harraga* », un émigrant qui a brûlé ses papiers ou détruit ses empreintes digitales, flotte de toutes manières dans l'indécidable.

Le récit long ostensiblement fondé sur un témoignage affiche sa véracité tout en utilisant les ressources du roman : un rythme, des personnages, une tension narrative. Ainsi, Fabio Geda, dans *Nel mare ci sono i cocodrilli* (2010) donne à l'histoire d'un jeune Afghan – qui a réussi à traverser tout le continent jusqu'en Italie entre sa onzième et sa dix-huitième année environ – un titre romanesque, *Dans la mer il y a des crocodiles*, et un sous-titre journalistique, *L'histoire vraie d'Enaiatollah Akbari*. La parole est donnée au jeune homme, entrecoupée de loin en loin par des bribes de dialogue, qui sont autant de relances du récit par « *Fabio* », l'interlocuteur dont le statut est incertain entre auditeur et rédacteur, mais qui n'en signe pas moins lui-même le volume. Le lecteur est tenu en haleine par les péripéties, les risques continuels, l'astuce, la chance, les rencontres. Si l'on en croit les refus d'Enaiat de parler des rencontres, c'est pour être plus factuel :

*Je n'ai pas envie de parler des gens. Je n'ai pas envie de parler des lieux. Ce n'est pas important.*

*Pourquoi ?*

*Les faits sont importants. L'histoire est importante. Ce qui change ta vie, c'est ce qui t'arrive, pas les lieux ni les gens*<sup>8</sup>.

Raconter son histoire est pour le jeune rescapé de cet itinéraire le moyen de recouvrer son identité, une existence humaine – les faits sans le pathétique –, et pour le journaliste l'occasion de lui faire raconter son voyage depuis son départ de son village – l'aventure d'un enfant traversant mille embûches. Mais l'exilé n'est-il pas un peu dépossédé de son propre récit ?

La dénomination générique de « migrants » est aussi, déjà, un gauchissement de leur identité. Avec le terme « migrants » s'efface toute référence des émigrants à leur histoire, leur lieu d'origine et leur arrachement à leur terre natale. Les immigrants sont pleins d'espoir et de projets, mais s'ils ne sont plus que « migrants », ils sont privés de leur destination. Les émigrés ont tourné la page et les immigrants ont refait leur vie. La représentation de la vie de ces gens réside donc dans les préfixes : sans ces indices spatiaux, ils sont condamnés à l'errance, sans être reçus nulle part ni respectés dans leur être. Employer le terme générique « migrants » semble respecter leurs allées et venues, mais on souhaite surtout ne pas les voir s'installer et ne pas les connaître, et on préfère n'être qu'une escale sur une route qui les poussera plus loin. La substantivation du participe présent les essentialise et les coupe définitivement de tout autre espoir que celui de pouvoir passer au-delà. On leur accorde tout juste le statut d'oiseaux migrateurs. [173]

## II. Le réel configuré

Si on ne se fie pas au paratexte généralement procuré par l'éditeur, le témoignage relève du régime de la véridicité : l'assurance que la réalité – du monde –, référentielle, est exactement celle qui est représentée par les mots ou l'image.

Dans le cas de certains témoignages réputés authentiques, mais forgés grâce à des traits susceptibles d'être exacts, la suspicion s'installe : si les textes proclamés le fruit d'une expérience personnelle ne sont pas véritablement celle de l'auteur, mais que celui-ci regroupe, arrange, mélange, superpose – ce qui est légitime dans un roman –, la critique se fait acerbe : les relations de migrants doivent avoir le statut d'une déposition. Or il existe de nombreux

---

<sup>8</sup> Fabio Geda, *Nel mare ci sono i cocodrilli* (2010), *Dans la mer il y a des crocodiles. L'histoire vraie d'Enaiatollah Akbari*, tr. Samuel Sfez, Paris, Liana Levi, 2011, p. 50. Les passages supposés dialogués sont en italiques dans le texte.

journaux et témoignages réellement fondés sur un vécu, qui portent néanmoins la trace d'un travail littéraire, dans le but d'être mieux compris ou lus par un plus grand nombre, comme *Je viens d'ailleurs* de Chahdortt Djavann (2002) ou *Manuel d'exil* de Velibor Čolić (2016), sous-titré au second degré *Comment réussir son exil en trente-cinq leçons*. Malgré l'expérience indéniablement très proche de la vie de leurs auteurs, le texte de la première est prudemment qualifié de roman par son éditeur Gallimard, ce qui évacue définitivement les débats politiques avec l'Iran, tandis que le second, qui se présente comme écrivain bosniaque en exil, a manifestement vécu cette expatriation mais élaboré son récit, ne serait-ce que par le détachement et l'humour.

La frontière inter-générique est donc, en fait, plus élastique que celle qui interdit aux immigrants de pénétrer dans le territoire européen. À l'évidence, comme l'a démontré Jean-Marie Schaeffer dans son ouvrage *Pourquoi la fiction*<sup>9</sup>, cette incertitude catégorielle entre les genres est due au fait que le récit factuel et le récit fictionnel échangent des procédés narratifs, au point qu'il peut être vain de chercher dans la structure énonciative la preuve d'une différence de statut entre les deux genres. « Contre l'exagération sous toutes ses formes (ornements de style, enjolivements rétrospectifs, sensationnalisme), les témoins professent un "refus du gigantesque et de l'apocalyptique" qui ouvre de [174] nouvelles perspectives à la littérature<sup>10</sup> », affirment Frédérik Detue et Charlotte Lacoste traitant des rapports entre témoignage et traitement romanesque du récit. Le roman, lui, relève ouvertement du domaine de la fiction (et il s'en réclame souvent dans le péri-texte) : le doute peut éventuellement porter sur sa vraisemblance, son inexactitude historique ou factuelle, sa validité interne, mais le texte ne peut encourir l'accusation de mensonge ou de tromperie, puisque le recours à l'invention le caractérise par définition. Jean-Marie Schaeffer souligne le statut spécial de la littérature :

Certes, les fictions artistiques peuvent faire l'objet de commentaires, donner lieu à des réécritures ou encore être évaluées par rapport à la cohérence de l'univers construit et au caractère désirable ou non de leurs normes explicites ou implicites, mais tout cela n'a rien à voir avec la validation d'une expérience de pensée<sup>11</sup>.

La question n'est pas, pour le roman qui s'affiche comme tel, la concordance référentielle : le roman, y compris le roman dit réaliste, assume par nature sa liberté par rapport à son modèle dans la vie réelle. Cette liberté l'amène à un autre mode de vérité, la vraisemblance pour les éléments de l'action, la validité pour tout raisonnement, le « compréhensible » pour les réactions des personnages. Pour Lorenzo Bonoli,

Le texte réaliste dans sa nature de « fiction réelle » se trouve dans une position particulière : d'une part, sa nature fictionnelle implique une coupure avec la réalité, mais, de l'autre, son aspiration réaliste vise à résorber cette coupure afin de se donner à lire comme une description du réel<sup>12</sup>.

Le réel se trouve ainsi construit ou, si l'on veut utiliser le vocabulaire de Ricoeur, « configuré ». C'est du reste déjà ce qu'avait démontré Maupassant (dès 1887) à propos du romancier réaliste.

[175] Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

---

<sup>9</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction*, Paris, Le Seuil, 1999.

<sup>10</sup> Frédérik Detue et Charlotte Lacoste, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Europe*, 2016, *Témoigner en littérature*, p. 3-15, ici p. 12, citant Georges Perec, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », [1963], *L.G. : Une aventure des années soixante*, Paris, Le Seuil, coll. « La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 1992, p. 94.

<sup>11</sup> Jean-Marie Schaeffer, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175-176, juillet-septembre 2005, p. 19-36 ; cons. 26 sept. 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29493>, §13.

<sup>12</sup> Lorenzo Bonoli, « Écritures de la réalité », *Poétique*, 2004/1 n° 137, Le Seuil, p. 19-34, <https://www.cairn.info/revue-poetique-2004-1-page-19.htm>, §7.

Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même<sup>13</sup>.

Ainsi c'est bien un « effet de réel<sup>14</sup> » selon le mot de Roland Barthes qui vaut en littérature pour la représentation d'un réel exactement référentiel ; mais, pour J.-M. Schaeffer,

la « fiction » dont il s'agit n'est pas celle du champ sémantique lié à la feintise et à la simulation « et donc du mensonge et de l'illusion de vérité » mais celui du « modeler-façonner-construire », autrement dit : le terme « fiction » désigne « la projection symbolique et formelle (*poétique*) d'une réalité »<sup>15</sup>.

À ce titre, le roman détient une autre vérité, construite par la mise en scène fictionnelle, mais plus profonde, plus universelle. La mention « inspiré d'un fait réel », ou « d'après une histoire vraie », est censée attiser l'affect immédiat du lecteur, qui mesure le fait qu'il aurait pu se trouver dans la même situation, qui apprécie sa chance d'y avoir échappé, ou qui se rappelle à cette occasion des expériences similaires. Que l'histoire soit romancée le soulage d'ailleurs du poids de la nécessité d'agir. En fait, le non-rationnel (l'émotion) devient un critère d'appréciation et de connaissance qui n'a pas besoin d'être soumis à la violence des faits attestés. De la curiosité on passe plus facilement à la compréhension. [176]

### III. Les redoutables pouvoirs de la fiction

Maupassant le précisait déjà :

[Le] but [du romancier] n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. À force d'avoir vu et médité, il regarde l'univers, les choses, les faits et les hommes d'une certaine façon qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses observations réfléchies. C'est cette vision personnelle du monde qu'il cherche à nous communiquer en la reproduisant dans un livre<sup>16</sup>.

Le roman en général ne présente pas tant une succession de témoignages personnels qu'une exemplification par condensation et archétypes, et cela en vue d'un effet sur le lecteur, sur sa capacité à réfléchir, imaginer, se projeter et s'émouvoir.

Parler de « romans “sur” les migrants » suppose d'ailleurs qu'il n'est pas question de romans écrits *par* les migrants eux-mêmes. Dans *Passer, quoi qu'il en coûte* (2017), Nikki Giannari et Georges Didi-Huberman créent un double lien avec les « passants d'Idomeni », qui veulent quitter le camp de rétention : décrire leur passage en leur rendant hommage sous la forme d'un long poème (pour l'écrivaine et cinéaste grecque) et commenter le statut de ces réfugiés (pour le philosophe), revient à témoigner de ce qu'ils ont vu, à parler au nom des autres, privés de voix. Le roman de Marie Darrieussecq, *La Mer à l'envers* (2019), cité par V. Marin La Meslée, illustre la difficulté de parler des migrants en tant qu'Occidentale : la narratrice, passagère un peu futile sur un bateau de croisière qui se trouve recueillir des naufragés en Méditerranée, prend conscience du sort des émigrants clandestins en croisant le destin de Younès, jeune Nigérien rappelant Jonas jeté à la mer et survivant du ventre de la baleine. Cette rencontre perturbe d'abord le destin de Rose, aux soucis somme toute dérisoires, puis l'engage plus avant. Un commentaire extérieur sur les migrants peut évidemment être valide et

---

<sup>13</sup> Maupassant, Préface de *Pierre et Jean* [1887], Gallimard, « Folio », 1982, p. 51.

<sup>14</sup> Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, Paris, Le Seuil, 1968, p. 84-89.

<sup>15</sup> Jean-Marie Schaeffer, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *loc. cit.*, §20, citant Silvana Borutti, « Fiction et construction de l'objet en anthropologie », in Francis Affergan *et al.*, *Figures de l'humain : les représentations en anthropologie*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 2003, p. 75.

<sup>16</sup> Maupassant, Préface de *Pierre et Jean*, *op. cit.*, p. 49-50.

important, mais parce qu'il transmet un message idéologique, il ne peut être neutre : Maylis de Kerangal méditant sur Lampedusa et un naufrage de 2013 dans *À ce stade de la nuit* (2015) ne donne qu'un écho de la catastrophe humanitaire, passé [177] par le filtre de sa sensibilité mais borné par son impuissance ; le manifeste *Frères migrants* lancé par Chamoiseau en 2017 – avec le bandeau rouge des éditions du Seuil « Contre la barbarie » – milite pour la mondialité et l'accueil au-delà des frontières au nom de l'humanité. En vertu de l'idéal de la Relation proposé par Édouard Glissant,

[tout homme] pourra disposer ainsi d'une "géographie cordiale", il pourra s'inventer son pays composite, son pays-archipel, dans la substance du monde et l'habiter à sa façon, dans l'évidence et le mystère. Ce sont ces « Lieux » que vont révéler les migrations à venir, et que soupçonnent peut-être les migrations d'à-présent<sup>17</sup>.

La connaissance ne se situe donc pas au ras des faits, mais dans une interprétation supérieure. C'est l'émotion intellectuelle du penseur et non l'émotion éphémère du journaliste, l'impression différée et non immédiate, qui entraîne une véritable compréhension.

Le récit du « migrant » concerne sa propre histoire, par exemple son côté de la Méditerranée, mais les conditions dans lesquelles on l'écoute appartiennent à un autre champ complexe dans lequel il s'insère beaucoup moins bien, puisqu'on exige plutôt de lui une vérité brute : le roman des migrations, lui, peut englober l'ensemble, que ce soit côté sud comme *Cannibales* du Marocain Mahi Binebine (1999) – dont le sous-titre *Traversée dans l'enfer de Gibraltar*, postérieur à la première édition, oriente d'ailleurs la lecture en explicitant le contexte et dévie quelque peu sa perspective – ou comme *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome (2003) ; ou côté nord, comme *Eldorado* de Laurent Gaudé (2006), ce roman alternant les points de vue des candidats à l'émigration, sans être une version romancée d'un témoignage personnel. Le roman, détaché de l'obligation de la véridicité étroite, peut permettre une vue plus longue. Dans *Mur Méditerranée* (2019), l'écrivain d'origine haïtienne Louis-Philippe Dalembert présente trois destins d'émigrantes – une Nigériane, une Érythréenne, une Syrienne, de classe et de religion différente – embarquées dans la même traversée vers Lampedusa. L'idée a beau lui en être venue par un sauvetage réel, c'est par l'exemplification qu'il propose de ces émigrantes, et surtout par l'évocation des motifs de leur départ et la preuve de leur courage tenace dans l'adversité, que Dalembert transforme des « migrantes » anonymes, simple chiffre dans ces « flux migratoires » qui imposent des patrouilles en mer aux pays du nord, en modèles de femmes que l'on peut comprendre voire admirer [178] pour leur humanité. Il n'est sans doute pas indifférent que Dalembert ou Marie NDiaye, qui traite aussi d'un semblable destin dans *Trois femmes puissantes* (2009), Mahi Binebine, Fatou Diome ou Léonora Miano soient eux-mêmes des expatriés – même si ce n'est pas dans les conditions qu'ils décrivent dans leurs romans, fussent-ils écrits à la première personne.

Pour Raphaël Baroni,

Un lieu de confusion possible entre les récits factuels et les récits fictionnels se trouve probablement dans le fait de superposer la tension narrative à la résistance du réel. Si les récits factuels peuvent susciter des surprises, cela tient à leur soumission à une source extratextuelle qui leur échappe et qui fait résistance, alors que, dans le cas des récits fictionnels, la surprise fait partie intégrante du geste narratif, et l'on peut toujours supposer qu'elle est le résultat d'une stratégie discursive<sup>18</sup>.

Dans le témoignage, l'histoire des émigrants satisfait le désir des lecteurs de connaître des détails sur leur passé, leur pays, les difficultés du chemin ; et aussi les raisons de leur départ. La fin est connue et la suite sans intérêt puisque voilà l'exilé racontant son histoire. Mais le

---

<sup>17</sup> Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, Paris, Le Seuil, 2017, p. 92.

<sup>18</sup> Raphaël Baroni, « Histoires vécues, fictions, récits factuels », *Poétique*, Paris, Le Seuil, 2007/3, n° 151, p. 259-277, ici p. 266.

témoignage ne se préoccupe plus guère de la suite : la tension narrative s'arrête en général à l'arrivée. Le roman au contraire suit les personnages, et le lecteur apprécie d'avancer avec le voyageur contraint dans son trajet souvent compliqué, de l'accompagner au-delà, de connaître toute son histoire. À la différence du récit non fictionnel, la littérature révèle, derrière l'exemple singulier, une multitude de destinées qui ne prétendent pas à la créance absolue du lecteur : c'est une autre forme de connaissance qui emporte son adhésion.

Ainsi le roman, s'il est réussi, et quoiqu'il révèle une forme de réalité construite, exerce un effet plus important et plus durable sur le lecteur. Béatrice Bloch relève ainsi cette caractéristique du roman :

Parce que le lecteur est surpris, le texte laisse en lui une trace, une marque dans le psychisme, qui le conduit à s'impliquer sur le plan émotif et à mémoriser davantage [...].<sup>19</sup>

[179] « Écrire », disait aussi Sartre en 1948, « c'est donc à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur »<sup>20</sup> ; « l'objet littéraire n'a d'autre substance que la subjectivité du lecteur »<sup>21</sup> qui n'est donc pas spectateur curieux mais accompagnateur actif. La vérité littéraire, d'un autre ordre, introduit le lecteur à un niveau de connaissance très différent de celui qui parcourt des données présentées comme strictement informatives. [180]

## Conclusion

Ainsi, le terme « factuel » opposé à « fictionnel » ne suffit pas à expliquer la différence d'appréhension entre une vérité (ou valeur absolue de référence) supposée « brute » (et qui se trouve en fait le plus souvent déjà « arrangée »), et une véracité élaborée, qui ne trompe pas ou qui n'en a pas l'intention, connue pour renvoyer à un autre système de validation, un autre savoir à assimiler.

Tous les récits mêlent, en effet, des références réelles et imaginaires et, lorsqu'on en qualifie certains de « factuels » et d'autres de « fictionnels », on ne veut pas signifier que leurs contenus respectifs soient intégralement de l'ordre des choses empiriques (pour les récits factuels) ou de l'ordre des choses imaginaires (pour les récits fictionnels)<sup>22</sup>.

Ce qui est en jeu, c'est l'horizon d'attente créé par le récit et la réaction prévisible du lecteur modèle.

Demander « Y a-t-il trop de romans sur les migrants ? » revient à remuer un ensemble de présupposés plus ou moins fangeux, puisque la question parallèle « Y a-t-il trop de récits de voyage ? » serait mise – manifestement un peu vite – au rayon des stupidités, tant il nous paraît naturel que l'Occident « voyage » et que le Sud « migre ». L'émotion, qu'elle soit curiosité, empathie, pitié, mauvaise conscience, solidarité, compréhension, fait bien bouger les lignes rationnelles : « Dans la Relation, l'identité n'est pas une donnée fixe. Comme le sentiment d'identité, elle est un moment d'une expérience au monde<sup>23</sup>. » L'objet de la littérature a toujours été *placere, docere, movere* : plaire, mais aussi allier science et émotion, savoir et action. Le nombre des romans « sur les migrants » n'est ainsi pas en cause en soi, mais on en voit les sous-entendus d'ordre littéraire : la littérature possède bien des pouvoirs subversifs parce qu'elle

---

<sup>19</sup> Béatrice Bloch, « La construction de l'émotion chez le lecteur. Immersion et persuasion esthétique », *Poétique*, Paris, Le Seuil, 2010/3 n° 163, p. 339-348, ici p. 344.

<sup>20</sup> Jean-Paul Sartre, « Pourquoi écrire ? », *Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Gallimard, « Folio », 1986, p. 76.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>22</sup> Alessandro Leidian, « Préface. Nouvelles frontières du récit », *Cahiers de Narratologie* en ligne, n° 26, *Nouvelles frontières du récit. Au-delà de l'opposition entre factuel et fictionnel*, septembre 2014, cons. 22 sept. 2020, <http://journals.openedition.org/narratologie/6815>.

<sup>23</sup> Patrick Chamoiseau, *Frères migrants, op. cit.*, p. 94.

présente – et s’en flatte – un mode de connaissance à la fois rationnelle et émotionnelle ; comme le disait ironiquement Voltaire, « De l’horrible danger de la lecture »...

## Indications bibliographiques

- BINEBINE Mahi, *Cannibales* [1999]. *Traversée dans l’enfer de Gibraltar*, La Tour d’Aigues, Éditions de l’aube, « L’aube poche », 2005
- CHAMOISEAU Patrick, *Frères migrants*, Paris, Le Seuil, 2017
- ČOLIĆ Velibor, *Manuel d’exil. Comment réussir son exil en trente-cinq leçons*, Paris, Gallimard, « Folio », 2017
- DALEMBERT Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Paris, Sabine Wespieser, 2019
- DARRIEUSSECQ Marie, *La Mer à l’envers*, Paris, P.O.L, 2019
- DJAVANN Chahdortt *Je viens d’ailleurs*, Paris, Autrement, 2002, « Folio », 2005
- DIDI-HUBERMAN Georges & GIANNARI Niki, *Passer, quoi qu’il en coûte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2017
- DIOME Fatou, *Le Ventre de l’Atlantique* [2003], Paris, LGF, « Le Livre de Poche », 2005
- GAUDÉ Laurent, *Eldorado* [2006], Paris, J’ai lu, 2009
- GEDA Fabio, [*Nel mare ci sono i coccodrilli*, 2010], *Dans la mer il y a des crocodiles. L’histoire vraie d’Enaiatollah Akbari*, tr. Samuel Sfez, Paris, Liana Levi, 2011
- KERANGAL Maylis de, *À ce stade de la nuit*, Paris, Verticales, « Minimales » 2015
- NDIAYE Marie, *Trois femmes puissantes*, Paris, Gallimard, « Blanche », 2009
- 
- BARONI Raphaël, « Histoires vécues, fictions, récits factuels », *Poétique*, Paris, Le Seuil, 2007/3, n° 151, p. 259-277
- BARTHES Roland, « L’effet de réel », *Communications*, n° 11, Paris, Le Seuil, 1968, p. 84-89
- BLOCH Béatrice, « La construction de l’émotion chez le lecteur. Immersion et persuasion esthétique », *Poétique*, Paris, Le Seuil, 2010/3 n° 163, p. 339-348
- BONOLI Lorenzo, « Écritures de la réalité », *Poétique*, 2004/1 n° 137, Paris, Le Seuil, p. 19-34, en ligne <https://www.cairn.info/revue-poetique-2004-1-page-19.htm> cons. 30 août 2020
- BOURDIEU Pierre, « La main droite et la main gauche de l’État » [1992], *Contre-feux. Propos pour servir à la résistance contre l’invasion néo-libérale*, Paris, Éditions Raisons d’agir, 1998, p. 9-17
- BOURDIEU Pierre, *Sur la télévision*, suivi de *L’emprise du journalisme*, Paris, Éditions Raisons d’agir, 2008
- DETUE Frédéric et LACOSTE Charlotte, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Europe*, 1041-1042, janv.-févr. 2016, *Témoigner en littérature*, p. 3-15
- GANNIER Odile, « Les passants d’Idomeni » : Georges Didi-Huberman & Niki Giannari, *Passer, quoi qu’il en coûte* (Les Éditions de Minuit, 2017), *Acta Fabula*, vol. 19, n° 8, 2018, <http://www.fabula.org/revue/document11528.php> 17 septembre 2018
- GENETTE Gérard, « Frontières du récit », *Communications*, 8, 1966, *L’analyse structurale du récit*, Paris, Le Seuil, « Points », 1981, p. 158-169
- GENETTE Gérard, « Récit fictionnel, récit factuel », in *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, « Poétique », 1991, p. 65-93
- LEIDUAN Alessandro, « Préface. Nouvelles frontières du récit », *Cahiers de Narratologie* en ligne, n° 26, *Nouvelles frontières du récit. Au-delà de l’opposition entre factuel et fictionnel*, septembre 2014, <http://journals.openedition.org/narratologie/6815> cons. 22 sept. 2020
- MAUPASSANT, Préface de *Pierre et Jean* [1887], Paris, Gallimard, « Folio », 1982
- MEINTEL Deirdre, « Récits d’exil et mémoire sociale de réfugiés », in François Laplantine, Joseph Lévy, Jean-Baptiste Martin et Alexis Nouss (dir.), *Récit et connaissance*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1998, p. 43-55 ; nouv. éd. <http://books.openedition.org/pul/11226> cons. 5 sept. 2020
- SARTRE Jean-Paul, « Pourquoi écrire ? », in *Qu’est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, « Folio », 1986, p. 49-85
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction*, Paris, Le Seuil, 1999
- SCHAEFFER Jean-Marie, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L’Homme*, n° 175-176, juillet-sept. 2005, p. 19-36 ; en ligne <http://journals.openedition.org/lhomme/29493> cons. 26 sept. 2020