



**HAL**  
open science

## Regards culturels sur les phénomènes migratoires

Isabelle Felici

► **To cite this version:**

Isabelle Felici. Regards culturels sur les phénomènes migratoires. 293 p., 2005, <10.4000/babel.107>. <hal-03050847>

**HAL Id: hal-03050847**

**<https://hal.science/hal-03050847v1>**

Submitted on 16 Jan 2025

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



**Babel**  
Littératures plurielles

---

11 | 2004

## Regards culturels sur les phénomènes migratoires

Isabelle Felici (dir.)

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/babel/107>

DOI : [10.4000/babel.107](https://doi.org/10.4000/babel.107)

ISSN : 2263-4746

### Éditeur

Université du Sud Toulon-Var

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2004

ISSN : 1277-7897

Ce document vous est offert par Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier



### Référence électronique

Isabelle Felici (dir.), *Babel*, 11 | 2004, « Regards culturels sur les phénomènes migratoires » [En ligne], mis en ligne le 12 juin 2012, consulté le 19 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/babel/107> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/babel.107>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2020.



*Babel. Littératures plurielles* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

# SOMMAIRE

## *Présentation*

Isabelle Felici

## *Immigration italienne et littérature luxembourgeoise*

Vérité et fiction dans le roman de Jean Portante, Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine  
Joseph Boggiani

## *L'enfance immigrée et ses lieux de mémoire*

L'émergence d'un nouveau personnage au sein du récit d'enfance  
Crystal Pinçonat

## *L'île de leur rêve*

Le retour à Cuba dans la nouvelle littérature de l'exil  
Caroline Lepage

## *Diaspora grecque et francophonie aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*

Une littérature de la migration  
Efstratia Oktapoda-Lu

## *Plume, caméra et rythmeLa production artistique des Turcs d'Europe*

Isabelle Rigoni

## *Sens-du-moi et sens-du-manque*

Quelques observations sur migration et interculture à la lumière de la conception réductionniste de l'identité  
Valeria Emi Mara Sgueglia

## *Le rôle du sport pour l'intégration des Italiens en France*

Nicolas Violle

## *Les Gallo-Siciliens*

Bruno Di Bartolo

## *L'immigration en Italie*

Exemple d'un parcours identitaire difficile entre littérature et cinéma  
Erik Pesenti-Rossi

## *Le charme slave*

Images littéraires et paralitéraires de femmes slaves émigrées en Italie : stéréotypes et réalité  
Antonella Mauri

## *Auteurs d'Afrique et lettres italiennes*

Quelques réflexions autour de la littérature de la migration en Italie  
Brigitte Le Gouez

## *Regards croisés sur l'immigration marocaine en Italie*

La straniera de Younis Tawfik  
Isabelle Felici

# Présentation

Isabelle Felici

---

- 1 L'arrivée de populations immigrées dans un pays d'accueil finit toujours par engendrer des manifestations culturelles qui peuvent être le fait des créateurs locaux, attentifs à l'évolution de la société qui sert de base à leur inspiration, mais aussi des immigrés eux-mêmes. Dans ce dernier cas, la langue utilisée peut être la langue du pays d'origine ou la langue du pays d'accueil, en particulier pour les descendants d'immigrés. Dans le domaine littéraire, on parle alors, selon le point de vue adopté, de littérature de l'immigration, de l'émigration, ou encore de la migration, et aussi, lorsqu'interviennent des facteurs politiques particulièrement marqués (changement de régime, dictature...), de littérature de l'exil.
- 2 Ce recueil d'articles ne peut être rangé sous aucune de ces étiquettes, d'abord parce qu'il ne se limite pas au seul domaine littéraire et surtout parce que ces étiquettes sont floues : ainsi faudrait-il encore faire la différence entre les œuvres d'auteurs émigrés qui écrivent dans leur langue d'origine et les œuvres qui ont pour thème l'émigration <sup>1</sup>. De plus, les catégories cessent de fonctionner dès lors que l'on change de point de vue et que l'on se situe dans le pays d'accueil, dans le pays d'origine, qu'on regarde arriver les migrants, qu'on les regarde partir, revenir...
- 3 Les différents articles de ce recueil conduisent le lecteur à déplacer systématiquement son point de vue et à relever ainsi, dans des contextes culturels, géographiques et même historiques différents, des constantes <sup>2</sup> sur les mécanismes qui engendrent et régissent les manifestations culturelles liées aux phénomènes migratoires : questions identitaires, linguistiques, traitement du processus autobiographique, relations avec la culture d'origine et la culture d'accueil... Nombreux sont les échos que renvoie l'étude de ces manifestations culturelles entre les pays où l'immigration est récente et ceux où l'immigration est ancienne. C'est le cas par exemple pour l'Italie, à laquelle ce volume fait une large place. On voit aussi alternativement en positif et en négatif les mêmes images projetées des deux côtés du miroir, par exemple l'image de la valise que l'on fait ici et que l'on voit défaire là-bas. Mais où est *ici*, où est *là-bas* ?
- 4 Les articles peuvent être regroupés sous trois thèmes. Apparaissent d'abord quelques questions littéraires liées à l'émigration, en commençant par l'émigration italienne. Joseph Boggiani nous propose de suivre l'écrivain luxembourgeois, Jean Portante, dans sa recherche, à la fois thématique et formelle, de son identité de fils d'ouvriers italiens dans l'univers de la sidérurgie luxembourgeoise. Avec les outils de la littérature comparée, Crystel Pinçonnet s'intéresse au thème de l'enfance, montrant notamment comment les écrivains issus de l'émigration (maghrébine en France et hispanique aux États-Unis) comblent l'absence de greniers de grands-mères à fouiller pour retrouver leurs racines. Suivent deux approches monographiques, qui ont aussi en commun la dimension politique de l'exil, avec Caroline Lepage et Efstratia Oktapoda-Lu qui s'intéressent respectivement aux auteurs cubains et grecs en exil. Caroline Lepage étudie l'idée du retour à Cuba en cas de changement politique, telle qu'elle apparaît chez les auteurs cubains de l'intérieur et ceux de l'étranger, qui écrivent tous en espagnol. Quant à Efstratia Oktapoda-Lu, elle analyse un corpus d'œuvres d'auteurs grecs publiées pour la plupart en français.
- 5 Le champ s'élargit ensuite à d'autres domaines culturels <sup>3</sup>. Isabelle Rigoni nous montre l'extraordinaire vivacité des manifestations culturelles liées à l'émigration turque, en Allemagne, surtout, et en France, et leurs retombées sur le pays d'origine et le pays d'accueil. Valeria Emi Mara Sgueglia nous apporte les outils de la philosophie qu'elle applique à la question de la migration. Elle expose les concepts de la vision réductionniste de l'identité... Les articles suivants nous ramènent au domaine italien, avec un texte de Nicolas Violle sur l'intégration des Italiens en France par la pratique sportive à travers laquelle émigrés et enfants d'émigrés trouvent, plus facilement que par d'autres moyens, une revanche sociale. Bruno Bartolo nous expose le cas bien particulier de la Sicile au Moyen Âge qui reçoit un apport de populations en provenance du nord de l'Italie, apport dont l'influence se fait ressentir aujourd'hui encore, alors que la Sicile est devenue l'un des territoires italiens les plus directement touchés par l'arrivée de nouveaux migrants.
- 6 C'est à ce phénomène émergent de l'immigration en Italie que sont consacrés les quatre derniers articles de ce numéro de *Babel*. Erik Pesenti-Rossi a choisi d'évoquer quelques films italiens qui traitent de l'immigration en Italie et d'étudier deux cas d'immigrés, une Camerounaise et un Iranien, qui écrivent en italien. Antonella Mauri analyse l'image des femmes slaves immigrées en Italie telle qu'elle apparaît à travers la publicité, la littérature romanesque (d'auteurs italiens), le cinéma, la bande dessinée, image qu'elle oppose aux résultats d'une enquête qu'elle a menée sur le terrain. Brigitte Le Gouez concentre son étude sur les auteurs africains qui écrivent en italien. Enfin, dans le dernier article, nous proposons une lecture du premier roman d'un Iraquien installé à Turin, une ville qui reçoit massivement des étrangers, des Marocains notamment.
- 7 Toutes les régions du monde ne sont pas représentées. Le phénomène migratoire étant universel, comment prétendre à l'exhaustivité ? Le parcours proposé nous est très donc personnel, bien qu'il ait été écrit à de nombreuses mains, vingt-quatre

exactement. Que les auteurs qui nous font l'honneur et l'amitié de nous offrir leur contribution soient ici chaleureusement remerciés.

---

## NOTES

1. Voir Jean-Jacques Marchand (sous la direction de), *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, Turin, Fondazione Giovanni Agnelli, 1991, p. XIX et XXIII.
2. Ce recueil fait ainsi écho au premier colloque du centre de recherches Babel de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université du Sud Toulon-Var que nous avons organisé avec la même approche pluridisciplinaire et sans limite géographique ni temporelle. Voir *Bilinguisme : Enrichissements et conflits*, actes du colloque de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Toulon et du Var des 26, 27 et 28 mars 1998, réunis par Isabelle Felici, Paris, Éditions Honoré Champion, 2000.
3. Sur ce type d'approche culturelle, dans le domaine des langues romanes, voir Jean-Charles Vegliante (sous la direction de), *Phénomènes migratoires et mutations culturelles (Europe-Amériques XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, École Doctorale « Études romanes et Latino-Américaines », Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998.

# Immigration italienne et littérature luxembourgeoise

Vérité et fiction dans le roman de Jean Portante, *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine*

Joseph Boggiani

---

Tous les liens que tisse une mémoire sont imaginaires...

Jean Portante, *Un deux cha cha cha*

- 1 En 1994, Jean Portante <sup>1</sup> reçut le Prix Jean Servais pour son roman *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine* qui est la première œuvre littéraire luxembourgeoise, écrite en français, ayant comme sujet l'immigration italienne au Grand-Duché.
- 2 Pino Mariano et Vincenzo Rindone, dans le domaine de la poésie, ou Raffaele Viglione, dans celui du théâtre, ont bien évoqué la vie des Italiens au Luxembourg, mais le choix de la langue italienne les marginalise par rapport à la production littéraire traditionnellement trilingue du pays <sup>2</sup>.
- 3 Bien que d'origine italienne, Portante n'écrit pas en italien, ce qui est un signe indéniable de son intégration. Son appartenance au milieu de l'immigration constitue cependant un aspect fondamental de son identité culturelle, aspect qui se retrouve dans son œuvre depuis le début <sup>3</sup>. Le thème de la migration est donc le sujet de ce roman comme l'indique également le sous-titre : *Chronique d'une immigration*. Elle nous est racontée à travers le regard, parfois déformant, d'un garçon d'environ neuf ans qui ressemble étonnamment à l'auteur quand celui-ci avait cet âge. S'agit-il pour autant d'une œuvre autobiographique ? On ne saurait l'exclure a priori, d'autant plus que beaucoup d'épisodes vécus par l'auteur s'y retrouvent, mêlés à des faits purement imaginaires. La structure de l'histoire est complexe, plusieurs instances narratrices, qui divergent dans le degré de connaissance du monde, interviennent dans le récit et la linéarité du temps n'est pas respectée. Le pronom sujet *je* ainsi que les minutieuses références extratextuelles tendent à confirmer que les personnages dont on parle sont bien réels et encouragent le lecteur à situer les faits dans un contexte précis, vérifiable. Selon Bonomi, la fonction de ces indices est justement de nous permettre d'ancrer nos énoncés dans la réalité <sup>4</sup>.
- 4 Néanmoins, le texte précise bien qu'il s'agit d'une œuvre littéraire, donc fruit de l'imagination, et non pas d'un document autobiographique bien que certains indices tendent à prouver le contraire : l'auteur réel et le personnage principal sont tous deux nés à Differdange en 1950 de parents originaires des Abruzzes. Mais évidemment le fait que le narrateur s'appelle Claudio Nardelli et non pas Jean Portante, nous dispense de rechercher davantage de correspondances entre les deux, correspondances qui seraient « pure coïncidence » comme l'auteur prend soin de nous avertir dès les premières pages de son livre. La fonction fictive semble prévaloir sur celle de la référencialité, d'autant plus que le discours du jeune narrateur manque parfois de crédibilité. Il y a de la part de l'auteur réel un effort manifeste de rendre reconnaissable la réalité sociale et de l'ancrer dans un contexte historique précis et donc sa stratégie textuelle prévoit un destinataire capable de reconnaître les lieux et les faits évoqués, souvent confirmés par la recherche historique.
- 5 Le roman commence avec l'arrivée du personnage central à San Demetrio, aux Abruzzes, où il a passé une partie de son enfance et d'où ses parents et grands-parents sont partis pour Differdange comme des milliers d'autres compatriotes afin d'y trouver du travail dans les mines de fer et les usines à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.
- 6 Celui qui parle au début est un homme âgé d'une quarantaine d'années, revenu sur les lieux de son enfance dans la tentative de reconstruire un passé à la fois personnel et collectif. Cependant il a toutes les difficultés à reconnaître les choses dont il croyait se souvenir avec précision. Il doit noter une dichotomie entre la réalité et l'image mentale qu'il en a gardée. Le thème de la mémoire fallacieuse semble être une clé de lecture de ce roman :

Le bar est encore là. Mais ce n'est plus le même bar. [...] Tout est soit plus petit soit plus grand que je ne l'avais pensé. Rien n'est resté tel quel dans ma mémoire. <sup>5</sup>
- 7 L'histoire va se développer à partir du point de vue de ce narrateur qui va prendre conscience, peu à peu, de l'impossibilité d'accéder à la vérité absolue. La *voix* (énonciation) et le *point de vue* (à travers lequel s'organisent les perceptions et les positions idéologiques et psychologiques) sont, du moins au début, étroitement liés.
- 8 Tout se passe comme si l'histoire était enregistrée en « direct » ; il ne s'agit pourtant pas d'un monologue intérieur, mais le texte, en apparence, prend forme sous nos yeux. En effet, le narrateur se déclare aussi l'auteur du roman qu'il est en train d'écrire en ce moment. Ce « dévoilement de soi » met en évidence l'artifice littéraire, effet renforcé par l'implication du destinataire dans le récit :

Attention, tout à l'heure j'ai peut-être dit à présent, deux fois même, mais cela ne signifie nullement qu'il s'agit du même moment. Et cela ne veut pas non plus dire que je parle du présent d'aujourd'hui, là, au moment de raconter, d'écrire. Il s'agit plutôt d'un présent

de la mémoire, d'un cadeau du temps, d'une présence à l'intérieur du souvenir déclenché sans doute par cette photo que je tiens dans mes mains <sup>6</sup>.

9 Le choix d'un narrateur non-omniscient rend plausible une perception lacuneuse, sinon mensongère, de la réalité. Sur le plan formel, ceci est exprimé par des verbes comme *croire* ou *penser* <sup>7</sup> : « Tout est soit plus petit soit plus grand que je ne l'avais pensé. » ou encore : « Elle, je la croyais plus petite » <sup>8</sup>.

10 L'entrée du bistrot, décrite au début du roman, déclenche le souvenir du grand-père du narrateur ; le narrateur adulte se revoit enfant en train d'attendre que son grand-père se décide à rentrer avec lui. Cet écart temporel entre le moment de l'évocation et le moment évoqué est rendu par des adverbes comme *aujourd'hui* et *alors* : « Je me souviens de la porte d'entrée du bar. Celle d'alors » ou un peu plus loin : « Et mes attentes me semblent plus héroïques aujourd'hui » <sup>9</sup>.

11 Dans l'exemple que nous venons de donner, l'adverbe *aujourd'hui* nous signale non seulement une évolution sur l'axe du temps, mais aussi un changement progressif du système axiologique, changement souligné par l'adjectif « héroïques ». L'attitude, décrite dans le souvenir, dépend en grande partie de la transformation des valeurs inhérentes à la société elle-même.

12 Ajoutons que très souvent cet adverbe de temps s'accompagne du verbe *savoir* et sert à mettre en évidence la distance du narrateur par rapport aux événements racontés et lui permet d'affirmer une certitude : « Aujourd'hui, c'est-à-dire, quand je me souviens de tout ça, je sais que c'étaient des pommes » ; et un peu plus loin, il ajoute : « Et aujourd'hui je sais aussi que les odeurs n'ont pas de couleurs » <sup>10</sup>. L'écart entre l'*aujourd'hui* et le *hier* reproduit celui entre le mythe personnel et la raison : le premier est lié à l'imaginaire et à l'invention que la raison tente de remettre à sa place, non sans difficultés.

13 À ceci correspond un dédoublement du point de vue narratif : de celui du jeune garçon l'on passe à celui de l'adulte qui corrige les affirmations du premier comme s'il voulait composer un ensemble cohérent par petites touches dont les éléments émergent peu à peu de sa mémoire :

Je me rappelle par exemple ceci : j'ai cinq ou six ans, sept ou huit peut-être, et je suis chez ma grand-mère Maddalena. La mère de papa, bien entendu, parce que Lucia, l'autre grand-mère, est restée là-bas, tout près ou plutôt en dessous de l'épicerie-sel-et-tabacs que tiennent toujours les Marchetti <sup>11</sup>.

14 Le point de vue passe de l'un à l'autre, comme en fondu enchaîné. On sent bien que le narrateur adulte exerce un « contrôle » sur le discours du jeune par des prises de position qui visent soit à le corriger <sup>12</sup>, ce qui démontre qu'il le considère comme peu fiable et qu'il se pose en garant de la véridicité du récit, soit à ajouter des informations dont il dispose désormais :

Il sera chanteur d'opéra ou musicien celui-là, ne cesse de dire prémonitoirement la mère Chiaramonte. [...] Il faut cependant dire, pour être complet, qu'Emilio, alias Mill, a suivi jusqu'au bout les pressentiments de sa mère et est bel et bien devenu musicien, violoniste pour être précis <sup>13</sup>.

15 Ce décalage temporel, auquel correspond parfois aussi un décalage de la perception, advient sans signal particulier <sup>14</sup> ; dans d'autres cas, l'analepse est signalée d'une façon explicite par l'emploi d'un temps du passé <sup>15</sup>. C'est bien le narrateur adulte qui parle au début du roman, mais ensuite, imperceptiblement, la description du sentiment de solitude devient celle de l'enfant. Les termes employés, la syntaxe sont adaptés à ses capacités évocatrices <sup>16</sup> et à ses facultés de comprendre, de connaître. On peut noter aussi que ce qu'il raconte ne peut pas être de son cru, qu'il reprend à son compte les affirmations, les pensées ou les valeurs de ses parents. La réflexion procède souvent par association d'idées <sup>17</sup>.

16 Le souvenir n'est pas toujours précis et, dans ce cas, la réalité est reconstruite par touches successives : « Non, pas neuf ans, c'est l'âge de ma première communion, et de cela je me souviens comme si c'était hier. Me voilà avec mon costume trois pièces » et un peu plus loin, après l'énième digression : « Cinq ou six ans donc, sept ou huit tout au plus, mais pas neuf, puisqu'à neuf ans je parlais déjà à la perfection la nouvelle langue. Sans accent ni rien, comme Charly » <sup>18</sup>.

17 Après quoi le narrateur adulte cède de nouveau la parole au jeune narrateur et le premier instaure avec le deuxième un rapport dialectique, le présent et le passé se superposant comme dans un fondu enchaîné. Mais c'est bien ce garçon, âgé d'à peine neuf ans <sup>19</sup>, qui nous introduit dans le monde de l'immigration des années 50, c'est à travers son regard que prend vie l'histoire des Italiens au Luxembourg et où se mêle celle de ses aïeux. Les souvenirs s'enchaînent librement, apparemment sans fil conducteur, rarement datés. Tout cela permet de nombreuses digressions <sup>20</sup>. Elles ont la fonction de préciser toutes les nuances de cette aventure personnelle et collective ainsi que de montrer le processus cognitif ainsi enclenché. Sur le plan de l'expression, le texte reproduit parfaitement le rythme imposé par une démarche conjecturale et exploratoire. On se réfère bien au monde « réel » (par des indications extratextuelles concernant la toponymie et les faits historiques), mais sa reconstruction, à travers la mémoire, s'avère problématique. L'imagination supplée aux lacunes des souvenirs, comme quand le narrateur s'interroge sur l'aspect que devait avoir la baleine, qu'il n'a peut-être même pas vue à l'époque, contrairement à ce qu'il venait d'affirmer <sup>21</sup>. D'où une réflexion sur l'acte d'écrire. Le narrateur commence à douter, il se demande si l'écriture, au lieu d'enregistrer la vérité, ne serait pas plutôt mensongère, incapable de traduire d'une façon efficace et exhaustive la réalité en signes univoques ; il se demande s'il n'est pas en train de mentir, si ce qu'il avance correspond bien à la vérité : « et si tout ce que je raconte n'était pas vrai ? Si ce que j'ai prétendu être la mémoire n'était, en réalité, qu'un passé réinventé » <sup>22</sup> et il finit par mettre en doute sa propre crédibilité <sup>23</sup>.

18 Les lieux et les faits se sont fixés dans sa mémoire d'une manière imparfaite à cause de la lente érosion due au temps, peut-être à cause d'interprétations erronées données à certains épisodes, d'où la difficulté de reconstruire aussi bien son histoire personnelle que l'histoire des Italiens au Luxembourg. La description reste partielle et approximative. La trame du roman

s'articule sur deux niveaux : le privé et le collectif, historique, et ces deux niveaux sont intimement liés. À ceux-ci s'en ajoute un troisième qui appartient à un personnage externe à l'histoire. En effet, de temps en temps une voix se fait entendre qui manifestement prend ses distances par rapport aux deux premiers. Le passage d'un *je* à un *il* survient presque imperceptiblement dès le début, sur deux pages. Il s'agit de la voix de l'auteur apparent qui prend en main le récit concernant des personnages et des faits que le narrateur ne pouvait pas connaître (comme les épisodes survenus entre les deux guerres). Probablement, c'est encore sa voix que l'on écoute dans le chapitre où l'on nous raconte l'arrivée de Tina à Paris où Nando est allé l'attendre en 1932. Dans ce cas, il s'apparente à un narrateur traditionnel, capable de sonder la conscience de ses personnages, de lire leurs pensées, ce qui comporte un changement perceptible dans le rythme et le ton du récit.

- 19 Ailleurs, l'auteur apparent prend ses distances avec le narrateur autodiégétique avec lequel il ne réussit pas à s'identifier :

À plus d'une reprise je me suis surpris à relire ce que je venais d'écrire et à m'exclamer, presque spontanément : Mais c'est pas de moi que parle le livre ! Nous portons certes le même prénom, le Claudio du livre et moi, mais j'ai du mal à m'identifier avec lui <sup>24</sup>.

- 20 Et à la fin, il commence à douter d'avoir bien choisi son type de narrateur :

Nous sommes deux, comme si l'un de nous était dans un miroir, ou peut-être tous les deux, sans original ancré dans la réalité. Nous sommes deux, et je me demande, mais n'est-ce pas trop tard ? s'il n'aurait pas mieux valu utiliser la troisième personne. Créer une distance afin de mieux me rapprocher de moi <sup>25</sup>.

- 21 Sa voix se superpose à celle de son narrateur et du point de vue grammatical on passe effectivement du *je* au *il* : l'auteur exprime sa perplexité et son incrédulité face à ce qui a été écrit jusque là. La mémoire est traîtresse, la littérature ment :

Alors Claudio alias Claude ou Clodi se met à parler des autres, de ses parents, de son frère Nando alias Fernand, de son grand-père Claudio et de sa grand-mère Lucia, et de tous ceux qui, de part et d'autre du voyage, l'ont entouré à un moment ou un autre. Mais, là aussi, il se trompe. Ou ment. En réalité, de son grand-père Claudio, par exemple, il ne sait presque rien <sup>26</sup>.

- 22 Si bien que le narrateur autodiégétique se transforme en objet d'étude de la part de l'auteur apparent, doté d'une compétence supérieure, qui intervient ouvertement pour exprimer son avis sur le processus narratif <sup>27</sup> et démonter l'artifice littéraire.

Claudio, par contre, en se racontant à la première personne, est devenu un autre. Un personnage fictif. Le personnage d'un livre. D'ailleurs, ce n'est pas lui qui se raconte. À l'époque de son voyage en Italie, par exemple, il ne savait même pas écrire. Les choses qu'il dit, c'est moi, l'auteur du livre qui les dis à sa place ; les gens qu'il côtoie, il les côtoie grâce à moi ; les épisodes de sa vie, c'est moi qui les invente. Voilà pourquoi, à ce moment précis, je peux par exemple dire à sa place que perdre un ami, c'est comme effacer un morceau de vie <sup>28</sup>.

- 23 Il craint de se tromper, de se contredire ; il oriente l'interprétation que le lecteur donnera aux faits racontés. L'histoire de l'immigration italienne peut faire l'objet d'études et de recherches, mais les drames réellement vécus sont trop personnels pour pouvoir être communiqués.

- 24 Ces intrusions de la part de l'auteur, aux prises avec le doute et le manque de confiance <sup>29</sup>, mettent en question cette objectivité que la littérature a souvent revendiquée. L'auteur fait donc son apparition et dévoile le degré d'arbitraire inhérent à l'acte de l'écriture et de ses facultés cognitives. Il tend ainsi à ébranler la « confiance en la narrabilité des faits » dont parle P. De Meijer <sup>30</sup>.

- 25 La multiplicité des intervenants, à travers lesquels s'organise l'histoire, a comme fonction de construire sur la base d'hypothèses un « monde possible » reconnaissable par un lecteur luxembourgeois ou italien issu de l'immigration, dont l'« encyclopédie » personnelle comprend des faits qui font partie d'un savoir collectif. Ainsi cette expérience vécue par le narrateur Claudio revêt-elle un caractère emblématique.

- 26 Elle concerne en premier lieu les causes de l'immigration : elles sont, bien entendu, économiques. Les grands-parents paternels quittent leur village parce que la misère ne leur laisse aucun autre choix. Les Abruzzes, autrefois riches et prospères <sup>31</sup>, ont connu au cours des derniers siècles une lente et implacable décadence économique contraignant ainsi la population à émigrer soit vers les États-Unis soit vers le Nord de l'Europe où la naissante industrie du fer réclamait une main d'œuvre toujours plus abondante <sup>32</sup>. Les grands-parents justifient leur départ avant la Grande Guerre en disant que « la terre donnait certes à manger, mais pas beaucoup, et pas à tout le monde, et c'est pour ça que beaucoup se sont mis à rêver, d'une autre terre, pas vallonnée peut-être, sans montagnes peut-être, [...] mais avec des cheminées soufflant de la fumée noire » <sup>33</sup>.

- 27 Au bout du voyage il y aura le bien-être, et le pays d'accueil devient dans leur esprit le paradis, la terre promise. Leur départ, toutefois, n'a jamais été considéré comme définitif, mais ils rentreraient riches <sup>34</sup>. Le thème du retour, vrai Leitmotiv de la littérature de l'immigration, est central dans ce roman. Pour la mère du narrateur, c'est une vraie obsession <sup>35</sup>, d'où son engouement pour les trains, les gares, métaphores de ce désir de retour au pays : « Le paradis perdu se trouvait tout au bout de ces rails qui la traversaient et débouchaient sur d'autres rails » <sup>36</sup>.

- 28 Et pourtant ce voyage ne se fera jamais car le mariage, dans ce milieu traditionnel, oblige l'épouse à suivre partout son mari qui lui ne veut pas rentrer ; ensuite, il y a les enfants qui sont parfaitement intégrés et qui souffriraient de ce départ, il y a l'amour, l'espoir, mais aussi la naïveté de cette femme qui obéit à un sens inné du devoir. N'empêche que tous ceux qui restent, se sentent comme des étrangers, des déracinés <sup>37</sup>. D'autant plus que leurs rêves d'ascension sociale et de bien-être matériel s'avèrent illusoire : au mal du pays, s'ajoutent les fins de mois difficiles <sup>38</sup> et les sacrifices qu'ils s'imposent sont considérables, le travail est dur et pour beaucoup même mortel. C'est ainsi que le grand-père de Nando sera une des innombrables victimes de la mine du Thillenbergl à Differdange : « où grand-père Nando est mort, en 1932, comme beaucoup d'autres mineurs avant et après lui » <sup>39</sup>. Cette mort ne peut être séparée des problèmes sociaux de l'époque car rarement ces

accidents du travail étaient uniquement imputables à la fatalité. En effet, dans les mines de fer luxembourgeoises, la loi du profit et l'exploitation des travailleurs étaient la règle :

Tant de compatriotes [...] ont trouvé la mort, car les patrons, au lieu de veiller à la sécurité des mineurs, se soucient davantage de la qualité de blocs de minerai extraits chaque jour du fond de la terre <sup>40</sup>.

29 Les conflits sociaux étaient à l'ordre du jour et les Italiens étaient parmi les plus décidés et combatifs : les chroniques de l'époque rapportent un épisode sanglant qui a eu lieu à Differdange le 26 janvier 1921 et où quatre grévistes, dont deux Italiens <sup>41</sup> et deux Allemands, furent tués par les forces de l'ordre. Cependant aucun de ces ouvriers ne s'appelait Alberto Zecchetti. Néanmoins, dans son roman, Portante restitue l'honneur à ceux que l'Histoire a oubliés, et Claudio d'affirmer que « les véritables héros de Differdange restent inconnus » <sup>42</sup>.

30 Aux yeux de la mère, le Luxembourg perd toute connotation positive ainsi que sa langue qui, néanmoins chez les Nardelli aussi, s'impose comme langue véhiculaire. La diversité et la multiplicité des langues parlées est une caractéristique de la famille et source de conflits car, selon le degré de compétence, elles sont un facteur d'inclusion ou d'exclusion. Le fait de ne parler que la langue maternelle pénalise surtout les femmes : par tradition ou par choix délibéré, elles s'isolent et refusent tout contact avec la population autochtone et ignorent leur langue <sup>43</sup> aux sonorités « lugubres et froides » <sup>44</sup>. Dans ce roman, la langue sépare ceux qui refusent cette vie d'exilés et ceux qui, au contraire, perçoivent le Grand-Duché comme leur nouvelle patrie ; parler le luxembourgeois est un puissant facteur d'intégration sinon d'assimilation. C'est ainsi que Fernand, le frère de Claudio, s'obstine à répondre en luxembourgeois à ceux qui s'adressent à lui en italien <sup>45</sup>. L'idiome national ainsi que le français (ressenti comme plus facile et acceptable que l'autre) pénètrent tout naturellement dans le milieu familial et contaminent l'italien produisant des effets amusants : *gattone* (de gâteau), *plafone* (de plafond), *l(ou)sina* (l'usine) <sup>46</sup>, phénomène linguistique que Jean-Charles Vegliante a pu relever également en France et qu'il appelle *lingua spacà* <sup>47</sup>. L'usage de la langue maternelle tend à s'affaiblir, parfois à être oubliée totalement, auprès des jeunes générations qui finissent par adopter celle du pays d'accueil. La transformation du prénom d'italien en luxembourgeois scelle le passage symbolique d'une identité culturelle et nationale à une autre. Le cordon ombilical est définitivement coupé avec les origines. C'est ainsi que l'oncle Ernesto se fait appeler Erny, l'autre passe de Alfredo à Frédy et le narrateur lui-même hésite entre deux orthographes possibles, Claude ou Clodi, son frère Fernando devenant Fernand <sup>48</sup>. Ce dernier fera tout pour se débarrasser définitivement de son italianité associée aux habitudes alimentaires :

N'est-ce pas justement parce qu'il rêve d'être luxembourgeois que lui ne veut plus en [des spaghettis] avaler ? Mais que faut-il manger pour devenir un vrai Luxembourgeois ? Des pieds de porc, de la salade de museau de bœuf, des tripes, du boudin noir et surtout de la cancoillotte, a expliqué Fernand <sup>49</sup>.

31 Le père du personnage central, lui aussi, veut à tout prix acquérir la nationalité luxembourgeoise ne serait-ce que pour échapper aux mesures de rétorsion prises par les autorités luxembourgeoises à l'encontre des Italiens après la guerre « il prendrait la nationalité luxembourgeoise et elle [la mère] n'aurait plus besoin d'avoir honte chaque fois qu'elle mettait les pieds dans un magasin » <sup>50</sup>. La naturalisation devient ainsi un moyen pour éluder les tendances xénophobes des Luxembourgeois, qui traitaient les Italiens de « bouffeurs de macaronis » ou d'« ours », et également pour ne pas se sentir différent des autres, sensation que le frère ne supporte pas du tout <sup>51</sup>.

32 Cependant, malgré les efforts pour éradiquer la vieille identité, la nouvelle a des difficultés à s'affirmer réellement. L'autre a été refoulée mais à la première occasion elle refait surface mettant en question les convictions et les valeurs que l'on croyait désormais inamovibles. Frédy lui-même n'échappe pas à cette « malédiction » : la rupture avec son passé, avec l'Italie, dont le lien lui pesait comme un crime <sup>52</sup>, semblait être irréversible. Cet équilibre s'avère être précaire comme il apparaît clairement lorsque Tina arrive après la guerre : « Elle vient avec dans sa valise, l'Italie. Une Italie qu'il s'est tellement efforcé d'étouffer dans son cœur. Avec l'arrivée de Tina, la flamme se ranime », <sup>53</sup> et il a envie de renoncer à sa naturalisation. « Il appartient à là-bas lui, tout comme Ernesto, parti pour l'Amérique et dont il n'a plus de nouvelles » <sup>54</sup>.

33 Il en est de même pour le père de Claudio à l'occasion d'un match de football de l'équipe nationale italienne <sup>55</sup>. Le jeune lui aussi, à un certain moment, décide de montrer son italianité et se met à revendiquer avec orgueil sa diversité malgré le risque d'isolement et de solitude <sup>56</sup>.

34 Le cheminement intellectuel du narrateur le conduira inévitablement vers l'intégration qui passera par la scolarisation ; celle-ci prend une valeur essentielle aux yeux des immigrés car elle est la condition indispensable à l'ascension sociale <sup>57</sup>. La mère, qui en son temps avait renoncé à sa carrière d'institutrice en Italie, projette tout son espoir sur ses enfants. En observant longuement une vieille photo de sa mère, le narrateur découvre dans son regard la fierté pour leur réussite sociale :

comme si elle voulait me dire, oui j'ai résisté, oui j'ai été brisée, mais toi, tu as gagné, tu es quelqu'un à présent, et ton frère aussi, il est quelqu'un. Et puis regarde ta sœur. Elle a mis du temps, mais elle aussi est quelqu'un aujourd'hui. J'ai été brisée, mais j'ai gagné <sup>58</sup>.

35 Dès le début du roman, nous écoutons la voix d'un homme qui est bien conscient d'avoir voulu refouler sa culture d'origine, son identité. Mais, peut-être parce qu'au fond de lui-même il n'a jamais vraiment oublié, à un certain moment de sa vie, il commence à sonder sa mémoire à la recherche du temps passé. À la fin de son parcours, le personnage a enfin recouvré son histoire, vraie ou fictive, peu importe. Les souvenirs restent flous, imprécis ; il n'y a pas de certitudes définitives concernant les faits et les personnes. Pour l'auteur apparent, la littérature est le seul moyen d'accéder à la vérité. L'écriture a comme fonction de refaire vivre tant bien que mal ce que le temps n'a pas réussi à effacer et dont les signes sont encore visibles. Le

- destin de la baleine, métaphore de l'errance, est de ne pas avoir de patrie<sup>59</sup> ; elle se sent chez elle dans toutes les mers et elle a conservé le souvenir de ses lointaines origines terrestres, tout comme ces millions de migrants qui ont gardé les leurs.
- 36 Il reste que le roman de Jean Portante est un témoignage sur la vie, la souffrance, les espoirs de trois générations d'immigrés italiens au Luxembourg. *Mrs Haroy* est l'histoire d'une quête dont l'issue est contradictoire. Pour les uns, elle est un échec car ils n'ont pas su s'intégrer, pour les autres, elle a été un succès.
- 37 Le choix d'un point de vue multiple, qui implique plusieurs instances narratrices, comme l'a souligné Frank Wilhelm<sup>60</sup>, a permis à Jean Portante de renoncer à la tentation naturaliste ou à la froide enquête sociologique et historique et d'éviter tout sentimentalisme à l'instar des personnages féminins du livre, qui malgré les vicissitudes de la vie, adoptent toujours une attitude très digne. Le fil conducteur de cette histoire, c'est la recherche d'une unité dans la diversité, d'une synthèse entre deux cultures qui se sont longtemps ignorées, de la tentative de donner un sens à une expérience à la fois individuelle et collective.
- 38 Le sentiment « d'étrangeté », tant dans le pays d'accueil que dans sa propre patrie, thème qui revient d'ailleurs souvent dans la littérature de l'immigration, est surmonté dans ce roman de formation<sup>61</sup> : cette métamorphose culturelle et identitaire se greffe sur un processus dialectique qui implique le passé et le présent des deux communautés.
- 39 La biographie de l'auteur est l'expression de cette évolution culturelle qui se répète chez bon nombre d'autres ressortissants italiens de la troisième génération ; son choix du français comme langue littéraire, au détriment de l'italien, est le signe le plus évident de cet avatar. Ce choix ne fut pas indolore ; tout en optant pour le français, il avait conscience que pour celui qui voyage, il n'existe pas seulement une langue maternelle, mais plusieurs, comme Portante l'a déclaré dans une interview accordée à Maria Luisa Caldognetto<sup>62</sup>. Le Luxembourg, carrefour de langues et cultures provenant des quatre coins du monde, est l'espace idéal pour une telle convergence linguistique qui se concrétise et c'est précisément depuis *Horizon, vertige et Italie intercalaire*<sup>63</sup> que l'italien, parmi d'autres langues, fait de temps en temps son apparition dans son œuvre.
- 40 Même si le français est devenu sa langue de prédilection, cela ne signifie pas qu'il ait renoncé à cette identité culturelle qui l'a si profondément marqué. C'est la preuve que pour un émigré aucun déracinement n'est définitif et total ; ce que Pierre Milza écrit à propos de sa « francitalité », ou double identité, peut s'appliquer sans plus à Portante : « des fidélités, sans doute, des racines, si l'on veut, mais que je porte avec moi quand je change d'horizon, comme ces peuples de nomades qui se déplacent avec les images de leurs dieux dans leurs bagages »<sup>64</sup>. C'est une attitude partagée par Girolamo Santocono qui dans son roman fait dire au personnage :
- Je descendais de l'athénée et pourtant j'étais italien. Mine de rien, je me sentais bien dans ce double jeu, dans cette espèce d'ambiguïté rassurante que j'ai fini par cultiver par la suite. S'il m'arrivait de vibrer pour telle équipe italienne de foot, je ne restais pas insensible aux sons des tambours du gille. Jamais je n'ai pu me résigner à m'identifier tout à fait à l'une des deux rives. Si je me sentais de plus en plus confirmé dans l'état de « fils d'immigré italien en Belgique », le « fils d'immigré » demeurait tandis que « Italien en Belgique » disparaissait lentement. [...] Tantôt j'étais l'un, tantôt j'étais l'autre suivant que l'Italie se limitait à ma famille, aux copains, au foot ou aux pâtes et que la Belgique ressemblait à Morlanwelz, aux bals du « Théâtre Wallon » ou à la « Saison Régale ». D'ailleurs pour moi, c'étaient deux façons de désigner le même objet, de parler de la même chose : mon chez moi »<sup>65</sup>.
- 41 Le problème de l'identité est donc posé. Le jeune narrateur, Claudio, à un certain moment, se demande ce que veut dire être un Luxembourgeois ; la réponse est sans équivoques : il est le résultat d'une rencontre parfois conflictuelle entre deux ethnies et leurs cultures qui, avec le temps, finissent par s'entendre et déteindre l'une sur l'autre.
- 42 Ce roman de Portante a le mérite d'avoir conféré dignité littéraire à l'histoire mouvementée des Italiens qui a toujours été négligée, un thème qui désormais entre de plein droit dans la littérature luxembourgeoise.
- 43 Dans ce roman, il n'y a pas de vérité unique résultant d'une recherche objective ; bien au contraire, le narrateur la dégage par approximations, en formulant des hypothèses, jamais tout à fait vérifiables, elle nous est fournie par un sujet qui avoue ne pas être digne de foi.
- 44 Avec son refus de la trame et de l'action, avec ses différentes instances narratrices, cet ouvrage tient plus du Nouveau Roman que du roman historique. Derrière ce choix se cache la conviction qu'il n'est pas possible d'interpréter l'Histoire si ce n'est d'une façon subjective et lacuneuse et qu'il convient de renoncer à vouloir connaître rationnellement, dans sa totalité, le monde. Portante s'interroge sur le lien qu'il peut y avoir entre la réalité et la fiction, entre ce qui est vrai et ce qui est faux, il insiste sur le rôle de l'imagination dans la recherche de la vérité. Il évalue les possibilités cognitives intrinsèques de la littérature tout en soulignant l'arbitraire et les limites, dans la conviction que la réalité objective ne saurait être scindée de sa représentation subjective.
- 45 La littérature de l'immigration se fonde sur des témoignages personnels et sincères, sur l'investigation des causes du départ de millions de personnes, sur leurs conditions de vie dans le pays d'accueil, et, parfois, sur la dénonciation des responsabilités morales et politiques. Avec *Mrs Haroy*, par contre, Portante enfonce le code qui régit ce genre de roman, tout en le renouvelant, et met en question la notion même d'Histoire qui tout au plus est la somme d'histoires individuelles ; la littérature se pose en garant d'une vérité jamais définitivement établie. De part son choix formel et thématique, ce roman de Portante apporte une nouvelle dimension à la littérature luxembourgeoise.
-

## BIBLIOGRAPHIE

- AA.VV., *Da Verga a Eco*, (a cura di Gabriele Catalano), Tullio Pironti Editore, 1989.
- Andrea BONOMI, *Lo spirito della narrativa*, Bompiani, Milano, 1994.
- Maria Luisa CALDOGNETTO (a cura di), « Tout ce que je vis, je l'écris », l'écriture en tant que projet de vie, *Ensemble*, novembre-décembre 1994, N° 21, Luxembourg.
- CAVANNA, François, *Les Ritals*, Belfond, Paris, 1978.
- DE MEIJER, Pieter, *La prosa narrativa moderna*, in Alberto Asor Rosa (a cura di) *Letteratura italiana*, vol. III, t. 2, Einaudi, Torino, 1984.
- Umberto ECO, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979.
- Benito GALLO, *Les Italiens au Grand-Duché de Luxembourg*, Editions St-Paul, Luxembourg, 1982.
- Pino MARIANO, *Verba Crucis*, iusEAed, Paris-Lecce-Pergola Monsavium, 1990 (éd. hors commerce).
- Anne MORELLI, *Histoire des étrangers et de l'immigration en Belgique*, EVO Histoire, Editions Vie ouvrière, Bruxelles, 1992.
- Pierre MILZA, *Voyage en Ritalie*, Plon, Paris, 1993.
- Augusto PONZIO, *Tra semiotica e letteratura*, Bompiani, Milano, 1992.
- Jean PORTANTE, *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine*, Editions Phi, Echternach, 1994.
- Jean PORTANTE, *Projets pour un naufrage prémédité*, Editions Phi, Echternach, 1987.
- Jean PORTANTE, *Un deux cha cha cha*, Editions Phi, Echternach, 1990.
- Jean PORTANTE, *Mourir partout sauf à Differdange*, Editions PHI, Luxembourg, 2003.
- Paola PUGLIATTI, *Lo sguardo nel racconto*, Zanichelli, Bologna, 1992.
- Girolamo SANTOCONO, *Rue des Italiens*, Éditions du Cerisier, Cuesmes (Mons), 1986.
- Serge VANVOLSEM, Franco MUSARRA, Bart VAN DEN BOSSCHE, (a cura di), *Atti del Convegno Internazionale sul Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, Bulzoni, Roma, 1995.
- Frank WILHELM, *Eloge d'un romancier dans un contexte littéraire difficile*, Fondation Servais, Luxembourg, 1994.

## NOTES

1. Jean Portante est né en 1950 à Differdange de parents italiens. Ses grands-parents paternels étaient arrivés au Luxembourg au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est qu'après leur mariage que la mère de Jean rejoint son mari à Differdange au début des années 50. Portante est sans doute l'écrivain luxembourgeois le plus connu. Il a commencé sa carrière comme professeur de français, carrière qu'il a abandonnée pour aller vivre quelques années à Cuba et dans d'autres pays latino-américains où il a publié des recueils de poèmes traduits en espagnol ; revenu en Europe, il s'est installé à Paris avant de revenir au Grand-Duché où il travaille, notamment, comme journaliste, éditeur, metteur en scène, critique littéraire, traducteur.
2. Il y a une littérature luxembourgeoise d'expression française, allemande et luxembourgeoise.
3. Voyez par exemple *Projets pour un naufrage prémédité*, Echternach, Éditions Phi, 1987, ou *Un deux cha cha cha*, Echternach, Éditions Phi, 1990, ainsi que son dernier roman, *Mourir partout sauf à Differdange*, Echternach, Éditions Phi, 2003.
4. Andrea Bonomi écrit que la fonction de ces « espressioni indicali è di garantire alle nostre enunciazioni un sistema di ancoraggio nella realtà », Andrea Bonomi, *Lo spirito della narrativa*, Milan, Bompiani, 1994, p. 16.
5. Jean Portante, *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine*, op. cit., p. 9. Ce roman présente plus d'une analogie avec celui de François Cavanna, *Les Ritals*, Paris, Belfond, 1978 : d'abord il s'agit également, en apparence, d'un texte autobiographique. Le narrateur tente de reconstruire son passé en adoptant le point de vue d'un jeune garçon et lui aussi a des doutes sur la fiabilité de sa mémoire : « C'est un gosse qui parle. Il a entre six et seize ans, ça dépend des fois... Ce gosse, c'est moi quand j'étais gosse, avec mes exacts sentiments de ce temps-là. Enfin, je crois. » François Cavanna, op. cit., p. 281. *Voix et mode* coïncident parfois, mais le vrai narrateur, que nous imaginons adulte, se cache derrière le narrateur apparent.
6. Jean Portante, op. cit., p. 78. L'acte d'écrire ressemble parfois à l'acte de parler. Le style est souvent celui de l'oralité, devient de temps en temps trivial, et comme tel, il se prête à des reformulations, à des hésitations ou à de brusques interruptions du récit.
7. Que Paola Pugliatti appelle « verbi modalizzatori di apprensione percettiva ». Paola Pugliatti, *Lo sguardo nel racconto*, Bologne, Zanichelli, 1992, p. 174.
8. Jean Portante, op. cit., p. 15.
9. *Ibidem*, p. 6 et p. 17.
10. *Ibidem*, p. 94. Un autre exemple p. 99.
11. *Ibidem*, p. 96.
12. *Ibidem*, p. 125, 264, 277, 295, 355.

13. *Ibidem* , p. 77.
14. *Ibidem* , p. 69.
15. *Ibidem* , p. 71.
16. *Ibidem* .
17. *Ibidem*.
18. *Ibidem*, p. 77.
19. C'est l'âge de la première communion de Claudio, rite de passage vers l'âge d'adulte. C'est probablement à ce moment que commence un lent processus de refoulement de ses origines italiennes.
20. À la page 80, par exemple, le narrateur se rend bien compte qu'il a abandonné le fil de son histoire : « mais tout ça m'a un peu fait perdre le fil de mon histoire. N'était-ce pas question de solitude, tout au début ? Au début ? Il est où le début ? » Il semble avoir perdu le contrôle de son récit.
21. *Ibidem*, p. 100.
22. *Ibidem*, p. 308 et 427.
23. *Ibidem*, p. 303. Rappelons l'épisode, très convaincant, où il ne reconnaît pas sa cousine Rita, de laquelle, pourtant, le jeune narrateur s'était déclaré éperdument amoureux.
24. *Ibidem* , p. 427 .
25. *Ibidem* , p. 429-430.
26. *Ibidem* , p. 427.
27. Stefano Agosti parle d'un « narratore metadiscorsivo » qui en tant que « scripteur » se distingue pour son degré de compétence par rapport à l'acte de l'écriture (« elevato grado di competenza riguardo all'azione di scrittura »). Stefano Agosti in AA.VV., *Da Verga a Eco*, (a cura di Gabriele Catalano), Tullio Pironti editore, 1989, p. 427 et 506.
28. Jean Portante, *op. cit.*, p. 430.
29. *Ibidem*, p. 428.
30. Pieter De Meijer, « La prosa narrativa moderna », A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. III, t. 2, Turin, Einaudi, 1984, p. 819.
31. « Tina n'avait jamais pu comprendre comment, de si riche, toute la région s'était appauvrie avec le temps, forçant une grande partie de sa population à émigrer. » Jean Portante, *op. cit.*, p. 226.
32. Ainsi que Benito Gallo, dans *Les Italiens au Grand-Duché de Luxembourg*, Luxembourg, Éditions St.-Paul, 1982, l'a souligné. Pierre Milza, dans *Voyage en Ritalie*, Plon, Paris, 1993, en parle également.
33. Jean Portante, *op. cit.*, p. 37, 38, 161, 306.
34. Les dollars envoyés des États Unis font espérer en une amélioration rapide de leurs conditions de vie : « l'un ou l'autre billet vert, le témoin irréfutable d'une réussite non moins réfutable, le premier, le deuxième, le troisième échelon d'une ascension sociale illimitée. » *Ibidem*, p. 38.
35. « Depuis les premiers moments de notre arrivée à Differdange, maman ne cesse de répéter que notre voyage est provisoire. Puis elle se met à rêver. La voilà partie. L'année prochaine, oui l'année prochaine nous rentrerons définitivement chez nous, dit-elle. » *Ibidem*, p. 259. Dans son dernier roman, *Mourir partout sauf à Differdange*, *op. cit.*, ce même thème est également abordé.
36. *Ibidem*, p. 261.
37. *Ibidem*, p. 163.
38. La mère du héros n'est pas dupe : « ce voyage vers l'inconnu dont elle s'est promis le paradis mais qui n'a été qu'un perpétuel calvaire, avec des sacrifices quotidiens pour joindre les deux bouts. » *Ibidem*, p. 416.
39. *Ibidem*, p. 36.
40. *Ibidem*, p. 274.
41. Ils s'appelaient Giuseppe De Bortolo, 25 ans, et Carmine Di Scipio, 21 ans.
42. *Ibidem*, p. 396. Portante a cette préoccupation en commun avec Pino Mariano qui précisément a dédié un poème à tous ceux qui ont été oubliés par l'histoire officielle : « Fummo tutto e il niente che s'accomoda con l'onore negato al minatore ignoto », *Fummo III*, Pino Mariano, *Verba Crucis*, Lecce, 1990.
43. « apprendre la langue. [...] Elle ne voulait pas en entendre parler. Une langue qui sonne comme des bouteilles cassées, pour quoi faire ? » Jean Portante, *op. cit.*, p. 199.
44. *Ibidem*, p. 37. À propos de la grand-mère, le narrateur dit : « Je n'ai jamais compris tant d'acharnement à s'isoler de la sorte. [...] Tout comme elle n'a jamais voulu parler ne serait-ce que la moindre bribe de la nouvelle langue, le luxembourgeois, qui s'est malgré tout installée autour. » *Ibidem*, p. 306.
45. *Ibidem*, p. 252.
46. *Ibidem*, p. 241-242.
47. Le terme désigne ce conflit entre le dialecte parlé dans le milieu familial et la langue que l'on apprend dans la rue ou à l'école, conflit engendrant une crise d'identité.
48. *Ibidem*, p. 253. Pierre Milza, lui aussi en parle dans son livre cité, p. 50. Dans l'épisode en question, cependant, le père ne semble pas se considérer comme un exilé ; il a tout simplement rompu avec ses origines tout en restant toujours un peu nomade. *Ibidem*, p. 51.
49. Jean Portante, *op. cit.*, p. 253.
50. *Ibidem*, p. 199 et 419. Il est vrai que beaucoup d'Italiens, assimilés abusivement à des fascistes, furent poursuivis injustement pour le simple fait d'être de nationalité italienne, comme cela a été largement prouvé.
51. *Ibidem* , p. 163, 236, 237.
52. *Ibidem* , p. 65.
53. *Ibidem* .
54. *Ibidem*.

55. *Ibidem*, p. 179 et 349. Anne Morelli parle dans ce cas d'« ethnicité symbolique », dans *L'immigration italienne en Belgique aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, dans *Histoire des étrangers et de l'immigration en Belgique*, Bruxelles, EVO Histoire, Éditions Vie ouvrière, 1992, p. 203.
56. Jean Portante, *op. cit.*, p. 263. D'ailleurs, pour se défendre, les Italiens traitaient les Luxembourgeois de « tête de fromage » !
57. « On comprend que... l'école ait été considérée par les parents immigrés comme un passage qu'il ne fallait rater à aucun prix, sous peine pour les jeunes de devoir vivre les mêmes difficultés et les mêmes exclusions qu'eux-mêmes », écrit Pierre Milza à ce propos, *op. cit.*, p. 332, conviction commune aux prolétaires français et italiens. La même préoccupation touche le père du personnage principal du roman de Girolamo Santocono : « L'école, il faut y aller même si tu n'y apprends rien car ça te permettra au moins d'avoir un boulot avec une cravate. » Girolamo Santocono, *Rue des Italiens*, Cuesmes (Mons), Éditions du Cerisier, 1986, p. 146.
58. Jean Portante, *op. cit.*, p. 267. Voir aussi p. 417.
59. Portante la qualifie de « mammifère apatride ». *Ibidem*, p. 247.
60. Frank Wilhelm, *Éloge d'un romancier dans un contexte littéraire difficile*. Discours prononcé le 27 mai 1994 à l'occasion de la remise du Prix Servais à Jean Portante pour son roman *Mrs Haroy*, Fondation Servais, Luxembourg.
61. *Ibidem*.
62. « Tout ce que je vis, je l'écris », l'écriture en tant que projet de vie, dans *Ensemble*, novembre-décembre 1994, n° 21, Luxembourg. Dans ce contexte, on pourrait aussi citer ce que Carmine Abate a affirmé lors d'un congrès qui a eu lieu à Louvain sur ce sujet : « non mi sento per niente uno sradicato, uno che scrive perché non ha più patria e la rimpiange. Io non vivo senza patria, ma tra più patrie – se per patria s'intende non solo il luogo in cui si è nati ; non vivo in una lingua, ma in più lingue ; non vivo più in una cultura, ma in più culture », *Sul vizio di scrivere e sulla materia del mio narrare, Gli spazi della diversità*, Atti del Convegno Internazionale sul Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992, (a cura di Serge Vanvolsem, Franco Musarra, Bart van den Bossche), Rome, Bulzoni, 1995, p. 670.
63. Jean Portante, *Horizon, vertige et Italie intercalaire*, Edition Arcam, Paris, 1986.
64. Pierre Milza, *op. cit.*, p. 500.
65. Girolamo Santocono, *op. cit.*, p. 213
- 

## RÉSUMÉS

Dans cet article, Joseph Boggiani propose de suivre l'écrivain luxembourgeois Jean Portante, dans sa recherche - à la fois thématique et formelle, de son identité de fils d'ouvriers italiens dans l'univers de la sidérurgie luxembourgeoise. Au fil des générations et de la mémoire, se pose et se résout le problème de la double appartenance et du conflit des cultures.

## INDEX

**Mots-clés** : immigration italienne, littérature luxembourgeoise

## AUTEURS

JOSEPH BOGGIANI

Université du Luxembourg

# L'enfance immigrée et ses lieux de mémoire

L'émergence d'un nouveau personnage au sein du récit d'enfance

Crystel Pinçonat

---

- <sup>1</sup> L'enfant immigré ou, plus largement, d'origine étrangère est un personnage qui s'est peu à peu imposé dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle. Dans les premiers textes, l'enjeu était souvent d'ordre idéologique : songeons à *Silbermann* (1922) de Jacques de Lacretelle. Ce roman d'un dreyfusard convaincu narre l'amitié qui se noue entre un jeune garçon protestant et l'un de ses camarades de classe, juif d'origine allemande : Silbermann. Leur relation souffre du climat d'hostilité dans lequel elle se développe, Silbermann devant subir les insultes et persécutions racistes de leurs condisciples proches de la ligue des *Français de France*. D'une visée moins immédiatement politique que ce roman, un certain nombre de textes ont, plus tard, contribué à familiariser le lecteur français avec des personnages-narrateurs en grande partie caractérisés par l'immigration ou l'exil parentaux : œuvres d'inspiration autobiographique comme *W ou le souvenir d'enfance* (1975) de Georges Perec et *Enfance* (1983) de Nathalie Sarraute, ou roman comme *La Vie devant soi* (1975) de Romain Gary avec son savoureux personnage de Momo. Si pendant longtemps ces enfants ne sont intervenus que de façon ponctuelle dans le paysage littéraire, depuis une vingtaine d'année, cette figure fait l'objet d'innombrables représentations dans la littérature du monde occidental. Comme l'écrit George Steiner, avec le XX<sup>e</sup> siècle, on est entré dans « l'ère des réfugiés » et l'écrivain expatrié est devenu le « Monsieur tout le monde de la scène contemporaine » (« the contemporary everyman » <sup>1</sup>). Avec lui, les récits relatant la vie d'enfants évoluant entre deux cultures – celle de leurs parents et celle du pays d'accueil – se sont multipliés. Tous les grands pays d'immigration (la France certes, mais aussi les États-Unis, la Grande-Bretagne et l'Allemagne par exemple) ont vu fleurir cette littérature, qui s'est trouvée tantôt assez bien diffusée – bénéficiant même dans certains cas du relais des institutions –, tantôt plus ou moins ignorée <sup>2</sup>. C'est donc dans cette perspective, par le biais de récits d'enfance extrêmement contemporains, représentatifs de l'explosion de ce courant, que j'ai choisi d'aborder le phénomène migratoire, en y privilégiant ce que j'ai nommé les « lieux de mémoire » <sup>3</sup>.
- <sup>2</sup> Par récit d'enfance, on entendra ici – comme Francine Dugast le propose dans *L'Image de l'enfance dans la prose littéraire de 1918 à 1930* – un récit autobiographique ou fictif qui narre la vie d'un enfant :

L'auteur y conte une seule « histoire », soit qu'il rassemble une série de narrations brèves sous formes de contes ou de nouvelles, soit qu'il regroupe des anecdotes en quelques grands chapitres définis par des rubriques d'ordre thématique <sup>4</sup>.
- <sup>3</sup> On rencontre effectivement ces deux formes dans les œuvres que j'ai retenues : reprise de la forme romanesque traditionnelle dans *Barrio Boy* d'Ernesto Galarza (1971), *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag (1986), *The Line of the Sun* de Judith Ortiz Cofer (1989) et *The Buddha of Suburbia (Le Bouddha de banlieue)* d'Hanif Kureishi (1990) ou, à l'inverse, récit fragmenté, éclaté en diverses nouvelles comme dans *Drown (Los Boys)* de Junot Díaz (1996) ou *The House on Mango Street (La petite fille de la rue Mango)* de Sandra Cisneros (1984), texte d'une centaine de pages, composé de quarante-cinq récits courts d'une à cinq pages chacun, souvent dénommés « vignettes » par la critique du fait de leur brièveté.
- <sup>4</sup> Le récit d'enfance n'est guère propice au développement de vastes aventures romanesques. Il privilégie avant tout l'évocation de la vie quotidienne, faisant une large part à la famille et au chez soi. Qu'un écrivain commence à évoquer ses souvenirs, et c'est bien souvent l'image de la maison natale, dont la verticalité ordonne différents types d'espaces <sup>5</sup>, qui apparaît en premier lieu. Déjà dans *Dichtung und Wahrheit (Poésie et Vérité)*, Goethe écrivait :

Wenn man sich erinnern will, was uns in der frühesten Zeit der Jugend begegnet ist, so kommt man oft in den Fall, dasjenige was wir von andern gehört, mit dem zu verwechseln, was wir wirklich aus eigener anschauer Erfahrung besitzen. Ohne also hierüber eine genaue Untersuchung anzustellen, [...] bin ich bewußt, daß wir in einem alten Hausen wohnten [...]. Eine turmartige Treppe führte zu unzusammenhängenden Zimmern [...]. Für uns Kinder, eine jüngere Schwester und mich, war der untere weitläufige Hausflur der liebste Raum... <sup>6</sup>
- <sup>5</sup> Ces propos recourent les analyses de Maurice Halbwachs. Dans *Les Cadres sociaux de la mémoire* <sup>7</sup>, ce dernier insiste sur le caractère dominant des souvenirs qui nous permettent de localiser certaines scènes du passé, et « auxquels les autres souvenirs, [ajoute-t-il en citant Bergson], s'adossent comme à des points d'appui, [...] véritables points brillants autour desquels les autres forment une nébulosité vague » <sup>8</sup>. Il semble donc que, dès lors qu'un écrivain effectue une plongée dans son passé, il mette tout d'abord en place un cadre spatial, stable et dominant, qui lui sert d'armature afin de construire ses souvenirs à partir de bribes, de traces et de fragments. On retrouve dans ce processus un phénomène qui rappelle les procédés mnémoniques utilisés de l'Antiquité à la Renaissance. De Cicéron à Giordano Bruno <sup>9</sup>, on représentait communément le savoir comme une matière à ranger dans un ensemble de structures spatiales imaginaires, architectures fréquemment qualifiées de « magasins de la mémoire » qui, tout en garantissant un principe d'ordre, permettaient d'activer la récupération de la matière

ainsi engrangée par un jeu d'association avec des figures mythologiques ou iconographiques. La maison d'enfance possède un peu cette fonction, chaque pièce, chaque recoin y est associé à une activité, à une personne, voire à une impression privilégiée que la seule évocation semble apte à restituer.

- 6 L'immigration tend toutefois à modifier la vision stéréotypée de la maison d'enfance telle qu'elle apparaît dans la littérature française de 1918 à 1930 : « globalement, les enfances évoquées se situent [...] dans un monde où l'habitat demeure la 'maison natale' traditionnelle – celle de Gaston Bachelard [...] où le cadre de vie privilégié se trouve être la campagne ou la petite ville... »<sup>10</sup>. L'immigration, en tant que phénomène économique et sociologique essentiellement urbain, contribue à transformer la topographie traditionnelle du récit d'enfance. Certains constats deviennent dès lors obsolètes ou doivent, du moins, être adaptés à une nouvelle réalité. Se souvenir, est-ce encore, comme l'écrit Anne Muxel dans *Individu et mémoire familiale*, « circuler dans un monde d'images, images qui fixent des lieux : maisons, jardins, caves, greniers, coins et recoins, chambres et cuisines, abris et niches de toutes sortes, où s'est logé le temps devenu immobile de l'enfance »<sup>11</sup> ? L'immigration met à mal la notion même d'immobilité du temps de l'enfance. Si une mémoire pour durer doit « s'être attachée à quelques points du sol »<sup>12</sup>, on peut se demander comment s'ancrent les souvenirs d'un sujet fréquemment frappé par un fort degré d'atopie, et dont l'histoire dessine une odyssée migrante. Un grand nombre de textes de Georges Perec ne cesse d'écorder la plaie que constitue ce manque. « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance », c'est par ce constat provocant et douloureux que Perec choisit d'ouvrir le premier chapitre autobiographique de *W ou le souvenir d'enfance*, absence qu'il ne cesse de tenter de combler en retournant sur certains lieux, qui ne lui renvoient pourtant que leur silence :

Je suis revenu pour la première fois rue Vilin en 1946, avec ma tante [...]. Depuis 1969, je vais une fois par an rue Vilin, dans le cadre d'un livre en cours, pour l'instant intitulé *Les Lieux*, dans lequel j'essaie de décrire le devenir, pendant douze ans, de douze lieux parisiens auxquels pour une raison ou pour une autre, je suis particulièrement attaché<sup>13</sup>.

- 7 Dans *La Rue Vilin*, il commente l'importance de ce lieu : « C'était, m'a-t-on dit, l'immeuble où vivaient les parents de ma mère. [...] Au 24 (c'est la maison où je vécut) »<sup>14</sup>. Six ans après l'achèvement de *W*, Perec se rend en Pologne, à Lubartow et Pulawy<sup>15</sup>, lieux d'où sa famille était originaire. De ce voyage, il conclura :

Je n'ai pas de maison de famille, je n'ai pas de grenier, comme on dit, je n'ai pas de racines, je ne le connais pas. Je suis allé dans le village, au berceau de ma famille, comme on dit – il n'y avait rien à retrouver.<sup>16</sup>

- 8 Bien que les récits plus modernes ne soient pas liés à des contextes historiques aussi douloureux, quels lieux les narrateurs, enfants issus de l'immigration, substituent-ils à la traditionnelle maison d'enfance ?

## La figure du « petit pays » ou l'ancrage dans un lieu identitaire

- 9 Dans les récits d'enfance, rares sont les personnages qui effectuent un retour sur le lieu d'origine familiale. Deux stratégies semblent tantôt s'opposer, tantôt se relayer. Dans certains récits, un lieu – construit comme un espace communautaire – représente une figure du « petit pays ». Concernant l'émigration maghrébine, qui a drainé en France une population d'origine essentiellement paysanne, Abdelmalek Sayad écrit dans *La double absence* :

Parce que le pays, *thamourth* (la famille, le groupe agnatique, le village, la communauté dans son ensemble) occupe toutes leurs pensées et inspire toutes leurs préoccupations et tous leurs comportements, c'est pour les émigrés un exceptionnel réconfort que de pouvoir se regrouper en France selon le schéma des structures sociales et du réseau de relations qui leur étaient familières. À vivre parmi ses proches, l'émigré puisait dans le groupe de ses compagnons la force dont il avait besoin pour résister aux tentations et aux effets dissolvants de la vie urbaine.

Confronté, à la faveur de son exil, à des manières (citadines) d'être et d'agir, de sentir, de percevoir et de dépenser, de vivre et de consommer, toutes rejetées comme incompatibles avec son état de paysan, l'émigré se réfugiait dans cette manière de « petit pays » reconstitué en France pour prolonger le « grand pays » natal...<sup>17</sup>

- 10 On retrouve effectivement cette image du « petit pays » dans *Le Gone du Chaâba*, roman d'inspiration autobiographique d'Azouz Begag. Le Chaâba désigne en effet le bidonville où Bouzid, le père du narrateur qui fait figure de patriarche au sein de la communauté, a accueilli ses congénères (« Comment refuser l'hospitalité à tous ses proches d'El-Ouricia qui ont fui la misère algérienne ? »<sup>18</sup>). À la faveur du soir, le Chaâba voit renaître les coutumes du pays natal :

Au crépuscule, le Chaâba est merveilleux. Le bidonville reprend vie après une journée de travail. Tous les pères de famille sont rentrés. [...]

Les hommes ont formé un petit cercle dans la cour. Ils racontent, fument, dégustent le café que les femmes ont pris soin de leur apporter dehors. Mon père semble passible, ce soir, toujours bercé par la musique orientale qui sort du poste posé par terre, au milieu du cercle, l'antenne entièrement sortie.

Autour d'eux, les gosses s'agitent, [...] un père se lève pour séparer deux diabolos qui se disputent une bouteille vide. [...]

Au milieu de la cour, il ne reste plus que les chaises vides et une grande assiette dans laquelle les hommes ont déposé leurs verres de café. Ils sont rentrés dans leurs baraques, convaincus sans doute par la forte odeur de chorba qui commence à flotter dans l'atmosphère du Chaâba.

Ce soir, ma mère a préparé de la galette, que nous mangeons avec des dattes et du petit-lait. Dans un plat recouvert d'une serviette, elle a posé délicatement quelques morceaux encore chauds. Elle me dit en me les tendant :

– Tiens, va porter ça chez les Bouchaoui !

Je sors dans la cour. À cet instant, je croise l'un des frères de Rabah qui nous apporte une assiette de couscous garnie de deux morceaux de mouton<sup>19</sup>.

- 11 Dans la banlieue de Lyon, au début des années 60, semble survivre une petite parcelle d'une Algérie paysanne aux fonctionnements communautaires : hommes regroupés en cercle, pour un moment de repos, dégustant un café à l'extérieur, autour du poste de radio avant le repas familial ; don et échange de mets entre les familles organisés par les femmes.
- 12 Rares sont les textes qui présentent un lieu communautaire aussi fidèle à l'image du « petit pays », tel qu'il est défini par le sociologue Abdelmalek Sayad. Dans bien des cas, la ville a imposé ses effets destructurants, même si les immigrés tentent cependant de maintenir un semblant de vie communautaire. Dans *The Line of the Sun*, Marisol, la narratrice, décrit ainsi *El Building*, immeuble d'une banlieue de New York où réside une communauté portoricaine et où s'est tout d'abord installée sa famille :
- It was easy for Ramona to become part of the ethnic beehive of El Building. It was a microcosm of Island life with its intrigues, its gossip groups, and even its own spiritist, Elba [...]. Coming in from shopping, my mother would close her eyes and breathe deeply; it was both a sigh of relief, for the city streets made her anxious, and a taking in of familiar smells. In El Building, women cooked with their doors open as a sign of hospitality. Hard-to-obtain items like green bananas from the Island, plantains, and breadfruit were shared <sup>20</sup> .
- 13 Tandis qu'*el Building* est composé d'un collage de spectacles, d'odeurs et de sons réconfortants, et constitue une source de continuité culturelle pour Ramona, l'immigrée portoricaine, Esperanza, la narratrice de *The House on Mango Street*, dépeint également son quartier comme un lieu communautaire, mais d'une tout autre façon. Pour elle, il recèle une kyrielle de figures pittoresques qui, malgré leur traitement volontairement naïf, s'opposent toutefois de façon radicale au monde « blanc », comme le montre l'*incipit* de la vignette intitulée « Those Who Don't » :
- Those who don't know any better come into our neighborhood scared. They think we're dangerous. They think we will attack them with shiny knives. [...] But we aren't afraid. We know the guy with the crooked eye is Davey the Baby's brother, and the tall one next to him in the straw brim, that's Rosa's Eddie V. [...] All brown around, we are safe <sup>21</sup> .
- 14 Tant dans *The Line of the Sun* que dans *The House on Mango Street*, affleure l'écriture du *barrio*, cette enclave où vit une population hispanique rejetée dans les périphéries de la ville nord-américaine. Cependant, loin de ne constituer qu'un îlot miséreux, le *barrio* représente également – comme on le voit ici – un espace communautaire où l'identité du groupe s'affirme dans le partage de valeurs, de coutumes et de sensations communes. En plein milieu urbain, le *barrio* est également caractérisé par la qualité des rapports interpersonnels. Il acquiert la dimension d'un village où tout le monde se connaît et, comme c'est le cas dans *The House of Mango Street*, son écriture se développe sous la forme d'un recueil de nouvelles, texte marquerie dans lequel chaque vignette est fréquemment centrée autour d'une figure particulière ou d'un groupe de personnages.
- 15 Écritures du Chaâba, d'*el Building* ou du *barrio*, les trois cas envisagés évoquent ce que Blanche Gelfant nomme « le roman écologique » (« *ecological novel* » <sup>22</sup> ), veine qui a pour spécificité de se concentrer sur une petite unité spatiale (le quartier, la rue ou l'immeuble) et d'explorer en détail le mode de vie qui s'identifie à ce lieu et la perception par le protagoniste de sa relation quasi organique à ce milieu. Dans les trois textes, le recours à cette catégorie reflète une réalité à la fois urbaine et sociologique : la métropole et sa banlieue – qu'il s'agisse de Lyon, New York ou Chicago – constituent une mosaïque de petits mondes qui, malgré leur proximité spatiale, semblent parfois séparés par des distances infinies pour l'enfant. De ce fait, pour s'évader du microcosme où il évolue généralement, il doit franchir un grand nombre de frontières afin de parvenir jusqu'à la ville, univers qui demeure l'emblème du pays d'accueil, lieu des institutions nationales dont il part courageusement à la conquête :
- Il fait frais à cette heure matinale, lorsque l'expédition vers l'instruction quotidienne démarre. [...] Après avoir parcouru l'avenue, nous débouchons sur le boulevard que nous longeons à l'ombre des platanes. [...] Nous arrivons à un grand carrefour où un policier règle la circulation à grands coups de sifflet. [...] Après, c'est Léo-Lagrange, l'école ; mais quelle angoisse de parvenir jusque-là ! Le pont enjambe les eaux brouillonnes et nerveuses du canal. Leur couleur verdâtre suffit à me paralyser. Les jours de grand vent [...] je m'agrippe à la rampe de sécurité d'une main et, de l'autre, je m'accroche à la blouse de Zohra. Après ce passage difficile, il ne reste qu'une centaine de mètres à parcourir <sup>23</sup> .
- 16 Dans *The Line of the Sun*, le chemin qui mène à la bibliothèque municipale est également semé d'embûches :
- My brother and I were great readers. We braved the worst section of town every Saturday to go to the public library – a Greek temple incongruously perched in the middle of the most decrepit section of the city. There actually were two life-size cement lions at the entrance <sup>24</sup> .

## La construction d'une mémoire en archipel <sup>25</sup>

- 17 Tandis que certains narrateurs ancrent leur histoire dans un lieu spécifique (ce que traduisent d'ailleurs deux des titres des romans cités précédemment : *The House on Mango Street* et *Le Gone* <sup>26</sup> du Chaâba), certains, à l'inverse, repoussent ce type d'appartenance pour se présenter dans un constant mouvement de va-et-vient, qui les mène d'un univers à l'autre. On trouve ce type de structure dans *Drown*, ce que résume fort bien la présentation que Martine Silber avait faite de ce recueil dans *Le Monde* :
- Ces nouvelles n'ont pas de lien voulu ou évident entre elles, mais dans leur juxtaposition inévitable et hasardeuse, elles trouvent une cohérence et, petit à petit, se dessinent des images, des paysages, des personnages. Une famille déboussolée et réinstaurée prend corps, dans sa réalité bringuebalante, c'est le ciment qui tient le livre. Sous le regard du petit garçon ou de l'adolescent qui raconte un père absent d'abord, parti en Amérique et pratiquement disparu et qui doit envoyer de l'argent, un jour, pour faire venir femme et enfants <sup>27</sup> .

- 18 Sur les dix nouvelles qui composent le recueil, trois se déroulent à Saint-Domingue et six à New York et dans sa banlieue. Seule la dernière, « Negocios », qui reconstitue la douloureuse odyssee du père du narrateur, l'histoire de son émigration aux États-Unis, crée un lien à la fois narratif et affectif entre les deux univers. Pour le reste, comme l'indique l'exergue, le seul point d'ancrage de l'auteur n'est pas une terre, mais une langue, un anglais qu'il hispanise, qu'il « écri[t] comme un chien qui fait son trou, un rat qui fait son terrier »<sup>28</sup> pour mieux s'inventer un territoire, non pas spatial, mais linguistique, seule façon de tisser ensemble deux passés géographiquement déchirés par la rupture irrémédiable que constitue l'immigration :

My subject:  
how to explain to you that I  
don't belong to English  
though I belong nowhere else<sup>29</sup> .

- 19 L'adolescent<sup>30</sup> de *The Buddha of Suburbia*, roman de Hanif Kureishi, opte encore pour une autre voie. La déclaration d'identité d'une ironie mordante qui sert d'*incipit* au roman interdit d'emblée l'inscription du narrateur dans une quelconque communauté d'appartenance :

My name is Karim Amir, and I am an Englishman born and bred, almost. I am often considered to be a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two old histories. But I don't care – Englishman I am (though not proud of it), from the South London suburbs and going somewhere<sup>31</sup> .

- 20 En anglais, il est clair qu'avec cette fin de phrase (« going somewhere »), le protagoniste – de mère anglaise et de père pakistanais – refuse de considérer la banlieue sud de Londres comme un territoire qu'il ferait sien. Dans ce roman, bâti significativement sur deux parties distinctes respectivement intitulées « In the Suburbs » et « In the City », le narrateur n'a qu'une idée en tête : quitter cette banlieue, qu'il ne cesse de décrire comme un endroit répulsif, où les obsessions britanniques se révèlent dans toute leur petitesse.

So the three of us left the cul-de-sac which was Victoria Road. We walked through the gloomy, echoing streets to the pub, past turdy parks, past the Victorian school with outside toilets, past the numerous bomb-sites which were our true playgrounds and sexual schools, and past the neat gardens and scores of front rooms containing familiar strangers and televisions shining like dying lights. Eva always called our area « the higher depths ». [...]

All the houses had been « done up ». One had a new porch, another double glazing, « Georgian » windows [...]. Kitchen had been extended, lofts converted, walls removed, garages inserted. This was the English passion [...] the paintstaking accumulation of comfort and, with it, status – the concrete display of earned cash<sup>32</sup> .

- 21 Au sein de cet espace, le protagoniste ne cesse de se déplacer. Comme son père, il déserte le domicile familial, désormais déchiré, pour trouver d'autres refuges : des foyers traditionnels comme celui, pakistanais, de son oncle Anwar où flotte constamment l'odeur de « la merveilleuse cuisine de Jeeta » ou, à l'inverse, des foyers totalement anti-conformistes comme celui de sa cousine Jamila, l'intellectuelle révoltée, qui impose la chasteté à l'homme fraîchement immigré qu'on lui a choisi pour époux. En optant pour ce mode de vie, le narrateur renonce au modèle vertical de la maison natale pour faire l'éloge du nomadisme, gage de liberté :

From leading a steady life in my bedroom with my radio, and with my parents downstairs, I now wandered among different houses and flats carrying my life-equipment in a big canvas bag [...]. I was not too unhappy, criss-crossing South London and the suburbs by bus, no one knowing where I was<sup>33</sup> .

- 22 Bien que j'aie présenté l'ancrage dans un lieu identitaire, ou la fuite, le va-et-vient d'un espace à l'autre, comme des stratégies opposées, ces deux voies ne sont pourtant pas totalement incompatibles dans les romans. Même dans les récits qui s'inscrivent dans un lieu précis, cet endroit d'installation n'est souvent que temporaire : soit parce que la famille est appelée à déménager dans un immeuble – comme c'est le cas dans *Le Gone* par exemple –, soit parce que cet espace n'est que l'un des lieux traversés au cours de l'exode familial. *The House on Mango Street* s'ouvre sur ces mots :

We didn't always live on Mango Street. Before that we lived on Loomis on the third floor, and before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, and before that I can't remember. But what I remember most is moving a lot<sup>34</sup> .

- 23 En cela, dans l'un et l'autre cas, la mémoire de l'enfance immigrée se constitue comme une mémoire en archipel.

## Les lieux de l'enfance, objets d'une métamorphose nostalgique ?

- 24 Francine Dugast insiste sur la « transfiguration esthétique » qui métamorphose quasi systématiquement le souvenir d'enfance :

La plupart des textes embellissent à plaisir le cadre dans lequel vit l'enfant [...]. Même les « Fortifs »<sup>35</sup>, dans les ouvrages relatant « l'épopée au Faubourg », présentent un certain charme ; les escaliers des taudis deviennent des océans et des îles désertes ; les terrains vagues des steppes et des jungles...<sup>36</sup>

- 25 Rares sont les textes de l'immigration qui ont recours à de tels effets, exception faite de *Barrio Boy* de l'Américain d'origine mexicaine Ernesto Galarza (1971). L'*incipit* de ce roman d'inspiration autobiographique présente la bourgade où est né le narrateur comme un paradis terrestre au sens où, malgré la simplicité de ce village-rue, une harmonie originelle semble régner entre les hommes et la nature. Habitation aux murs de terre cuite percée d'une porte, la demeure familiale répond « à la nécessité onirique d'avoir vécu dans une maison qui pousse de terre »<sup>37</sup>. Les ancêtres indiens ont, qui plus est, choisi de

façon judicieuse l'emplacement de leur installation, un endroit naturellement protégé des tornades, du soleil et des hommes, où l'on ne connaît ni police ni propriété privée :

Unlike people who are born in hospitals, in an ambulance, or in a taxicab I showed up in an adobe cottage, with a thatched roof that stood at one end of the only street of Jalcocotán [...]. Like many other small villages in the wild, majestic mountains of the Sierra Madre de Nayarit, my pueblo was a hideaway <sup>38</sup> .

26 La seule notion de « *hideaway* » (« cachette », « refuge ») fait du village un lieu idéal aux yeux de l'enfant, un endroit protégé par les dieux, inconnu des hommes, en accord avec son imaginaire et propice à ses jeux.

27 Les autres textes du corpus repoussent de telles tentations esthétiques et fantasmatiques. Même si la description du Chaâba citée précédemment dépeignait cet univers comme un lieu merveilleux à la faveur de la lumière crépusculaire, le regard de l'enfant ne cède cependant pas toujours à cette magie. Le Chaâba constitue indéniablement une figure du « chez nous » : « Dans quel autre Chaâba les hommes vont-ils pouvoir prier dans les champs [...] ? Dans quel autre endroit vont-ils fêter l'Aïd ? Et pour les circoncisions, comment vont-ils faire ? Et pour égorger leurs moutons ? » <sup>39</sup> déclare la mère du narrateur, affligée par le départ de la famille Bouchaoui, premier signe du démantèlement du Chaâba. Au début du roman, le narrateur a néanmoins décrit de façon réaliste la communauté dirigée par son père :

Vu du haut du remblai qui le surplombe ou bien lorsqu'on franchit la porte en bois de l'entrée principale, on se croirait dans une menuiserie. Des baraquements ont poussé côté jardin, en face de la maison. La grande allée centrale, à moitié cimentée, cahoteuse, sépare à présent deux gigantesques tas de tôles et de planches qui pendent et s'enfuient dans tous les sens. [...] La maison de béton d'origine, celle dans laquelle j'habite, ne parvient plus à émerger de cette géométrie désordonnée. Les baraquements s'agglutinent, s'agrippent les uns aux autres, tout autour d'elle. Un coup de vent brutal pourrait tout balayer d'une seule gifle <sup>40</sup> .

28 Sans faire le jeu du misérabilisme, en refusant un réalisme qui produirait de longues descriptions détaillées, les romanciers trouvent différents biais pour inscrire la réalité des logements miséreux où vivent et ont vécu de nombreuses familles immigrées. Dans cet extrait, un regard en plongée suffit en un paragraphe à donner une vision générale du Chaâba ; le mot « bidonville » n'y est pas employé, au lecteur de le décrypter. Dans *The House on Mango Street*, Sandra Cisneros opte pour une autre stratégie :

Once when we were living on Loomis, a nun from my school passed by and saw me playing out front. [...]

Where do you live? she asked.

There, I said pointing up to the third floor.

You live there?

There. I had to look to where she pointed – the third floor, the paint peeling, wooden bars Papa had nailed on the windows so we wouldn't fall out. You live there? The way she said it made me feel like nothing. There. I lived there. I nodded <sup>41</sup> .

29 Comme le dévoile cet extrait de l'une des premières vignettes, c'est ici le regard de l'autre qui provoque la prise de conscience chez l'enfant. Dans ce recueil toutefois, le rejet de l'écriture de la pauvreté au tout début du texte permet de déployer une autre vision. La formule « j'ai dû regarder ce qu'elle voyait » le met bien en évidence : ce regard qui ne s'attarde que sur la surface des choses n'est pas celui de la narratrice. Esperanza, elle, s'attache à l'aspect affectif du *barrio*, celui qui lui permet de tisser la trame de ses souvenirs : ses habitants.

30 Ces textes refusent donc les stratégies d'évitement qui voudraient que l'enfant idéalise son entourage et métamorphose, par l'imaginaire, le lieu où il vit quelle qu'en soit la beauté. Le lecteur de ces romans découvre avec le narrateur ces poches tiers-mondistes du tissu urbain, dans lesquelles l'enfant et sa famille sont logés. Même s'il parvient à s'extraire de cette triste réalité grâce à ses jeux, ses amis et, sans doute, grâce à la nostalgie que l'évocation suscite chez le narrateur adulte, la prétendue innocence de l'enfance ne fait plus écran :

Je sais bien que j'habite dans un bidonville de baraques en planches et en tôles ondulées, et que ce sont les pauvres qui vivent de cette manière. Je suis allé plusieurs fois chez Alain, dont les parents habitent au milieu de l'avenue Monin, dans une maison. J'ai compris que c'était beaucoup plus beau que nos huttes <sup>42</sup> .

31 Chez l'adolescent de *The Buddha of Suburbia*, ironie et humour ôtent tout pathétique à la description. Face à l'outrance déployée, le lecteur ne peut qu'esquisser un sourire :

Dad had had an idyllic childhood [in Bombay], [...] I often wondered why he'd condemned his own son to a dreary suburb of London of which it was said that when people drowned they saw not their lives but their double-glazing flashing before them. <sup>43</sup>

[...] [I] played games with myself like: if the secret police ordered you to live in the suburbs for the rest of your life, what would you do? Kill yourself? Read? Almost every night I had nightmares and sweats <sup>44</sup> .

32 L'intérêt de ces textes vient aussi du fait qu'ils repoussent une critique unilatérale. L'enfant ou l'adolescent pris dans un entre-deux culturel perçoit non seulement l'aliénation propre au pays d'accueil (précarité, absence de confort, difficultés d'adaptation au système scolaire ou, de façon plus ordinaire, ennui angoissant propre aux « hauts du fond » de la banlieue), mais il est également apte à déceler les effets de mystification volontairement entretenus par sa propre communauté. Dans *The Line of the Sun*, Marisol s'insurge contre la schizophrénie qui caractérise le comportement des adultes d'*El Building*, ce « *pueblo vertical* » censé reproduire l'environnement de l'île. Marisol, la narratrice, ne connaissant pas Porto Rico, ne participe pas à leur nostalgie. Aussi se révolte-t-elle contre les rites absurdes que ceux-ci cultivent artificiellement :

I put my coat on and left the apartment. The smells of beans boiling in a dozen kitchens assailed my nostrils. Rice and beans, the unimaginative staple food of all these people who re-created every day the same routines they had follow in their mamá's houses so long ago. Except that here in Paterson, in the cold rooms stories above the frozen ground, the smells and sounds of a lost way of life could only be a parody <sup>45</sup> .

33 Dans *Drown*, Junot Díaz, même s'il repousse les longues descriptions, montre encore un autre aspect de l'immigration. On n'échappe pas à la misère en quittant Saint-Domingue pour les États-Unis. Qu'elle soit ici ou là-bas, la famille ne fait qu'osciller entre deux formes de pauvreté : misère tropicale et tiers-mondiste d'un côté, précarité urbaine et inquiétudes face aux constantes menaces de violence de l'autre. De façon révélatrice, les nouvelles « Aguantando »<sup>46</sup> et « Drown » (« Noyade ») se font suite dans le recueil. La première se situe sur l'île et décrit la famille qui survit en l'absence du père, la seconde se déroule dans la banlieue de New York. Comme le montre le titre de la deuxième, « Noyade », l'immigration n'a produit aucun miracle à l'américaine, bien au contraire, c'est une autre forme de survie, urbaine celle-là, à laquelle la mère et le narrateur, à nouveau seuls dans l'immigration, sont confrontés. La nouvelle « Aguantando » commence, quant à elle, sur ces mots :

I lived without a father for the first nine years of my life. He was in the States, working, and the only way I knew him was through the photographs my moms kept in a plastic sandwich bag under her bed. Since our zinc roof leaked almost everything we owned was water stained: our clothes, Mami's Bible, her make-up, whatever food we had, Abuelo's tools, even our cheap wooden furniture. It was only because of the plastic bag that any pictures of my father survived. [...] We lived south of the Cementerio Nacional in a woodframe house with three rooms. We were poor. The only way we could have been poorer was to have lived in the campo or to have been Haitian immigrants, and Mami regularly offered these to us as brutal consolation<sup>47</sup>.

34 Dans « Noyade », la mère s'est installée avec son fils dans un quartier aux « immeubles défoncés », qui ne suscite aucune écriture poétique du *barrio* :

Saturdays she asks me to take her to the mall. As a son I feel I owe her that much, even though neither of us has a car and we have to walk two miles through redneck territory to catch the M-15. Before we head out she drags us through the apartment to make sure the windows are locked. She can't reach the latches so she has me test them. [...] This place just isn't safe, she tells me. Lorena got lazy and look what they did to her. They punched her and kept her locked up in her place<sup>48</sup>.

35 Les maigres revenus de la mère dans une chocolaterie qui permettaient à la famille de survivre sur l'île ont fait place, aux États-Unis, à une autre économie de subsistance : les cinquante dollars, que son fils lui donne en arrivant au centre commercial, sont vraisemblablement le fruit de son petit trafic de drogue, réalité qu'elle préfère, semble-t-il, ignorer :

I recognize like half the kids on the bus. I keep my head buried in my cap, praying that nobody tries to score. She watches the traffic, her hands somewhere inside her purse, doesn't say a word<sup>49</sup>.

## Conclusion : quelles stratégies discursives ?

36 Comme on le voit dans ces différents textes au ton parfois cru, la nouvelle génération d'écrivains rejette tant la dénonciation directe que le discours de type ethnographique, discours qui caractérise *Barrio Boy* par exemple. Au début de ce récit, le narrateur ne cesse, en décrivant son village natal et sa demeure, de multiplier les détails qui rendent compte pour le lecteur d'un autre environnement culturel. Ce faisant, il reprend l'une des caractéristiques de l'écriture anthropologique traditionnelle, qui consiste à nommer les choses dans la langue originale, puis à commenter leur usage :

The utensils and the furniture were matched to the cottage [...] out of the same materials of the earth. The three-legged metate on which the corn for the tortillas was ground, a small, oblong sloping platform of black rock speckled with grey dots, stood on one side of the pretil<sup>50</sup>.

37 Dans l'ensemble, même si certaines scènes festives ou rituelles livrent au lecteur divers détails culturels (« Fiesta, 1980 » dans *Drown*, la circoncision d'Azouz dans *Le Gone*), les romanciers ne cèdent pas à cette tendance. Non encore formaté par une quelconque grille idéologique, le regard de l'enfant ou de l'adolescent est censé dépeindre la réalité sous un jour « objectif ». La naïveté du trait a tantôt des effets lénifiants, comme dans *The House on Mango Street*, tantôt, à l'inverse, l'écriture se fait plus brutale, refusant tout filtre esthétisant. Malgré cette dureté, les romanciers ne se départent jamais d'un certain humour. On l'a vu dans *The Buddha of Suburbia*, c'est également parfois le cas dans *Drown*, pourtant l'un des textes les plus désespérés du corpus. Dans « Fiesta, 1980 », Junot Díaz se moque du mauvais goût des récents expatriés, qui transforme leur appartement en un musée du kitsch :

Coño, compa'i, ¿cómo va todo ? [...] Tío said, Wait a minute, I want to show you the apartment. I was glad Tía said Hold on, because from what I'd seen so far, the place had been furnished in Contemporary Dominican Tacky. [...] They had a disco ball hanging in the living room and the type of stucco ceilings that looked like stalactite heaven. The sofas all had golden tassels dangling from their edges<sup>51</sup>.

38 C'en est bien fini en somme de la « maison onirique » décrite par Bachelard : « Le monde réel s'efface d'un seul coup, quand on va vivre dans la maison du souvenir. [...] Cette maison, elle est lointaine, elle est perdue, nous ne l'habitons plus hélas ! [...] Elle n'est alors plus qu'un souvenir. Elle est une maison de rêves, notre maison onirique »<sup>52</sup>. Pour tous ces narrateurs, la maison de rêves ne correspond jamais à un lieu du passé, c'est une maison imaginaire, forgée à partir de souvenirs littéraires, que seul le futur peut offrir. Parodiant le titre de Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (*Une Chambre à soi*), Sandra Cisneros intitule l'une des dernières vignettes de son recueil « A House of My Own ». Ce court texte poétique condense « toutes les séductions de la vie repliée »<sup>53</sup>. Il est écrit dans une langue qui traduit le plaisir de la rêverie (assonances en [a] et [i], allitérations en [p] et [s], et effet de rime en [ou]) :

Not a flat. Not an apartment in back. Not a man's house. Not a daddy's. A house all my own. With my porch and my pillow, my pretty purple petunias. My books and my stories. My two shoes waiting beside the bed. Nobody to shake a stick at. Nobody's garbage to pick

up after.

Only a house quiet as snow, a space for myself to go, clean as paper before a poem <sup>54</sup> .

- 39 Défini comme un endroit pour soi par une série de formules négatives d'une part, et possessives de l'autre, cette maison onirique tient lieu d'« ego spéculaire » <sup>55</sup> . Un sujet se dessine en hors champ. Il s'ébauche en se projetant dans un espace réduit et intime, soit le négatif absolu de l'existence migrante à la topologie fluctuante, toujours mouvante.

---

## NOTES

1. George Steiner, *Extraterritorial*, New York, Atheneum, 1971, p. 11-10.

2. Cette littérature est encore peu étudiée en France. Elle est, en revanche, très en vogue dans le monde anglo-saxon, portée par le succès que connaissent depuis les années 80 les « *Cultural Studies* ». En France toutefois le roman d'Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, a rapidement remporté un vif succès : récompensé par le « Prix des Sorcières » en 1987, il a également été conseillé par la revue pour la jeunesse *Je bouquine*. Aujourd'hui, il apparaît parmi les textes répertoriés par les instructions officielles. La traduction en allemand du roman a également obtenu divers prix en Allemagne, en Autriche et en Suisse. Et, comme le stipule la traductrice allemande de Begag : « avant les premières traductions de ses livres en allemand, [Begag était] déjà omniprésent dans les écoles allemandes par sa forte présence dans les manuels de français langue étrangère, notamment grâce aux éditions Klett à Stuttgart » (cf. Regina Keil-Sagawe, « "Ceci n'est pas un filou..." », un auteur franco-algérien et ses avatars allemands », <http://www.ibby.be/FR/PUBLIC/COLLOQ2/2.htm>, p. 3). Pour souligner ces différences de partis pris, on notera également que *The Buddha of Suburbia* (*Le Bouddha de banlieue*), roman de l'écrivain britannique Hanif Kureishi, a été proposé au programme de l'agrégation d'anglais en 1997, reconnaissance universitaire des anglicistes, indéniablement plus ouverts à ces questions du fait du poids des « *Cultural Studies* » dans leur discipline.

3. Il va de soi que je déforme ici l'acception que Pierre Nora a donnée à cette expression dans l'œuvre qu'il a initiée. Notons toutefois une précision de l'historien qui va dans le même sens que la perspective adoptée ici : « Pas les événements pour eux-mêmes, mais leur construction dans le temps, l'effacement et la résurgence de leurs significations ; non le passé tel qu'il s'est passé, mais ses réemplois permanents [...]. Bref, ni résurrection, ni reconstruction, ni même représentation : une remémoration. » « Comment écrire l'histoire de France ? », *Les Lieux de mémoire, Les Frances*, t. 3, Paris, Gallimard, 1992, p. 23-24.

4. Francine Dugast, *L'Image de l'enfance dans la prose littéraire de 1918 à 1930*, t. 1 et t. 2, Lille, Atelier de reproduction des thèses, 1981, p. 58.

5. Cf. « pas de vraie maison onirique qui ne s'organise en hauteur » écrit Bachelard, qui insiste sur la nécessité fantasmatique de l'ancrage au sol et sur la possibilité de sublimation qu'offre le grenier dans l'archétype vertical de la maison natale. Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos, Essai sur les images de l'intimité*, Paris, Corti, 1948, p. 110.

6. Johann Wolfgang Goethe, *Aus meinem Leben, Wahrheit und Dichtung*, 1811, pour l'édition de référence sous la direction de Peter Sprengel : *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Munich, Carl Hanser Verlag, 1985, p. 13 ; pour la traduction française diffusée par Gallica : « Quand on cherche à se rappeler les événements de ses premières années, on confond souvent les récits qu'on a entendu faire aux autres avec ses souvenirs personnels. Sans me livrer sur ce point à un examen scrupuleux [...] je me souviens que nous demeurions dans une vieille maison. [...] Un escalier tournant conduisait à des chambres sans communication entre elles [...]. Le lieu favori des enfants, ma sœur cadette et moi, était le vaste vestibule d'en bas... » *Poésie et vérité*, Paris, 1863, M 32770, p. 7.

7. Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, « L'Évolution de l'humanité », 1994 (1925), p. 114-145.

8. Henri Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, PUF, « Quadrige », p. 190.

9. Cf. A. Yates Frances, *L'Art de la mémoire*, Paris, Seuil, « Poétique », 1975 (1966).

10. Francine Dugast, *op. cit.*, p. 792.

11. Anne Muxel, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Nathan, 2002, p. 43.

12. Maurice Halbwachs, *La Topographie légendaire des évangiles en terre sainte*, Paris, PUF, 1941, p. 126.

13. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1997, p. 72-73.

14. Georges Perec, *La Rue Vilin*, texte publié pour la première fois dans *L'Humanité*, 11 novembre 1971, p. 2 et ensuite repris dans *L'infra-ordinaire*.

15. Cf. Anne Roche, *Georges Perec, W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 1971, p. 47-49.

16. Georges Perec, « Entretien avec Ewa Pawlikowska », *Littératures*, n° 7, printemps 1983, Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, p. 75-76.

17. Abdelmalek Sayad, *La double absence, Des Illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil, « Liber », 1999, p. 63-64.

18. Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, Paris, Seuil, 1986, « Points/Virgule », p. 12.

19. *Ibidem*, p. 63-65.

20. Judith Ortiz Cofer, *The Line of the Sun*, Athens et Londres, The U. of Georgia P., 1989, p. 170-171. Pour la traduction française (ma traduction) : « Rien de plus facile pour Ramona que de trouver sa place dans la ruche ethnique d'El Building. C'était un microcosme de la vie de l'île avec ses intrigues, ses groupes de commères, et même son médium, Elba [...]. En revenant de courses, ma mère fermait les yeux et respirait profondément ; ce souffle tenait tant du soupir de soulagement – les rues de la ville l'inquiétaient –, que de l'absorption d'odeurs familières. Dans El Building, les femmes cuisinaient la porte ouverte en signe d'hospitalité. On partageait les denrées difficiles à trouver comme les bananes vertes de l'île, les bananes plantains, et le fruit de l'arbre à pain. »

21. Sandra Cisneros, *The House on Mango Street*, New York, Vintage Books, 1984, p. 28 ; pour la traduction française d'Annie Saumont : « Ceux qui n'y connaissent rien ont la frousse quand ils viennent dans notre quartier. Ils nous croient dangereux. Ils se figurent qu'on va les attaquer avec

- des couteaux luisants. [...] Mais nous, on n'a pas peur. On sait que le type à l'œil torve est le frère de Davey the Baby, et le grand à ses côtés avec un chapeau de paille est l'Eddie V. de Rosa. [...] Entre gens à la peau brune on se sent en sécurité. » *La petite fille de la rue Mango*, Paris, Nil Editions, 1996, p. 35.
22. Cf. Blanche H. Gelfant, *The American City Novel*, Norman, U. of Oklahoma P., 1954.
23. Azouz Begag, *op. cit.*, p. 56-57.
24. Judith Ortiz Cofer, *op. cit.*, p. 203 ; ma traduction : « Mon frère et moi étions de grands lecteurs. Chaque samedi, nous nous aventurons dans la partie la plus dangereuse de la ville pour aller à la bibliothèque municipale, espèce de temple grec surgissant de façon incongrue au beau milieu du quartier le plus décrépit. De fait, deux lions de ciment à la taille imposante gardaient l'entrée. »
25. Je reprends l'expression « en archipel » à Massimo Cacciari, qui utilise cette notion pour parler d'un ensemble « de *kósmoi*, structures dotées d'un ordre et dialoguant entre elles ». *L'Arcipelago*, Milan, Adelphi, 1997, p. 19-20.
26. Le « gone » désigne « un gamin de Lyon », comme le stipule le glossaire inséré à la fin du roman humoristiquement intitulé : « Petit dictionnaire des mots azouziens (parler des natifs de Lyon) ».
27. Martine Silber, « La vie en parallèle », *Le Monde*, 27 décembre 1997, p. 10.
28. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Minuit, 1975, p. 33.
29. Junot Díaz, *Drown*, Londres, Faber & Faber, 1996. Ce recueil a tout d'abord été traduit en français par Rémy Lambrechts sous le titre : *Comment sortir une latina, une black, une blonde ou une métisse*, Plon, « Feux croisés », 1998 ; on le trouve désormais avec la même pagination en « 10/18 » sous le titre *Los Boys*. Traduction : « Mon sujet : / comment t'expliquer que je / n'appartiens pas à l'anglais / bien que je n'appartienne à nulle autre part ».
30. On acceptera l'idée généralement adoptée par la critique, selon laquelle la limite entre enfance et adolescence est des plus floues. Là où l'enfant évolue la plupart du temps dans un univers restreint, l'adolescent découvre, au contraire, peu à peu le vaste monde. De fait, c'est souvent cette progressive infiltration du monde dans son univers, qui tend à différencier en partie l'enfant de l'adolescent.
31. Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, Londres/Boston, Faber & Faber, 1990, p. 3 ; pour la traduction française de Michel Courtois-Fourcy : « Je m'appelle Karim Amir et je suis anglais de souche, enfin presque. On me considère souvent comme un drôle d'Anglais, un Anglais un peu bizarre, vu que je suis le fruit de deux vieilles histoires. Mais je m'en moque. Je suis anglais (pas vraiment fier de l'être) et j'habite la banlieue sud de Londres, bien décidé à faire mon chemin. » *Le Buddha de banlieue*, Christian Bourgois, « 10/18 », 1991, p. 9.
32. *Ibidem*, p. 74-75 ; traduction : « Donc, nous quittâmes tous les trois ce cul-de-sac qu'était Victoria Road. Nous marchions en direction du pub, dans ses rues obscures, où les sons ricochaient. Nous traversâmes des squares merdiques, passâmes devant l'école de l'époque victorienne avec ses toilettes extérieures, devant d'innombrables cratères de bombes, nos vrais terrains de jeux, nos classes d'éducation sexuelle, devant des jardins bien entretenus et devant des dizaines de salles de séjour où des étrangers à l'air familier regardaient des écrans de télévisions vacillant comme des lumières mourantes. Eva appelait notre quartier "les hauts du fond". [...] Toutes les maisons avaient été "retapées". L'une avait un nouveau porche, un autre des doubles vitres, des fenêtres de style "georgian" [...]. Les cuisines avaient été agrandies, les greniers aménagés, les cloisons abattues, des garages, construits. C'était une passion typiquement anglaise [...] une accumulation laborieuse "d'arrangements" qui témoignaient du statut social – l'étalage palpable de l'argent gagné. » *Op. cit.*, p. 114-115.
33. *Ibidem*, p. 94 ; traduction : « au lieu de mener une vie régulière dans ma chambre à coucher avec ma radio et mes parents au rez-de-chaussée, j'allais maintenant de maison en maison, d'appartement en appartement, en transportant toutes mes affaires dans un grand sac de toile [...]. Je n'étais pas tellement malheureux à l'idée de parcourir le sud de Londres dans tous les sens, de traverser les banlieues en bus, alors que personne ne savait où j'étais. » *op. cit.*, p. 143.
34. Sandra Cisneros, *op. cit.*, p. 3 ; traduction : « On n'a pas toujours habité rue Mango. Avant on habitait rue Loomis, au troisième étage, et encore avant on était rue Keeler. Avant la rue Keeler il a eu la rue Paulina. Et avant ça, je ne me souviens pas. Mais je me souviens qu'on a beaucoup déménagé. » *Op. cit.*, p. 9.
35. Les « Fortifs » interviennent dans *L'Âme en friche* d'Edmond Rocher (1922). Il s'agit des fossés putrides des Fortifications qui servent de jardins publics aux poulbots de Paris.
36. Francine Dugast, *op. cit.*, p. 175.
37. Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 107.
38. Ernesto Galarza, *Barrio Boy*, Notre Dame/Londres, U. of Notre Dame P., 1971, p. 3 ; ma traduction : « Contrairement à ceux qui sont nés à l'hôpital, dans une ambulance ou un taxi, moi, j'ai montré le bout de mon nez dans une maison de terre cuite au toit de chaume, située à l'une des extrémités de l'unique rue de Jalcocotán [...]. Niché dans la chaîne de montagnes, sauvage et majestueuse de la Sierra Madre, mon *pueblo* – comme beaucoup de petits villages du Nayarit – ressemblait à une cachette. »
39. Azouz Begag, *op. cit.*, p. 147.
40. *Ibidem*, p. 11.
41. Sandra Cisneros, *op. cit.*, p. 4-5 ; traduction : « Un jour, quand on habitait rue Loomis, une bonne sœur de mon école est passée et m'a vue qui jouais devant chez nous. [...] La bonne sœur a demandé : Où habites-tu ? J'ai dit : Là, en montrant du doigt le troisième étage. Tu habites là ? Là. J'ai dû regarder ce qu'elle voyait, le troisième étage, la peinture écaillée, les barres de bois que Papa avait clouées aux fenêtres pour qu'on ne tombe pas. À sa façon de le dire je me suis sentie une rien du tout. Là. J'habitais là. J'ai fait oui de la tête. » *Op. cit.*, p. 9-11.
42. Azouz Begag, *op. cit.*, p. 59.
43. Hanif Kureishi, *op. cit.*, p. 23 ; traduction : « Pa avait eu une enfance idyllique [à Bombay], [...] je me demandais pourquoi il avait condamné son fils à cette sinistre banlieue londonienne dont on disait que lorsque ses habitants se noyaient, ils ne revoyaient pas leur vie, mais que leur double vitrage brillait devant leurs yeux. » *Op. cit.*, p. 39.
44. *Ibidem*, p. 145 ; traduction : « Je m'amusais à des petits jeux avec moi-même : si la police secrète t'ordonnait de vivre pour le reste de ta vie en banlieue, que ferais-tu ? Tu te tuerais ? Tu lirais ? Presque toutes les nuits j'avais des cauchemars et me réveillais couvert de sueur. » *Op. cit.*, p. 214.

45. Judith Ortiz Cofer, *op. cit.*, p. 223 ; ma traduction : « Je mis mon manteau et quittai l'appartement. Les odeurs de haricots bouillonnant dans une douzaine de cuisines attaquèrent mes narines. Riz et haricots rouges préparés sans la moindre touche d'imagination, c'était là l'essentiel de l'alimentation pour ces gens qui recréaient quotidiennement l'ancienne routine qui avait scandé la vie dans la maison de leur mamá, il y a si longtemps. À ceci près toutefois qu'ici à Paterson, dans les pièces froides qui s'entassaient à chaque étage au-dessus du sol gelé, les odeurs et les sons d'un mode de vie à jamais perdu n'étaient plus qu'une parodie. »
46. En français le traducteur a conservé ce titre, on pourrait lui substituer : « Supportant », « Endurant ».
47. Junot Díaz, *op. cit.*, p. 53-54 ; traduction : « J'ai vécu sans père les neuf premières années de mon existence. Il était aux States, pour travailler, et je ne le connaissais qu'à travers les photographies que ma mère conservait sous son lit dans une poche à sandwich en plastique. Comme notre toit de zinc fuyait, presque tout ce que nous possédions était taché par l'eau : nos habits, la bible de Mami, son maquillage, ce que nous avions de nourriture, les outils d'Abuelo, même notre pauvre mobilier en bois. [...] Nous vivions au sud du Cementerio Nacional, dans une maison en bois de trois pièces. Nous étions pauvres, pour être plus pauvres que nous, il aurait fallu vivre au campo ou être des immigrés haïtiens, et Mami nous offrait régulièrement ces exemples en guise de brutale consolation. » *Op. cit.*, p. 60-61.
48. *Ibidem*, p. 75-76 ; traduction : « Le samedi, elle me demande de l'accompagner au centre commercial. En tant que fils, j'ai le sentiment de lui devoir bien ça, même si nous n'avons ni l'un ni l'autre de voiture et devons traverser à pied trois kilomètres de territoire petit-blanc pour attraper la M-15. Avant de sortir, elle nous fait faire le tour de l'appartement pour vérifier que les fenêtres sont verrouillées. Elle ne peut atteindre les loquets, alors c'est à moi de les contrôler. [...] Ce quartier est dangereux, me dit-elle. Lorena n'a pas été vigilante et regarde ce qu'ils lui ont fait. Ils l'ont boxée et gardée enfermée chez elle. » *Op. cit.*, p. 81.
49. *Ibidem*, p. 76 ; traduction : « Je reconnais la moitié des gosses dans le bus. Je me planque sous ma casquette en priant que personne n'essaie d'acheter. Elle regarde la circulation, les mains quelque part à l'intérieur de son sac, ne dit pas un mot. » *Op. cit.*, p. 82.
50. Ernesto Galarza, *op. cit.*, p. 14 ; ma traduction : « Les ustensiles et les meubles s'harmonisaient avec la petite maison [...] tous faits dans les matériaux que nous donnait la terre. À côté du *pretil* [poêle en briques de terre cuite pour cuisiner], était posé le *metate*. Sur sa partie surélevée, plate et oblongue, on écrasait le maïs pour confectionner les tortillas ; perché sur ses trois pattes, on aurait dit un petit animal de pierre noire tacheté de points gris. »
51. Junot Díaz, *op. cit.*, p. 24-25 ; traduction : « Coño, compa'i, ¿cómo va todo ? [...] Tío a dit : Venez, il faut que je vous fasse visiter l'appartement. J'ai été heureux que Tía dise : Attendez, parce que, pour ce que j'en avais vu jusque-là, l'ameublement était du pur ringard dominicain contemporain. [...] Tío et Tía avaient poussé le bouchon un peu loin. Ils avaient accroché une boule à reflets disco dans la salle de séjour sous un plafond en stuc qui ressemblait à un ciel de stalactites. Les canapés avaient tous des glands dorés qui leur pendouillaient de partout. » *Op. cit.*, p. 31-32.
52. Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 95-96 .
53. *Ibidem*, p. 103.
54. Sandra Cisneros, *op. cit.*, p. 108 ; traduction : « Pas un logement à l'étage. Pas un appartement sur cour. Pas la maison d'un homme. Pas la maison d'un papa. Une maison toute à moi. Avec mon porche et mon oreiller, mes jolis pétunias pourpres. Mes livres et mes histoires. Ma paire de chaussures qui attend près du lit. Absolument personne. Le bazar de personne à toujours ramasser. Juste une maison tranquille comme la neige, un espace à moi, net comme la feuille de papier avant le poème. » *Op. cit.*, p. 121.
55. Sur cette notion, voir Robert Pujol, « Approche théorique du fantasme », *La Psychanalyse*, n° 8, 1964, p. 11-46, p. 17.

---

## RÉSUMÉS

Avec les outils de la littérature comparée, Crystel Pinçonat s'intéresse au thème de l'enfance, montrant notamment comment les écrivains issus de l'émigration (maghrébine en France, hispanique aux États-Unis) comblent l'absence de greniers de grands-mères à fouiller pour retrouver leurs racines. Elle se penche sur les œuvres d'Ernesto Galarza, *Barrio Boy* (1971), d'Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba* (1986), de Judith Ortiz Cofer, *The Line of the Sun* (1989), et d'Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia* (1990), et de Sandra Cisneros, *The House on Mango Street* (1984).

## INDEX

**Mots-clés** : émigration, mémoire, enfance

## AUTEURS

CRYSTEL PINÇONNAT

Université Denis Diderot-Paris VII

# L'île de leur rêve

Le retour à Cuba dans la nouvelle littérature de l'exil

Caroline Lepage

---

- 1 Depuis la Révolution, les exilés n'ont jamais cessé, souvent avec véhémence, de prédire un retour massif dans l'île quand la situation politique aurait changé ; un sentiment de manque s'exprime effectivement de manière omniprésente : « Yo... que llevo exactamente la mitad de mi vida en el exilio ... declaro... que en cuanto pueda lo dejo todo y regreso a Cuba... »<sup>1</sup>
- 2 Or, suivant un mouvement récent d'ouverture au tourisme de masse, ils commencent à revenir, eux-mêmes ou leurs enfants, générant une véritable culture du témoignage qui manifeste un besoin de définition de soi : il s'agit de se situer par rapport au pays qu'ils ont quitté et par rapport à celui qui les a accueillis, et où ils n'ont pas toujours trouvé leur place. À l'heure où le régime castriste semble vivre ses derniers soubresauts, de tels témoignages, en particulier ceux proposés par la littérature, confirment-ils que les exilés rêvent encore au retour ? Quand on sait que Cuba compte dix millions d'habitants et que près de deux millions de Cubains vivent à l'étranger, on peut certes se demander si les années à venir vont concrètement voir se produire un flux migratoire important vers l'île, et s'interroger sur les conséquences qu'il pourrait avoir, le cas échéant.
- 3 S'il est indéniable que la question du retour constitue l'une des principales problématiques d'une telle littérature de l'exil depuis ses origines, cette sorte de récurrence obsessionnelle ne s'exprime plus aujourd'hui selon la même perspective qu'il y a encore quelques années ; la différence majeure tient surtout au fait que l'idée de revenir constitue désormais moins l'enjeu d'un débat idéologique ou le support d'un désir frustré qu'une réalité concrète.
- 4 Précisément, ce qui est surprenant avec « El regreso »<sup>2</sup>, une nouvelle écrite par un auteur né en 1966, ayant pourtant vécu une expérience de l'exil finalement assez restreinte (il a passé son enfance et son adolescence dans son pays), c'est qu'il y soit proposé une vision hautement pessimiste quant à la possibilité pour les exilés de revenir un jour durablement. Commençons par souligner que son protagoniste demeure anonyme jusqu'au bout ; il n'a pas d'autre identité que le regard qu'il porte, ou justement qu'il ne porte pas, sur la réalité. N'ayant plus personne à Cuba (toute sa famille a disparu et il n'a plus d'amis), il n'y est plus personne lui-même et il ne semble d'ailleurs pas vouloir y être quiconque. Son séjour paraît avoir été très court et rythmé de probables contacts avec l'extérieur : il est symptomatique qu'il choisisse la nuit pour retourner dans la maison de son enfance. Dans le noir, on bénéficie simultanément de l'invisibilité et d'une certaine cécité, ou tout au mieux d'une vision différente, altérée. L'homme est à l'évidence venu chercher à Cuba moins des retrouvailles que des réponses à des questions intimes, la culpabilité l'ayant à peu près exclusivement poussé à revenir : « Él nunca le había escrito [...] ni aun cuando la supo enferma y sola en un hospital de La Habana... »<sup>3</sup>
- 5 Et il se trouve qu'une fois dans la demeure de la tante qu'il a abandonnée, deux individus décèlent sa présence intrusive et, pensant avoir affaire à un voleur, pénètrent arme au poing dans la propriété. On devine comment se termine l'histoire :  
Ahora estaría atrapado de forma absurda, « quizás sería un buen pretexto para no regresar nunca », pensó, mientras una extraña sonrisa acompañó su rostro... Ahora, ya sería redimido para siempre...<sup>4</sup>
- 6 Qu'en conclure, si ce n'est que le départ n'est jamais assumé par le protagoniste et que, par conséquent, il ne peut y avoir de retour que s'il y a punition, paiement d'une dette ? On ne revient que pour mourir en coupable, en somme.
- 7 Dans sa nouvelle « El regreso de Osvaldito el loco »<sup>5</sup> Armando de Armas adopte, lui, le point de vue inverse, celui d'un Cubain de l'intérieur sur un exilé, en l'occurrence l'un de ses anciens amis d'enfance, parti depuis douze ans. Si des liens sont certes renoués, le décalage reste cruel et irrémédiable. Osvaldito n'est plus le même et, lors d'un séjour d'à peine huit jours, il aura bien du mal à être autre chose qu'un touriste, avec tout ce que cela suppose pour lui-même et pour les Cubains qui, avides de consommer, restent à peu près cantonnés au rôle de pourvoyeurs de plaisirs en échange d'une visite dans l'une des boutiques où seuls les étrangers et le dollar ont droit de cité ; les rapports s'en trouvent indubitablement faussés... Au désir manifesté par ses amis d'accéder à la consommation matérielle, correspond en effet chez Osvaldito un souci de retour vers une authenticité caribéenne artificielle qui ressemble fort à un exotisme de pacotille (par exemple, faire appel aux services d'une prostituée pour retrouver la saveur des filles cubaines). De fait, logiquement, tout se termine pour lui dans la frustration. Cuba n'est pas, n'a même sans doute pas été et surtout ne pourra jamais être l'île fantasmée pendant ses années d'absence ; il rentre à Miami, encore plus malheureux qu'avant, triste de la confirmation que sa place n'est plus à Cuba (tout en n'étant cependant pas non plus pleinement aux États-Unis).
- 8 Le roman *No llores ni tengas miedo... conmigo no te pasará nada*<sup>6</sup> de Luis Deulofeu manifeste le choix non plus d'un simple effleurement mais d'authentiques retrouvailles entre un Cubain de l'intérieur et un Cubain de Miami ; l'écart entre les deux personnages paraît au départ d'autant plus infranchissable que le premier a été suffisamment convaincu du bien fondé de la

nécessité d'un engagement personnel dans la Révolution pour faire la démarche de partir combattre sur le front angolais... et que l'autre n'a jamais adhéré aux discours officiels et globalement au projet socialiste du régime ; il est parti : « porque quería tener otra vida, la que yo eligiera, no la que otros eligieran por mí, imponiéndomela... »<sup>7</sup>

- 9 L'important tient au fait qu'il s'agit de deux frères (cela permet d'embrasser la délicate question de la séparation, avec tout ce qu'elle comporte de tragique quand elle va jusqu'à opposer les membres d'une même famille) ; deux frères qui se retrouvent à l'occasion de la mort de leur père, « después de quince años de olvido y resentimiento mutuos »<sup>8</sup>.
- 10 Peut-être est-ce ce lien familial et cette circonstance funeste qui forcent la parole là où tant d'autres textes rapportent un véritable dialogue de sourds, ou plus radicalement un obstiné refus de communiquer. Mais qu'on ne s'y trompe pas, c'est aussi parce qu'elle se glisse entre deux frères ennemis que la parole ne sera pas ouatée et prétexte au détournement d'un discours croisé sur la réalité cubaine, d'ici comme d'ailleurs. Deulofeu met à proprement parler en scène une joute (pas seulement verbale puisque les deux hommes en viendront aux mains) où chacun avance ses arguments, tant pour se défendre que pour accuser. Les reproches sont ceux que l'on imagine, sans cesse ressassés, mais, et c'est l'essentiel, l'auteur les met à plat sans volonté de donner raison à l'un ou l'autre : à travers cette exposition argumentative, il procède à une sorte de catharsis où chacun peut enfin extérioriser ce qu'il a vécu et ressenti dans leurs choix mutuels de rester ou de partir – préalable indispensable à l'établissement de toute forme de relation plus saine.
- 11 Or on peut se demander si c'est parce qu'il n'appartient pas à la diaspora de Miami que Deulofeu place sa réflexion d'abord sur un plan affectif pour parvenir à lancer le pari d'un possible échange. Il est évident qu'il existe des cas, dont certains fameux, de Cubains résidant en Europe ou dans le reste de l'Amérique latine, qui se montrent violents à l'égard du régime, mais dans l'ensemble, il est fondé de se demander si, justement parce que malgré tout leur position est souvent moins radicale et plus nuancée, ce ne sont pas les exilés de Miami qui sont les moins prêts à tourner la page – et par conséquent à entreprendre le retour vers leur terre natale. Question qui exigerait une analyse non plus globale mais ciblée d'un possible flux migratoire vers Cuba dans les années à venir.
- 12 *No llores ni tengas miedo...* s'achève sur la concrétisation du retour ponctuel du frère parti à Miami, néanmoins il ne faut pas manquer l'ambiguïté dans laquelle évolue puis se termine le roman : si les quarante premières pages sont consacrées au dialogue, les trois cent cinquante suivantes le sont exclusivement au récit, par le narrateur, de son expérience sur le front angolais, pour s'expliquer lui-même et pour exposer l'histoire de son pays, l'autre n'étant plus qu'un prétexte pour un monologue encore davantage excluant que ne l'étaient les reproches. Se dessinent alors deux destins parallèles et irrémédiablement différents. Cela n'empêche pas, semble-t-il, la réconciliation finale, d'ailleurs très brièvement évoquée et sans volonté de décider si le pardon suffit à ramener durablement l'exilé... Le texte reste en quelque sorte muet, comme en suspens, sur ce sujet. Que signifie ce silence ? Faut-il s'en tenir à ce qui était dit dans les premiers chapitres : « yo tengo mi vida hecha allá, y, con nostalgia y todo, no podría cambiarla ya por esto »<sup>9</sup> ?
- 13 Si pour la première génération des exilés, un retour durable semble à peu près impossible en raison de la douleur, la culpabilité et la rancune encore trop fortes, penchons-nous sur ce qu'il en est de la deuxième génération. Dans leur cas, comment se présentent les liens existant ? Trop étroits encore ou, au contraire, trop lâches ?
- 14 Dans son article « Toda Cuba en una guagua »<sup>10</sup>, l'Uruguayen Eduardo Galeano nous offre une subtile illustration de la thématique des enfants d'exilés, en s'interrogeant sur ce que cette « deuxième génération » a ou n'a pas à offrir pour le futur proche de l'île.
- 15 Nelson Valdés (le nom n'est pas choisi au hasard) est issu de parents appartenant à la vague d'émigration des premières années de la Révolution, il a donc vécu presque l'intégralité de son enfance aux États-Unis. Le texte le montre au moment où il décide de venir « conocer su país ». Installé à l'hôtel, il commence par une série de visites à la bibliothèque : « se iba a leer libros sobre Cuba ». L'échec d'un tel apprentissage est inévitable, considérant la valeur des connaissances livresques dans ce genre de cas, mais aussi parce qu'on imagine le genre d'ouvrages qu'il peut trouver sur place. Un jour, pourtant, la réalité cubaine lui saute au visage à travers une scène anodine et pourtant lourde de sens : le chauffeur du bus dans lequel il voyage arrête soudain son véhicule, séduit par une femme qu'il voit passer dans la rue et que, sans hésiter, il va rejoindre, abandonnant là son poste pour aller déguster une glace en sa compagnie... Faut-il y voir une représentation de la démission des dirigeants cubains qui, eux aussi, sont prêts à négliger leur mission, détournés par les sirènes de la consommation et des capitaux étrangers ? Notons que la position de chauffeur, avec toute la portée métaphorique qu'elle peut réserver, ne reste pas vacante. Une sorte de « système D » s'organise : les passagers vont prendre le volant successivement. Si Galeano cherche à suggérer que le peuple peut décider par lui-même et prendre son destin en main, signalons que cette distribution des pouvoirs au hasard peut être envisagée comme très inquiétante ; de plus, il est crucial qu'aucun des passagers ne propose de changement d'itinéraire, le bus avançant vers le même point d'arrivée. Après la mort de Fidel Castro, est-il pensable d'envisager qu'il n'y ait aucun changement de cap politique ? Le *Líder máximo* étant devenu pour les Cubains de l'extérieur le repoussoir absolu, il est en fait assez peu probable que les exilés désireux de revenir dans l'île acceptent l'idée non seulement d'une prolongation de leur exil mais aussi et surtout d'un maintien du régime. À ce sujet, on peut s'étonner que Nelson Valdés soit le seul à ne pas prendre le volant ; Galeano ne lui donne à jouer aucun rôle politique dans l'avenir proche de Cuba, ne lui trouve pas de place, hors celle d'un simple touriste passif devant le spectacle qui se déroule sous ses yeux. Interprétation sujette à caution tant elle paraît peu réaliste, elle va cependant dans le sens des nombreuses analyses considérant que, pour

une raison ou pour une autre, il n'y aura pas de retour massif des Cubains de l'exil, en dehors de voyages de reconnaissance, retour aux sources permettant de mieux vivre dans le pays d'accueil.

16 Dans *Going Under*<sup>11</sup> (significativement écrit en anglais), Virgil Suárez imagine le personnage de Xavier Cuevas (l'orthographe de son prénom devient naturellement un symbole par la substitution du X au J) à travers lequel il raconte sa propre histoire : « il était de la seconde génération. Sur le plan pratique, il se débrouillait, et c'était bien là le problème. C'était son coin. Son pays. Il y avait passé 99 % de sa vie »<sup>12</sup>.

17 La trentaine, Xavier est devenu le pur produit d'une intégration réussie : le jeune Cubain-Américain des villes. Un Yuca, équivalent du Yuppie<sup>13</sup> ; agent d'assurances, il est marié à Sarah, une Américaine pure souche qui lui a donné deux enfants, Lindy et Eric ; il a un chien, Brandy, et habite dans une belle maison des quartiers chics de Miami, où il mène une vie calquée sur le modèle étasunien. Or, un jour, il subit un choc et entre dans une sorte de crise qui le contraint à prendre conscience de l'écart qui le maintient toujours, comme ses parents, dans la condition d'étranger (y compris pour ses propres enfants<sup>14</sup>), et, plus encore, qui lui impose de remettre en question l'univers qu'il a eu tant de mal à construire : « Quelque chose lui disait qu'il n'était de nulle part ». Convaincu qu'il lui faut retrouver ses racines, c'est guidé par l'esprit d'un célèbre musicien cubain mort que Xavier va suivre un douloureux mais libérateur cheminement vers sa « cubanité » ; « cubanité » qui le dépouille de ce qui a fait sa vie jusque-là mais n'implique pas pour autant le retour. Arrivé, presque malgré lui, à l'extrémité de la Floride :

Xavier Cuevas se tourna vers la mer et, tout habillé, plongea dans l'eau. Il s'enfonça, ouvrit les yeux à la piqure du sel, reprit son souffle et nagea. À la poursuite de l'inaccessible, Xavier Cuevas rentra chez lui à la nage<sup>15</sup>.

18 Retrouver ses origines implique de ne plus pouvoir vivre aux États-Unis, terre étrangère et hostile<sup>16</sup>, mais aussi, fatalement, de ne pas pouvoir concrètement faire le voyage vers Cuba...

19 Échec quant à un possible retour déjà manifeste en soi dans ce qui, au sein de ce roman, marque le décalage avec la réalité cubaine la plus actuelle : l'esprit chargé d'aider le protagoniste à retrouver ce qui reste de cubain en lui n'est certes pas n'importe qui. Il se nomme Sonny Manteca, né en 1926 et mort en 1962 loin de Cuba pour des raisons politiques, dans un exil amer et triste<sup>17</sup> ; un homme étroitement associé à l'époque pré-révolutionnaire quelque peu mythifiée ici dans une sorte de portrait d'une identité cubaine décalée au sens où, de façon basique, elle est fondée sur trois valeurs : *la salsa, la sabor, le zest*<sup>18</sup> qui soulèvent inmanquablement la question du cliché. Y a-t-il une grande distance entre l'évocation de Sonny Manteca dans ce roman et celle de Compay Segundo dans le film *Buena Vista Social Club* de Wim Wenders ? Cuba ne pourra jamais redevenir ce qu'elle était (réellement ou non) avant le régime castriste – lequel peut en effet difficilement être rangé, comme semble le suggérer le texte, dans la catégorie des parenthèses de l'histoire. *Going Under* pose un choix : plutôt la mort que l'impossibilité de retrouver une image idéalisée et nostalgique (passéiste, touristique ou les deux à la fois) de Cuba.

20 Publié en 1998, *Caracol Beach*<sup>19</sup> de Eliseo Alberto intéresse directement notre sujet de réflexion d'abord par le lieu même où se déroule l'action : Caracol Beach est une station balnéaire du Nouveau-Mexique où sont venus s'installer (le terme « échouer » semblerait en l'occurrence plus approprié) des Haïtiens, des Portoricains et des Cubains. Or, les rapports que l'auteur établit entre la première et la deuxième génération de ces exilés surprennent. Si l'on prend les personnages d'enfants d'émigrés les plus emblématiques de ce point de vue, c'est-à-dire Nelson (fils d'un Portoricain, Sam Ramos, gangrené par la nostalgie) et Laura (fille d'une Cubaine, Maruja Vargas : « que no soportó las penas del exilio y murió a los cinco años de su boda con el abogado Fontanet »<sup>20</sup>), on peut effectivement être non seulement surpris mais troublé de voir de quelle façon ils sont présentés : Nelson est un travesti qui se fait appeler Mandy, porte des minijupes en cuir et hante les bars louches... et si Laura est une jeune fille de bonne famille, elle se plaît à séduire les hommes et semble rejoindre la catégorie de ce que l'on appelle couramment les filles faciles. Nous observons en somme une opposition entre une décadence psychique autant que physique des parents (accablé par une terrible boulimie symptomatique d'un profond malaise, le père de Nelson devient obèse) et la « décadence » morale des enfants, ce qui est évidemment très différent pour la démonstration réelle que cherche à conduire Eliseo Alberto. Le point central reste véritablement le portrait d'une jeunesse à la dérive, malgré une assimilation apparemment réussie et un bel avenir annoncé : la jeune fille a obtenu une bourse pour aller étudier dans une prestigieuse université. L'auteur souligne chez Laura la coupure du lien avec Cuba (est-ce à cela qu'il faut attribuer son errance ?) ; dès les premières pages du roman, il explique que :

La única imagen de Maruja quedó fijada en una foto : madre e hija van de la mano por la orilla pero como Laura es tan pequeña Maruja tiene que encorvarse unos grados hacia delante, con lo cual no se le ve la cara, cubierta por la cortinilla del cabello<sup>21</sup>

21 et comment, quand son père s'est remarié avec une américaine, le souvenir de sa mère s'est progressivement brouillé, l'affection qu'elle lui portait se trouvant en partie reportée sur sa belle-mère : « Maruja Vargas regresó a la foto inconforme pero resignada a morir de nuevo en el destierro del olvido »<sup>22</sup>. Or Eliseo Alberto semble vouloir que Laura retrouve ses origines, de gré ou de force (ce ne sera que de cette manière qu'elle pourra en quelque sorte revenir dans le droit chemin). Est-ce à dire qu'encore une fois, nous nous trouverions face à une opposition grossière entre un monde anglo-saxon pervertissant et un monde hispanique pur et sain ? : alors qu'elle habite à Santa Fe, le destin la conduit une nuit à Caracol Beach (dans la maison des parents de l'un de ses amis américains) parce que sa mère

no se dejaba ver salvo en Caracol Beach, su paraíso natural. Cuando Laura iba al balneario la buscaba por los cocotales de la playa. Conocía sus rincones preferidos, las huellas que grababan sus pies ligeros en la arena, entre rastros de cangrejos, el olor a agua de violetas que dejaba al pasar<sup>23</sup>.

- 22 Ensuite, parce que cela n'est manifestement pas suffisant dès lors qu'elle ne peut pas faire le cheminement vers ses origines toute seule, Laura se trouvera face à face avec Beto Milanés (un ancien soldat cubain ayant participé au conflit angolais durant lequel il est devenu fou et qui, dans son exil nord-américain, n'attend plus qu'une chose : qu'on mette fin à ses jours afin de le soulager du sentiment de culpabilité qu'il éprouve à l'égard de ses anciens compagnons d'armes, tous morts dans une embuscade dont il est resté le seul survivant et pour ne plus ressentir l'insupportable nostalgie de son pays d'origine). Elle devient sa prisonnière ; c'est certainement parce qu'il se présente sous un visage violent et qu'elle se voit dans l'obligation d'essayer de comprendre ce qu'il est et de se livrer un peu elle-même que le dialogue est possible : en l'occurrence, elle écoute l'homme lui parler de Cuba et des Cubains. En effet, quand il apprend que la jeune fille partage ses origines, il cesse de se montrer brutal, renonce à la tuer et accepte un dialogue qui révèle le fossé séparant les exilés nés à Cuba de ceux nés en exil (symboliquement, il n'est pas surprenant que l'auteur ait placé son personnage masculin dans une casse, devenue d'une certaine manière le cimetière de l'histoire cubaine pour les Cubains de l'extérieur et les nouvelles générations...) :

Ahora cuéntame de Cuba - Dijo Laura -: No olvides que soy medio cubana.

¿ Como ves Cuba?

[...]

Qué sé yo.

¿ La ves o no la ves ? insistió el soldado. Le temblaba el mentón al hablar de su país Cubita La Bella.

No la veo. La oigo. En la cabeza. Cuba es un piano que alguien toca detrás del horizonte dijo Laura.

[...]

¿ Y para ti, soldado ?

¡ Un piano : tú estás peor que yo ! - exclamó y mirando hacia el techo, dijo - : Para mí Cuba es Catalina La Grande [sa mère].

Laura supo por fin cómo era El Rincón, la tierra de su madre que ella había soñado desde niña, un pueblo de gente buena con casas pintadas de blanco y techos de dos aguas donde los vecinos crían gallinas en los patios...<sup>24</sup>

- 23 Si bien qu'à la fin du roman, non seulement Beto Milanés meurt (il faut bien tourner la page de l'histoire, en particulier quand elle représente un poids aussi lourd à porter), mais Laura retrouve enfin le souvenir de sa mère et l'auteur nous dit, dans les notes sur les personnages qu'il apporte en annexe :

En diciembre de 1997 [c'est-à-dire trois ans après les faits] viajó a Cuba, acompañada por Emily Auden [la femme de son père], y visitó la Basílica de San Lázaro. En el pueblo de El Rincón conoció a su primo hermano, el plomero Vldy Vargas, con quien mantiene correspondencia. Participa activamente en las campañas de solidaridad con la isla<sup>25</sup>.

- 24 La mise en présence de Beto Milanés et Laura a donc constitué une sorte d'électrochoc pour cette dernière ; or, le fait même qu'Eliseo Alberto semble penser qu'il faille en passer dans une certaine mesure par la force pour que les enfants d'exilés restent cubains n'est-il pas la meilleure preuve qu'ils appartiennent déjà irrémédiablement à un autre monde et ne reviendront de toute façon pas en arrière ?

- 25 L'analyse de ces textes, très différents les uns des autres, paraît en somme faire émerger l'idée que Cuba n'est pas à la veille d'une arrivée massive d'exilés désireux de s'installer durablement dans l'île pour s'y construire une nouvelle vie – et ce même si les événements devaient se précipiter. Nous n'oublions pas que des auteurs auto désignés comme « engagés » contre le castrisme estiment de leur devoir de faire acte de militance en continuant à témoigner de la volonté indéfectible de leurs personnages de rentrer coûte que coûte à Cuba... Les concernant, on peut penser qu'il s'agit plus d'une question de principe, voire d'une stratégie trouvant sa place dans un discours idéologique (d'où ne sont évidemment pas absents le désespoir et l'exaspération liés à la privation de la terre des origines), que d'une conviction réelle. En fait, la thématique du retour ainsi que les interrogations qu'elle soulève, sont plus généralement abordées dans la littérature de la diaspora avec prudence et montrées comme à peu près exclusivement source de désillusions et de frustrations. Elle met d'abord en scène des êtres venant chercher leurs racines, sans toujours les trouver, tant le décalage est profond, et faisant ensuite invariablement le choix de repartir. Outre que cela engage de fructueuses recherches à mener sur l'évolution des rapports entre les Cubains du monde entier, il nous semble fort inquiétant de constater qu'associé à un tourisme international en plein essor, cet afflux d'exilés lancés dans l'avidité quête d'une « cubanité » faite en partie de nostalgie et des souvenirs d'autrui peut avoir pour principale conséquence l'arrivée d'une population attirée en priorité par la consommation de loisirs, avec tout ce que cela suppose de négatif pour une économie, une politique et une culture locales, notamment quand le rapport de forces paraît tellement désavantageux pour les autochtones. L'époque castriste n'aura-t-elle été qu'une vaste parenthèse dans une histoire marquée par la domination étrangère dont, paradoxalement, les exilés deviendraient en quelque sorte, à l'heure actuelle, les plus solides piliers ? La future identité cubaine sera-t-elle celle d'une majorité d'hommes et de femmes qui vivent à Cuba de gré ou de force, ou celle de ceux, en minorité sur le plan numérique, qui revendiquent avec de plus en plus de force la légitimité politique que leur confère leur statut d'exilés et entendent bien faire affluer dans l'île l'investissement en dollar, avec tout ce que cela recouvre, en même temps que l'industrie touristique ? Il se peut en effet que la reconquête par le biais des flux migratoires ne soit même pas nécessaire pour reprendre le pouvoir à Cuba...

---

## NOTES

1. *Veinte años de literatura cubanoamericana*, (antología 1962-1982), Tempe (Arizona), Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1988, p. 127. Traduction : « Moi... qui ai passé la moitié de ma vie en exil... je déclare... que dès que ce sera possible je retournerai à Cuba. »
  2. Rodolfo Martínez, *Nuevos narradores cubanos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2000, p. 203-208.
  3. *Ibidem.*, p. 208. Traduction : « Il ne lui avait jamais écrit [...] pas même quand il l'avait sue malade et seule à l'hôpital de La Havane. »
  4. *Ibidem.* Traduction : « À présent on allait l'attraper de manière absurde, ce serait peut-être un bon prétexte pour ne plus jamais rentrer, se dit-il. Un étrange sourire se peignit sur son visage, il ne devait plus être bien loin de l'avenir que lui prédisait sa tante... Dorénavant, il serait définitivement rédimé. »
  5. Armando de Armas, *Mala jugada*, Miami, De Fana Edition, 1996, p. 39-53.
  6. Luis Deulofeu, *No llores ni tengas miedo... conmigo no te pasará nada*, Barcelone, Editorial EGALES, 2000.
  7. *Ibidem.*, p. 30. Traduction : « parce que je voulais une autre vie, celle que je choisirais moi, pas celle que d'autres auraient choisie à ma place, en me l'imposant... »
  8. *Ibidem.*, p. 23. Traduction : « après quinze ans d'oubli et de ressentiment mutuels. »
  9. *Ibidem.*, p. 30. Traduction : « ma vie à moi est là-bas, et, malgré la nostalgie, je n'en changerais plus pour tout ça. »
  10. Eduardo Galeano, « Toda Cuba en una guagua », *El País*, 16 octobre 1998.
  11. Virgil Suárez, *Going Under*, Arte Publico Press, 1996. Pour des questions pratiques, nous nous référerons ici à la traduction française : *Le Plongeon*, traduction de l'anglais (États-Unis) de Catherine de Léobardy, Paris, Métailié, 2001.
  12. Virgil Suárez, *op. cit.*, p. 116.
  13. *Ibidem.*, p. 9.
  14. *Ibidem.*, p. 77. Traduction: « Le père de Xavier descendit sa vitre et cria "Rubio !" [...] "Ne m'appelle pas comme ça, grand-papa ! dit Eric. [...] "Ne m'appelle pas grand-papa", dit Carlos Antonio en sortant de la voiture et en attrapant le garçon pour l'embrasser. "Ça me vieillit. Mais si tu y tiens, appelle- moi Abuelo." Eric était embarrassé, ou peut-être était-ce le soleil qui le faisait regarder par en dessous, toujours est-il qu'il demanda : "C'est quoi la différence ?" Il comprenait l'espagnol mais refusait de le parler. »
  15. *Ibidem.*, p. 69.
  16. *Ibidem.*, p. 131.
  17. La reconstruction identitaire du protagoniste passe par une dépréciation du pays d'accueil, parfois de manière assez grossière (la générosité cubaine contre l'égoïsme américain, etc.), parfois plus subtile mais tout aussi profonde : « Pourquoi je ne peux pas être cubain ici ? Parce que la géographie, ça compte. La géographie et le climat comptent. C'est ça le problème. Tu as perdu le nord parce que tu es devenu un tas de routines. Des routines dénuées de pensées et de sens. À la manière américaine. Ce n'est pas ce que tu veux. La vie ici manque de rythme, rien que des occupations vides. Pas vrai ? » *Ibidem.*, p. 101.
  18. *Ibidem.*, p. 124.
  19. *Ibidem.*, p. 101.
  20. Eliseo Alberto, *Caracol Beach*, Espagne, Punto de lectura, 2001.
  21. *Ibidem.*, p. 32. Traduction : « L'unique image de Maruja était restée fixée sur une photo : mère et fille marchant au bord de l'eau en se tenant par la main ; mais Laura est tellement petite, que Maruja doit se pencher en avant, et on ne voit donc pas son visage, caché par le rideau de ses cheveux. »
  22. *Ibidem.*, p. 32-33. Traduction : « Maruja Vargas retourna a sa photo, de mauvaise grâce, mais résignée à mourir de nouveau dans l'exil de l'oubli. »
  23. *Ibidem.*, p. 35. Traduction : « elle ne se laissait voir qu'à Caracol Beach, son paradis naturel. Quand Laura se rendait dans la station balnéaire, elle la cherchait au milieu des cocotiers de la plage. Elle connaissait ses coins préférés, les empreintes que ses pieds légers imprimaient dans le sable, au milieu des traces des crabes, l'odeur d'eau de violette qui flottait après son passage. »
  24. Eliseo Alberto, *op. cit.*, p. 35-36. Traduction : « Maintenant raconte-moi Cuba – dit Laura – : N'oublie pas que je suis à moitié cubaine. Comment vois-tu Cuba ?  
[...]  
Je sais pas trop.  
Mais tu la vois ou tu la vois pas ? insista le soldat. Parler de son pays lui faisait trembler le menton. Sa chère et belle Cuba.  
Je ne la vois pas. Je l'entends. Dans ma tête. Cuba, c'est un piano sur lequel quelqu'un joue derrière l'horizon, dit Laura.  
[...]  
Et pour toi, soldat ?  
Un piano : tu es pire que moi ! – s'écria-t-il et il regarda vers le plafond en ajoutant – : Pour moi, Cuba c'est Catalina La Grande.  
Laura sut enfin comment était El Rincón, la terre de sa mère dont elle avait rêvée depuis qu'elle était petite, un village de braves gens, avec des maisons peintes en blanc, des toits à deux pentes, et où on élevait des poules dans les cours... »
  25. *Ibidem.*, p. 268. Traduction : « En décembre 1997, elle fit le voyage à Cuba, accompagnée par Emily Auden, et visita la Basilique de San Lázaro. Dans le village de El Rincón, elle fit la connaissance de son cousin germain, le plombier Vlady Vargas, avec lequel elle entretient une correspondance. Elle participe activement aux compagnes de solidarité en faveur de l'île. »
-

## RÉSUMÉS

À travers les textes d'écrivains cubains « de l'extérieur », portant sur le thème de l'exil, Caroline Lepage étudie la façon dont est construite l'idée du retour dans l'île en cas de changement politique. L'analyse du corpus, composé d'œuvres d'auteurs que différencient l'âge, le lieu de résidence et le style d'écriture, mais tous auto-définis comme engagés contre le castrisme, soulève la question de l'identité future de l'île.

## INDEX

**Mots-clés** : littérature de l'exil, littérature cubaine

## AUTEURS

CAROLINE LEPAGE

Université Michel de Montaigne-Bordeaux III

# Diaspora grecque et francophonie aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles

Une littérature de la migration

Efstratia Oktapoda-Lu

---

*Au galant homme tout pays est patrie*

*Cardinal Mazarin (1602-1661)*

- 1 Si le terme diaspora fait plutôt allusion à la situation des juifs exilés à travers le monde à la suite des persécutions de l'Antiquité, il s'agit en fait d'un emprunt récent (1908) au terme grec « diaspora » qui désigne par métonymie l'ensemble des communautés migrantes et par extension (1949) la dispersion d'une ethnie de par le monde <sup>1</sup>.
- 2 Le phénomène de l'émigration est très ancien, presque aussi ancien que l'histoire de l'humanité. Pendant plusieurs milliers d'années les hommes se sont déplacés dans l'espace et le temps, poussés par le besoin d'échapper au flux de la surpopulation et le manque des réserves de la terre, la pauvreté et les sociétés ou les gouvernements oppresseurs, ou attirés par de nouvelles occasions, essentiellement matérielles, comme la chance de conserver un ancien mode de vie ou d'en développer un nouveau. Bien souvent certes, c'est un mélange de facteurs qui à la fois donnaient les impulsions et les freinaient. Bien souvent, les déplacements des hommes ont été causés par des guerres ou des occupations faites par des chefs militaires et d'autres fois, le déplacement semble avoir été provoqué par le bas, et être le résultat des centaines de milliers des décisions, probablement séparées, des hommes et des familles <sup>2</sup>. Les populations excédentaires en Europe, souffrant des conséquences du développement inéquitable dans leurs pays, du manque de liberté, politique ou religieuse, ont cherché refuge vers le Nouveau Monde – tendance encouragée par les grandes puissances colonisatrices, recherchant le développement de leurs colonies <sup>3</sup>.
- 3 En France aussi, l'immigration est un phénomène ancien, indissociable de l'identité nationale. Son histoire est une histoire passionnelle faite d'adhésion à une nation idéalisée mais aussi de déceptions, de rejets et d'affrontements. La Révolution de 1789 a ouvert la patrie de la liberté aux exilés venus de toute l'Europe. La révolution industrielle et la dénatalité ont provoqué au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle une immigration de masse, essentiellement européenne, qui a perduré jusque dans les années 1960. Mais, au cours des dernières décennies, la nature et les formes des flux migratoires, touchés eux aussi par la mondialisation, ont changé <sup>4</sup>.
- 4 Terre de métissages, au carrefour de l'Europe, la France est une véritable mosaïque des peuples qui s'y enracinent tout en préservant chacun leurs coutumes et où l'étranger appartient plutôt à l'élite cosmopolite. Car directement ou indirectement, l'apport de l'immigration à la société française est une réalité incontournable. De nombreux porte-drapeaux de la culture française dans le domaine de l'art, du sport, de la science ou des lettres, sont issus de l'immigration : Chagall, Picasso, Chopin, Marie Curie, Verlaine, Beckett, Apollinaire, Ionesco, Henri Troyat, Makine, tout comme Lépidis, Kranaki, Liberaki, Alexakis... qui ont écrit tous, et à des époques différentes, une littérature de la migration.
- 5 Si la France a été depuis toujours terre d'immigration, jouissant d'une très ancienne présence étrangère <sup>5</sup>, de l'Antiquité à nos jours, le phénomène diasporique occupe une place prépondérante dans la société hellénique : d'une part il rassemble des types de migrations et de modes d'organisation collective fort différents à travers les âges et de l'autre, il a habitué les Grecs à vivre en milieu international <sup>6</sup>. Depuis toujours l'émigration fut pour la Grèce et pour certaines régions en particulier, le facteur essentiel de ses transformations démographiques <sup>7</sup>.
- 6 Depuis l'antiquité en effet, le peuple grec était voué au déplacement ; il suffit d'évoquer les colonies de l'antiquité (*apoikies*), les migrations des communautés grecques du Moyen-Âge (*metoikesies*) et les communautés grecques de l'époque ottomane (*paroikies*). À l'origine de tous ces déplacements à travers les âges l'on trouve des causes variables, essentiellement marchandes et économiques, mais liées aussi aux persécutions, voire à la guerre.
- 7 La diaspora hellénique en France n'est pas un phénomène nouveau, la France a toujours été un pôle d'attraction pour les Grecs. Qu'on songe à la fondation de Marseille par les Grecs de Phocée d'Asie Mineure vers l'an 600 av. J.-C., tout comme la fondation d'Antibes-Antipolis, de Nice, d'Agde et bien d'autres. Si l'on voulait schématiser, on pourrait même avancer que si la diaspora du sud de la France est liée à des raisons économiques et politiques, celle de la capitale parisienne et de ses environs répond surtout aux aspirations intellectuelles et scientifiques des Grecs de la diaspora. Par ailleurs,  
nombreux sont les Grecs qui s'établirent en France bien avant la Révolution française comme négociants, « industriels », ou simples artisans. [...] Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce sont les spécialistes des recherches concernant les matières tinctoriales et les colorants qui sont mis à contribution pour la production des étoffes <sup>8</sup>.
- 8 La conquête de la Crète par les Turcs (1645-1669) fut à l'origine de l'émigration des Maniotes, habitants du Péloponnèse, en Corse (1676) qui passa plus tard sous domination française.

Un siècle plus tard, avec la fin de la guerre russo-turque de 1770 et l'échec sanglant de la révolte des Grecs de Morée, des vagues des réfugiés affluaient en Corse et dans le Midi de la France où ils trouvaient alors des points d'ancrage bien mieux préparés et une solidarité encourageante <sup>9</sup>.

- 9 Vient ensuite l'époque des Lumières <sup>10</sup>, et notamment la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, où de nombreux jeunes venaient faire des études à Paris ; l'on peut citer à titre d'exemple Coray qui, après une thèse de médecine à la faculté de Montpellier, séjourna à Paris, rue Madame. La Révolution française et les nouvelles visions idéologiques ont créé un climat favorable à la cause des Grecs et à leur lutte pour l'indépendance (1821) : les philhellènes sympathisants des Grecs et de leur lutte pour la liberté sont nombreux. Hélène Antoniadis-Bibicou rappelle que le mouvement philhellénique en France a eu un caractère plus massif et populaire que dans les autres pays

en partie à cause de la collaboration ne serait-ce qu'informelle des Hellènes de la diaspora, des libéraux et des autres couches de la population [qui] a joué un rôle fondamental dans l'orientation finale de la politique des gouvernements en faveur de la création de l'État néo-hellénique <sup>11</sup>.

- 10 Sous le Second Empire, on note déjà un afflux migratoire méditerranéen. Les Grecs de Smyrne ou de Chio, tout comme les Levantins d'Alep ou de Damas, commis ou négociants, interprètes et parfois agents d'immigration, se sont établis sur la côte méridionale de la France dès le début du XX<sup>e</sup> siècle <sup>12</sup>. En ce qui concerne les émigrants de la période moderne, la courbe qui présente l'évolution du nombre des citoyens grecs résidant en France connaît un spectaculaire mouvement ascendant de 1911 à 1931, en raison des guerres mondiales et des réfugiés politiques évoqués plus haut <sup>13</sup>. Ainsi, aux vagues plus anciennes de travailleurs immigrés, Belges et Italiens au sommet, se joignent de nouveaux venus, Espagnols et Grecs, résultat de la Grande Guerre qui a accéléré le mouvement migratoire en bouleversant les anciennes données nationales.

- 11 Une typologie du phénomène diasporéique grec – le tiers de la population grecque vit actuellement en dehors des frontières de pays –, imposerait d'insister sur le fait diachronique de la diaspora grecque. Pourquoi les Grecs émigrent-ils et où émigrent-ils pour la plupart ? Questions essentielles pour comprendre le processus de l'émigration liée aux problèmes de la société grecque moderne et contemporaine. Car si dans l'Antiquité, il est lié à l'expansion et au reflux du monde hellénique pour prendre une ampleur hors mesure à l'époque hellénistique, il n'en est pas de même au XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Les gens changent, les époques aussi et avec eux les raisons des déplacements. Il convient ainsi de distinguer l'émigration du simple voyage tout comme il convient de distinguer le séjour temporaire, même long de l'installation définitive hors du pays. Mais quelles soient les raisons, un paramètre temps est primordial, presque incontournable : celui du temps. En persistant à l'époque ottomane via l'Empire byzantin, le phénomène migratoire revêt des formes diverses : de collectif dans la Grèce antique, il change de registre dans le Byzance où l'on reçoit plutôt les étrangers – ce que H. Antoniadis-Bibicou appelle « diaspora négative » <sup>14</sup> ; aux raisons marchandes et commerciales des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles <sup>15</sup> succèdent des raisons idéologiques et le désir de liberté des Grecs à l'époque ottomane où le phénomène diasporéique continue à se manifester à l'intérieur de l'Empire mais surtout vers l'extérieur, pour arriver au XX<sup>e</sup> siècle où à côté de la main-d'œuvre, les ouvriers grecs qui émigrent suite à la Première Guerre mondiale (1914-1916), et de l'afflux des réfugiés après la catastrophe d'Asie Mineure (1922), on a affaire à l'*intelligentsia* grecque, à des réfugiés politiques qui fuient le pays pendant la dictature de Metaxas (1936), à la suite de la Deuxième Guerre mondiale, à partir surtout de décembre 1945 <sup>16</sup>, et au moment de la dictature des colonels en Grèce (1967-1974).

- 12 L'histoire agitée du pays et les événements traumatisants des deux derniers siècles est à l'origine des départs, des exodes, des déportations et des exils.

La Méditerranée orientale et le Proche Orient, la péninsule balkanique, l'Europe orientale et ensuite l'Europe occidentale, ont été successivement les endroits où se sont déployés les réseaux de la diaspora grecque jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, le Nouveau Monde et l'Europe occidentale ont constitué le cadre de vie privilégié du déploiement de la diaspora grecque à cause de leur croissance économique-industrielle <sup>17</sup>. Alors que la diaspora prolétaire, de main-d'œuvre, est apparue aux États-Unis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle <sup>18</sup>, la diaspora intellectuelle et politique se dispersa surtout en Europe tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, soit par choix délibéré, soit par nécessité, cas qui inclut les périodes d'instabilité et de persécutions politiques qui ont marqué l'histoire de la nation grecque <sup>19</sup>.

- 13 Toutefois, une distinction significative s'impose pour cette période au cours de laquelle l'afflux de migrants grecs est composé de deux groupes temporels et socioculturels distincts. Au premier appartiennent les jeunes intellectuels et les anciens résistants invités à Paris à partir de décembre 1945 par le gouvernement français, groupe étoffé par les réfugiés politiques à cause de la guerre civile et fratricide en Grèce qui devenait de plus en plus difficile à supporter. Le second est principalement constitué de jeunes intellectuels fuyant la dictature des colonels <sup>20</sup>.

## Pour une littérature grecque de la migration

- 14 Le florilège d'écrivains grecs de la migration retenu ici s'inscrit dans un cadre qui se veut représentatif de la littérature francophone grecque de la migration à l'ère contemporaine <sup>21</sup>. Il s'agit de tirer des conclusions généralisantes sur le phénomène migratoire grec culturel et littéraire.

- 15 Citons d'abord parmi les contemporains, Clément Lépidis (1920-1997), pseudonyme de Kléanthis Tchélébidès. Par son père, Grec fuyant la Smyrne de Kemal Atatürk, il appartient à la lignée des écrivains exilés. Ses œuvres sont empreintes de la

mémoire du pays perdu, de la Grèce et de l'Asie Mineure. Chantre de Belleville où il est né et a grandi, Grec de deuxième génération, Lépidis est à nos yeux l'exemple illustre de la diaspora francophone grecque.

- 16 Mentionnons ensuite Marguerite Liberaki (1919-2001), jeune bourgeoise intellectuelle qui fait des études de droit, lit Marx et qui part à Paris, en 1946, en compagnie de sa fille, au lendemain de la séparation avec son époux. Il faut dire que les temps étaient difficiles en Grèce de la guerre civile et que Marguerite qui avait envie d'écrire, était à la recherche de nouvelles voies.
- 17 Dans la même période, et pour des raisons tout à fait différentes, arrive à Paris Mimika Kranaki (1920), également diplômée en droit et sciences politiques. Elle appartient à ce groupe d'*intelligentsia* d'extrême gauche grecque qui fuit comme elle peut la Grèce de la résistance et de la guerre civile et fratricide qui divisa la Grèce au lendemain de la Deuxième guerre mondiale. Boursière du gouvernement français, c'est à bord d'un navire de guerre<sup>22</sup> qu'elle arrive en France, en 1945 en compagnie d'autres jeunes intellectuels grecs et marxistes comme elle : Elli Alexiou, Costas Axelos, Melpo Axioti, Cornélius Castoriadis, Nikos Svoronos et bien d'autres, à une époque où foisonnaient à Paris les mouvements littéraires.
- 18 Des années plus tard, toujours dans le même registre de la survie et de la liberté d'expression, une deuxième fournée arrive à Paris, les résistants de la dictature des colonels : Aris Fakinos, Vassilis Vassilikos, Dimitris Hadzis, Vassilis Alexakis...
- 19 La France, qui représente encore aux yeux du monde le pays où souffle le vent de liberté, au lendemain de la guerre, la France devient plus que jamais le lieu où l'on remet en question les certitudes anciennes et les valeurs établies. Paris est au centre de cette révolution des formes et des mots qui se traduit, dès l'avant-guerre, dans l'œuvre littéraire d'un Apollinaire ou dans la peinture d'un Pablo Picasso, étrangers étrangers qui résident dans la capitale française des années 20<sup>23</sup>. Alors que Max Ernst ou Salvador Dalí quittent la France de la Deuxième Guerre mondiale, d'autres viendront, après 1945, soulignant la persistance, par-delà les vicissitudes de l'Histoire, de l'attraction française et parisienne. C'est le cas de ces deux écrivains grecques Kranaki et Liberaki.

La place de Paris sur la scène intellectuelle et artistique n'a pas cessé de croître tout au long du vingtième siècle. La fascination qu'exerce encore et toujours Paris dans la conscience collective se traduit par une multitude des écrivains qui ont choisi de vivre à Paris et de rédiger – ou de traduire – leur œuvre en français. Le fait que beaucoup d'écrivains, et non des moindres qui, au détriment de leur langue maternelle ont choisi le français comme langue d'expression est des plus significatifs, pour n'évoquer que Georges Sféris, Odusseas Elytis, Nikos Kazantzakis, Andréas Kambas, Costas Axelos, André Kedros, Cornélius Castoriadis<sup>24</sup>, Mimika Kranaki, Marguerite Liberaki, Vassilis Alexakis<sup>25</sup>.

- 20 Paris, la capitale des capitales, « la tête du globe » écrit Balzac<sup>26</sup>, « Babylone moderne » écrit Pierre Brunel<sup>27</sup>, est une ville mythique pour les Grecs.
- 21 Le tropisme parisien avec sa vie littéraire et mouvementée est au cœur de la fascination de tous ces jeunes intellectuels grecs non seulement de la génération 30, mais surtout de celle de l'après-guerre, et des réfugiés politiques. La plupart cotoient dès leur arrivée dans la métropole française les futurs grands écrivains et poètes français. Mêlés à la vie socioculturelle du pays d'accueil et naturalisés Français, ils participeront eux aussi et sans distinction à la vie littéraire en France. Kranaki tiendra pendant des années la direction et la production de radio France Culture, alors que Liberaki choisira le français pour écrire ses romans. Dans le même sillage, Margarita Karapanou (1946)<sup>28</sup>, sa fille, élit elle aussi domicile à Paris où elle côtoie Marie-France, la fille de Ionesco, sa meilleure amie<sup>29</sup>.
- 22 Après un premier départ pour compléter son cursus scolaire à l'École de journalisme à Lille, après un heureux contact aussi, il faut bien l'avouer, avec la France, Vassilis Alexakis (1945) y revient en 1967. Cette fois c'est pour fuir la junte des colonels. La France devient alors son deuxième pays : il épouse une Française, écrit ses œuvres en français, mais il enseigne le grec à ses enfants. N'est-ce pas le sort d'un « immigré » ? L'auteur avoue qu'il n'aime pas tellement ce mot auquel il préfère le mot « étranger ». Certes « étranger à lui-même », écrit Kristeva ; toutefois de ce rapport avec l'Autre, Alexakis sort renouvelé, ressuscité à travers des réflexions sur l'étrangeté et sur l'Autre, sur le bilinguisme et la langue maternelle aussi. Avoir une deuxième langue, une deuxième culture crée des problèmes existentiels, des déchéances psychiques, des interrogations identitaires. Alexakis et les écrivains qui ont connu le même sort, des expatriés dirions-nous (Makine, Del Castillo, Semprun, Huston, Supervielle...), souffrent de leur dualité, de leur conscience morcelée et produisent des récits autobiographiques qui réfractent la souffrance singulière de leur existence.

## Migration et identité : une littérature de déracinement

- 23 La migration est un changement et comme tout changement elle entraîne « la perte des objets [qui] est massive, y compris les objets les plus significatifs et les plus précieux : personnes, choses, lieux, langue, culture, coutumes [...] tout ce à quoi sont liés les souvenirs et des affects intenses »<sup>30</sup>.
- 24 Chez Alexakis, le phénomène de la migration donne lieu à la douleur pour la perte du pays, perte de la langue. Son roman *Paris-Athènes* et encore plus *La langue maternelle* sont des cris de douleur, douleur de la perte de la langue maternelle, douleur de se sentir Français.

La langue grecque, facteur de continuité, a toujours été avec la religion, au cœur de l'identité nationale de la diaspora grecque. Cela ne fut pas toujours le cas pour l'*intelligentsia* qui adoptait la langue du pays d'accueil, soit parce qu'elle cherchait un public plus large, soit parce qu'elle s'exprimait désormais plus aisément en cette langue<sup>31</sup>.

- 25 Chez Lépidis, la douleur vient de la patrie anatolienne perdue à tout jamais, terre ancestrale sans avoir même eu l'occasion de la connaître. Curieusement, Lépidis qui ne parle pas le grec et qui n'a jamais voyagé en Grèce et en Anatolie, fait de cette Grèce rêvée et auréolée la thématique essentielle de sa littérature. Toutes ses œuvres ont trait à la Grèce, à Smyrne et au Bosphore. Tous ses récits narrent les histoires de Nikos, Takis, Pandélis, Stamatis, Praxitèle..., qui se passent en Macédoine, à Skopelos ou à Lesbos...
- 26 « La substance du migrant porte incontestablement les marques de la différenciation et de l'altérité, même quand il s'agit de migrants de deuxième ou de troisième génération » remarque Ourania Polycandrioti<sup>32</sup>. Le cas de Clément Lépidis est caractéristique du « processus d'adaptation au nouveau groupe social à travers les marques civilisatrices d'une origine lointaine »<sup>33</sup>.
- L'émigration du père touchait à sa fin au bord d'un gouffre aussi gras qu'un terrain pétrolier. De ce jour date l'impérieux besoin de partir à la recherche de mon identité. De rejoindre les souvenirs que l'irremplaçable absence ressuscitait en moi. D'ouvrir toute grande la fenêtre entrebâillée durant l'enfance par-delà les plaines françaises jusqu'aux confins de la Turquie. De franchir enfin le seuil de l'ancienne patrie martyre<sup>34</sup>.
- 27 « En cette fin de millénaire », écrivait Todorov au XX<sup>e</sup> siècle finissant, « les Européens, et tout particulièrement les Français, semblent littéralement obsédés par un culte : celui de la mémoire. Cette ferveur compulsive participe d'abord de la nostalgie. Mais elle se présente aussi comme un devoir, une injonction »<sup>35</sup>.
- 28 L'écrivain Lépidis souffre du déracinement, de la douleur du pays perdu. À travers les récits de son père exilé, la mémoire historique fonctionne comme un catalyseur pour lui et son œuvre. A-t-on vraiment le droit d'empêcher le recouvrement de la mémoire ? « Lorsque les événements vécus par l'individu ou par le groupe sont de nature exceptionnelle ou tragique, ce droit devient un devoir », écrit Todorov<sup>36</sup>.
- La place de la mémoire et le rôle du passé ne sont du reste pas non plus les mêmes dans les différentes sphères qui composent notre vie sociale, et ils participent à des configurations diverses<sup>37</sup>.
- 29 Dans le cas de Lépidis le souvenir se légitime, voire se renforce par l'Autre. Les autres suscitent sa mémoire par des questions, des lettres et des invitations, en le complétant en quelque sorte. La mémoire familiale assure chez lui une mémoire de l'identité :
- C'est parce que le souvenir familial est à la fois une image et une notion que les points de repères de la mémoire ont un sens et une valeur normative tout comme une capacité de reconstruire une image particulière du passé<sup>38</sup>.
- 30 À l'inverse des Grecs qui quittent la Grèce pour la France, Lépidis répond à l'appel de la Grèce et entreprend, à l'âge adulte, un voyage à l'envers, en Grèce et à Istanbul, voyage initiatique à la terre d'origine. « C'est peut-être parce que je voulais exterminer le monstre que j'avais en moi, dans un effort de connaître mes origines, de voir plus clair en moi »<sup>39</sup>, avoue l'auteur dans son autobiographie<sup>40</sup>.
- 31 Parti à la recherche de son identité culturelle, Lépidis y parvient grâce à ses romans. Sa grécité ressort de toute son œuvre romanesque. Les protagonistes de ses romans ont tous une conscience nationale aiguë qui relève du pays des ancêtres, le malheureux pays des expatriés. Dépourvus de souvenirs d'enfance, Lépidis constitue de la Grèce et de l'Asie Mineure, une vision sortie tout droit de son imaginaire qui lui fournit le matériau de ses romans. Car, ainsi que le soutient Benedict Anderson, « il n'est de communauté qu'imaginaire »<sup>41</sup>, « une communauté politique imaginaire et imaginée »<sup>42</sup>. En s'identifiant à ses personnages romanesques, tous Grecs d'Anatolie, Lépidis découvre son identité, reconstitue son unité historique et culturelle et fait de leur patrie sa patrie.
- 32 Le retour au pays par l'imaginaire constitue le sujet d'une nouvelle du recueil au titre plus que révélateur : *Les émigrés du soleil*.
- 33 Et sa nostalgie lui inspira un long texte en prose qui le libéra d'une grande partie de la solitude qui était la sienne depuis qu'il avait quitté la terre des orangers pour celle de la neige, le parfum du mimosa pour l'odeur du métro, avoue le narrateur<sup>43</sup>.
- 34 L'œuvre de Clément Lépidis est profondément imprégnée par la douleur du déracinement et de l'exil personnel. Toutefois, l'auteur ne songe guère à moraliser. Il veut tout simplement se faire le conteur des tribulations saisissantes sans pouvoir s'empêcher tout de même d'entendre la voix nocturne d'un homme – du Pirée ou d'Istanbul – chantant sa douleur de perdre de vue le pays natal. C'est peut-être cela l'attitude de l'écrivain : comprendre les larmes sans en verser<sup>44</sup>.
- Dans la nostalgie on oublie que l'objet du désir c'est l'oubli, que ce qu'on veut ce n'est pas le retour de « cette chose-là » mais l'atteinte de mémoire qu'elle était, le don et la perte de mémoire. [...] Le paradoxe est que notre mémoire n'est pas un stock mais une pulsation multiple : elle rattrape ce qu'elle lâche, elle lâche pour retenir, et ses appels sont des forces de rappel<sup>45</sup>.
- 35 Dans un style autobiographique, l'auteur retrace à rebours le trajet en même temps que les illusions perdues de Nikos le Macédonien, Grec de Thessalonique, de venir travailler à Paris, chez Renault, aux côtés de son cousin :
- Ton histoire commence dans l'Orient-Express. La Macédoine ensoleillée, abondante, réduit d'heure en heure la distance qui te sépare de cette France où tu espères gagner ton pain. En plus d'une valise soigneusement ficelée, tu emportes un cruchon d'eau et l'adresse du cousin Takis qui travaille chez Renault. La grande usine. En vérité Takis n'est pas ton cousin mais un vieux camarade de Micagnona<sup>46</sup>.
- 36 Des émigrés du soleil, dans un monde de l'exil et de la solitude dont Clément Lépidis restitue toute la cruauté.

## Écriture déracinée, langage de l'absurde

- 37 Les *Philhellènes* de Mimika Kranaki, roman présenté sous la forme épistolaire et portant comme sous-titre : *24 lettres d'une Odyssée* (en grec, 1992), est un roman exemplaire de la littérature grecque de la migration. L'auteur qui vit depuis 1946 à Paris dans le XIV<sup>e</sup> arrondissement, choisit des personnages des migrants, comme elle, qui deviennent des philhellènes, comme elle aussi, puisque leur rapport avec la Grèce n'existe que dans leur mémoire. D'autres parviennent, d'autres échouent. Le monde est un chaos, un vide où l'homme est condamné à errer sans cesse.
- 38 On retrouve cette même problématique dans *L'autre Alexandre* (roman adapté par l'auteur pour le théâtre) et *Le Saint Prince* (drame en trois actes) de Marguerite Liberaki, écrivain grecque de la migration :  
comme un errant et toujours sur des [sic] frontières, dans le monde et hors du monde, dans le sein de la famille et sans famille, luttant entre le désir de se faire reconnaître et la peur d'être reconnu <sup>47</sup>.
- 39 Tel est le destin d'Alexis, le protagoniste de *Saint Prince*, tels sont aussi les propos de Liberaki qui « renverse la géographie et, exprimant une génération d'émigrés, fait projeter les racines de Byzance qui n'est pas la division entre Orient et Occident, mais la présence des absents » <sup>48</sup>.  
Errance dans la connaissance d'un ciel ou d'un destin, errance assimilée au mouvement même de l'histoire humaine, errance indissociable d'un châtement dont les origines ont été rapprochées des plus anciens mythes cosmiques <sup>49</sup>.
- 40 Le chant du coryphée dans *Les Danaïdes*, opéra-ballet lyrique, ne rejoint-il pas le destin de l'auteur et de tout Grec vivant loin du pays :  
Sans époux, sans enfants, sans patrie,  
Je veux me soutenir moi-même et courir  
Par le sentier de chardons jaunes et bleus... <sup>50</sup>
- 41 Désarroi, complexité, incommunicabilité sont aussi les traits caractéristiques de *L'autre Alexandre*, où, égarés et confus, les personnages cherchent désespérément leur identité. « Au-delà d'un roman "nouveau", Liberaki poursuit son portrait d'une génération perdue, prisonnière de l'envie de saisir ce qui a disparu et ce qui vient de paraître. Et puis, d'une voix plus basse, au travers de ces destins, elle raconte une vie et sa mise en éclat » <sup>51</sup>.
- 42 « Alexandre ! Alexandre ! Arrête-toi ! [...] J'ai tellement de choses à te dire. Alexandre ! Alexandre, je veux voir ton visage » crie désespérément Alexandre à l'autre Alexandre, son demi-frère <sup>52</sup>.
- 43 En adoptant la vision narrative de l'absurde et du déracinement, Liberaki structure le thème à travers les vicissitudes du combat que se livrent esprit et corps, temps et espace dans les obscures régions de l'affectivité nostalgique. André Karatson va même plus loin en approfondissant à propos du déracinement : « Qu'est-ce que c'est l'absurde sinon le déracinement du sens, son errance, son inadaptation permanente ? » <sup>53</sup>.
- 44 En poussant plus loin encore l'analyse, on peut même parler du mythe du déracinement « chez tous les auteurs qui se situent dans cette perspective [et dont] un lien significatif apparaît entre l'expérience de l'exil et le thème de l'étranger » <sup>54</sup>.

## Les fantasmes du retour

- 45 Mimika Kranaki et Marguerite Liberaki, traitent de la thématique migratoire dans l'après-guerre. Le premier roman déjà de Kranaki, *Contre-temps* (1947 et 2001<sup>5</sup>), roman grec malgré son intitulé français, est entièrement imprégné de la nostalgie du pays natal, alors que *Les Arbres* de Liberaki (1945), roman également en grec, focalise l'adolescence d'Irini, la jeune héroïne, partie faire des études à Paris, comme l'auteur elle-même. Si *Les Arbres* ne marchent pas, en revanche, leurs racines s'enfoncent dans le sol et avancent verticalement, tient à préciser Sikélianos dans l'introduction au roman.  
À travers les thèmes de la diaspora, de l'exil politique et du manque de la liberté [...], de la migration, de la quête identitaire à travers un itinéraire en plein Paris <sup>55</sup>, jusqu'aux monuments grecs de l'Asie Mineure, glisse l'image actuelle des îles grecques. La Grèce lointaine et absente a pris des dimensions mythiques et devient pour Liberaki, qui a peur de perdre sa grécité, l'obsession d'un fantôme qui la poursuit : « La Grèce-fantôme me chasse. La Grèce absente est toujours devant moi » <sup>56</sup>.
- 46 écrit l'auteur dans *Diaspora* (scénario écrit en grec, 1999).
- 47 L'étranger et l'émigration constituent le fil conducteur des *Philhellènes* (1992), le beau roman épistolaire de Mimika Kranaki ; pas spécialement le migrant grec, mais tout migrant sans distinction.
- 48 Dans ce récit, ou cette chronique à dimension philosophique Kranaki, philosophe elle-même se pose des questions existentielles liées au départ, au grand départ, aux émigrés, aux étrangers, au *xenos* et à la *xenitia*... Les philhellènes sont des voix de nulle part, des gens de l'ailleurs qui aiment à distance une Hellade utopique. C'est d'eux qu'il est question dans cette parodie de l'Odyssée où il n'y a ni Ulysse ni Ithaque, écrite en vingt-quatre lettres, au double sens épistolier et alphabétique, venant de Suisse, de Californie, mais surtout de Paris et d'Athènes, villes protagonistes et antagonistes où vit l'auteur depuis cette fameuse année de 45. Pour les uns ce sera l'émigration définitive, les ponts sont coupés avec la Grèce où la guerre civile fait rage. Quant aux autres, ceux qui ne sont pas « mêlés » à la politique, ils rentrent au pays leurs études terminées, font fortune et fondent une famille. Les plus fragiles meurent de solitude ou bien, dépressifs se soignent dans quelque clinique.  
En 45, nous sommes tous partis, tu le sais, pour la France au bord d'un bateau ivre. Tu vois Andréas, il y a deux sortes de migrants, les vrais et les autres. Moi je fais partie des autres. Les vrais partent sans bagages, pierre noire derrière eux, ni racines, ni amours, ni sursis. Ils s'évadent de la pauvreté, le camp, la prison et ainsi de suite, c'est pour cette raison qu'ils réussissent plus facilement, les

Irlandais en Amérique, les Anglais en Australie, les Juifs et les Grecs partout sur la terre. Cela se passe exactement comme dans le conte avec l'âne qui traverse la rivière tantôt avec des éponges, tantôt avec du sel. Le sel du pays a fondu dès que Smerdis est entré dans la rivière parisienne. Alors que les éponges des autres ont absorbé tant d'eau qu'elles les ont fait couler en les tirèrent au fond

<sup>57</sup>.

49 De 1945 à 1990, au fil de leurs expériences et des grandes migrations qui secouent la planète, ils sont de plus en plus nombreux de découvrir qu'elle est peuplée de philhellènes. Aux anciens comme eux, viennent s'ajouter d'autres minorités ethniques, toute sorte d'ethnies. La liste est longue, de telle sorte que la nationalité « étranger » est la plus répandue, tout comme la « xénophobie » qu'elle entraîne. De géométrique et serein qu'il était, l'espace devient champ de bataille sanglant, théâtre de haine et de passion, d'errance et d'erreur.

50 Si l'enfer c'est les autres, écrit Sartre dans *Huis-Clos*, « tous les Hommes sont philhellènes » écrit Kranaki, « personne n'est étranger. Le marxisme n'est pas une théorie romantique, c'est l'évangile de l'optimisme » <sup>58</sup>.

Tout le monde n'émigre pas, je veux dire que l'émigration on l'a en nous avant de partir, chacun à sa façon, c'est pour cette raison qu'on n'accepte pas tous de la même façon son orphelinat. Pourquoi y a-t-il des gens qui partent et d'autres qui restent dans leur pays ? Pourquoi, parmi ceux qui partent, l'un a-t-il oublié et pas l'autre ? Au-delà de la pauvreté et de la politique il existe une sorte de prédisposition pour l'émigration, exactement comme pour la tuberculose, d'autres sont contaminés et d'autres pas. On traîne avec nous, qui sait quelles blessures, chacun les siennes, et des peines différentes. Des prédispositions, si vous me le permettez. On appelle « patrie » la terre de notre père, cependant la langue on la veut « maternelle », et chacun de nous a un père et une mère et un rapport unique avec eux, probablement difficile, mais en tout cas exclusif. C'est peut-être pour cela que l'émigration (l'expatriation) me blesse autant. Parce qu'elle revivifie un état d'orphelinat beaucoup plus ancien, une séparation plus profonde, plus sombre. Dites-moi pourquoi, alors que je pouvais rentrer, et que depuis vingt ans je n'ai pas été capable de faire quelque chose à Paris, pourquoi je ne rentre pas, eh, pourquoi ? <sup>59</sup>

51 Témoignage vital de l'histoire de la migration.

52 Car même le retour au pays n'est pas la fin de l'exil. Par delà le destin individuel, ils appartiennent à une nouvelle race humaine, celle de la « quatrième personne du pluriel », mélange de « nous » et de « ils », d'ici et d'ailleurs.

J'avoue que c'est une chance au fond d'être à Paris, au centre de la terre, avec tant de possibilités pour vivre, je commence à aimer l'île Saint-Louis, le quartier de la Contrescarpe... <sup>60</sup>

53 Décidément, si seulement le voyage du retour pouvait se faire !... Mais l'exil, n'est-il pas en fait un voyage qui ne sait pas trouver son retour ?

54 Des masses d'apatrides, des gens de nulle part, des exclus nés des nationalismes et des exodes liés au communisme, atteste l'auteur, victime elle-même de l'exode communiste de 1945, ni Grecque ni Française, vivant quelque part entre ici et là-bas. Étrangère ici, étrangère là-bas, l'auteur souffre de solitude et cherche le bonheur, le bonheur perdu alors qu'elle n'avait que vingt-cinq ans. L'a-t-elle trouvé ? Peut-être entre le bleu de la mer et le bleu du ciel de l'île de Gia. Nationalité ? Philhellène.

## Béances identitaires et voyage de l'origine

55 Le terme migration, mobilité apparente géographique d'un individu ou d'un groupe, est connoté de la perte de quelque chose, perte de soi, perte d'identité. « La migration est un changement d'une telle importance qu'elle ne met pas seulement en évidence, mais en péril l'identité » <sup>61</sup>. Dans son nouvel environnement, le migrant adopte en quelque sorte un statut de minoritaire et de dominé du point de vue de la puissance économique et de l'influence culturelle <sup>62</sup>. Des interrogations identitaires se posent. L'immigration est l'expérience d'un déracinement par rapport à la culture d'origine, culture perdue. Des identités multiples se construisent, des êtres « entre deux cultures » qui se définissent et s'identifient par rapport aux deux cultures, aux deux pays, aux deux histoires. En quête d'identité, le migrant se construit moins dans le rapport à soi que dans le rapport à l'autre. La question de l'Autre est au centre de l'œuvre de tous les écrivains francophones grecs émigrés en France. Le thème même de l'immigration renvoie à la question philosophique de l'Autre, cet Autre si étranger. Son acceptation et la perception de sa différence sont d'autant plus difficiles qu'elles imposent de se définir soi-même.

56 Le regard de l'Autre confronte chacun à sa propre limite d'être. Le Même et l'Autre, ou en d'autres termes l'identité et l'altérité, sont des termes relatifs qui forment un tout. Lorsqu'il surgit dans l'inconscience, cet Autre devient en termes psychanalytiques une inquiétante étrangeté (Freud). « Tout le monde vient d'ailleurs, ce qui n'empêche qu'il ne soit chez lui ici. Il n'y a pas d'étranger et nous le sommes tous. Ici et partout, il n'y a que des Ici » <sup>63</sup>.

l'esthétique de la dérive et du hors lieu, les tenants du nouveau roman expérimental ne passent guère pour instituables et ne se veulent point tels. À vouloir convertir les errances du déracinement en démarches régies par la rigueur théorique, ils occultent volontiers ceux qu'ils miment. Aussi se réinscrivent-ils dans l'histoire lors même qu'ils nient la filiation de l'histoire littéraire. Ce paradoxe marque une différence par rapport au déracinement que son poids de l'indéfini fait également jouer contre deux traditions littéraires affectant un traitement de l'ailleurs : *l'internationale des belles lettres* et *l'émigration* <sup>64</sup>.

57 L'écriture de la « diaspora » qui nous occupe ici est marquée du sceau de l'aventure existentielle. Chez tous les écrivains francophones grecs exilés « vécu et art sont inséparables, expérience humaine, thème, vision et technique forment un tout organique. Un tout suspendu dans le vide, un complexe de déracinement » <sup>65</sup>. « Une situation de crise, individuelle ou collective, peut être le facteur déclenchant d'une expérience migratoire ou bien en être sa conséquence. Toute crise implique une idée de « rupture », de séparation ou d'arrachement » <sup>66</sup>.

Alors que j'avais cru trouver un équilibre entre deux pays et deux langues, j'ai eu la sensation que je marchais dans le vide. Comme dans un cauchemar, je me suis vu en train de traverser un gouffre sur un pont qui, en réalité, n'existait pas,

58 avoue le narrateur de *Paris-Athènes* <sup>67</sup>.

Le phénomène des immigrés, leur présence réelle, est à penser comme une épreuve de vérité pour toutes les parties concernées. Ce n'est pas rien qu'un pays comporte des aires de migration, des traces de voyages inscrites dans sa texture : voyages présents, internes en quelque sorte. Les immigrés y sont confrontés à leur origine et à ce qu'ils voudraient devenir d'autre. Comme étrangers, avec des problèmes en apparence très spécifiques, ils révèlent au pays d'accueil ses points de crise latents. La culture qui les accueille pourrait presque les remercier de la réveiller à leur insu, de la mettre à l'épreuve d'elle-même, de la rappeler à ses béances identitaires, aux abîmes que comporte son identité, aux énigmes de son origine ; d'interroger sa fonction culturelle qui est de faire des haltes intéressantes dans le voyage de l'origine où chacun, comme il peut, trouve à s'identifier <sup>68</sup>.

59 L'expérience migratoire constitue la thématique privilégiée de l'œuvre de Vassilis Alexakis. Devenu écrivain dans l'émigration, Alexakis a tiré de sa condition toute son œuvre romanesque, de *Talgo* (1983) à *Paris-Athènes* (1989) et à *La langue maternelle* (1995).

60 Dans *Talgo*, l'auteur pose le problème de l'émigration et du migrant. Grigoris, le protagoniste, Grec émigré à Paris, fait de brillantes études et devient Maître de conférences d'Économie politique à l'Université. Symbole de la réussite, il s'intègre si bien en France, qu'il se marie avec une Française et se fait naturaliser Français ; il a des amis français et aime tout ce qui est français. Ce n'est que des années plus tard que le malaise s'exprime : nostalgie du pays, nostalgie de son enfance. Le roman qui se présente comme une longue lettre d'amour qui ne sera jamais envoyée, rédigée par Hélène – la maîtresse du protagoniste – montre l'angoisse de Grigoris qui cherche son image :

Un soir où tu rentrais chez toi sous une pluie fine, tu as vu un poisson jeté sur le trottoir, devant une poissonnerie. Tu as regardé un moment et tu as pensé que cette image, d'un poisson mort frappé par la pluie, pourrait servir de conclusion ou d'introduction à un film sur la vie des immigrés.

Après dix-huit ans de vie en France, tu t'es senti comme au début de ton séjour : un étranger. Une nuit, en ouvrant la porte de ton appartement, tu as cru que tu t'étais trompé d'étage, que tu t'étais trompé d'appartement : tu n'as rien reconnu, pas même la bibliothèque que tu as toi-même fabriquée <sup>69</sup>.

61 Errant dans le labyrinthe, de la société des hommes et de sa conscience, Grigoris, ou plutôt l'auteur partage la condition des apatrides, c'est un déraciné. Ne plus être chez lui nulle part, cela constitue l'un des aspects atroces de son destin, de son châtement. Curieusement, l'espoir naît dans l'exil, situation déracinée par excellence.

62 Dans sa lutte pour l'auto-préservation, Alexakis fait sans cesse appel à ses souvenirs, aux différents éléments de son environnement d'origine, ce qui lui permet de maintenir l'expérience de se sentir soi-même. Éléments qu'ils sont d'une « telle importance parce qu'(ils) sont les sources d'éléments d'identification, nécessaires dans la construction de l'identité, de même qu'elles servent de points de référence indispensables pour la différenciation » <sup>70</sup>.

63 S'efforçant de raconter dans son livre sa vie de migrant, Alexakis écrit :

En fait, ce n'est pas aujourd'hui que j'ai commencé ce livre. C'était il y a un an, peut-être. C'était peut-être il y a vingt-cinq ans, lorsque j'ai quitté la Grèce. J'avais dix-sept ans. Je ne me souviens plus à quelle heure partait le bateau. Il faisait jour, il faisait chaud. Je me souviens des lunettes de soleil que portait ma mère pour cacher ses larmes. J'avais une grande valise blanche, en faux cuir, d'autres bagages aussi. Pendant que j'avançais péniblement sur le quai, j'ai regardé mon ombre : elle m'a fait penser à une figurine comique, accoutrée d'une énorme jupe rectangulaire. Ai-je vraiment regardé mon ombre, ai-je vraiment eu cette impression ? Je ne le jure pas. C'est peut-être ce jour-là, en tout cas, que j'ai commencé ce livre. J'étais trop ému pour parler. À l'origine de chaque livre il y a, je crois, un silence <sup>71</sup>.

64 Ainsi débute *Paris-Athènes*, récit autobiographique d'Alexakis ; sur un silence qui traduit vingt-cinq ans après son départ de la Grèce la profonde émotion de l'auteur. Dans le même processus identitaire, et torturé par la mémoire et l'imagination, substrat de ses œuvres, Alexakis écrit :

Je me reconnaissais dans mes personnages, cependant aucun d'entre eux n'était un immigré. J'avais presque oublié que je l'étais moi-même – après la naissance de mes enfants, la validité de ma carte de séjour passa de trois à dix ans. Le mot immigré ne me plaisait pas trop, étranger me paraissait plus élégant, plus rare, plus digne de moi en somme » <sup>72</sup>.

65 En pensant au livre grec qu'il allait écrire, l'auteur écrit : « Il doit certainement davantage à ma mémoire qu'à mon imagination. Le personnage principal masculin est un immigré grec vivant à Paris, gagné par la nostalgie <sup>73</sup>. Double culture et double vie aussi pour le narrateur de *Paris-Athènes* qui vit le malaise d'appartenir à l'entre-deux cultures.

À Paris, je m'étais si bien installé dans la peau de mon personnage que la plupart du temps je n'avais pas l'impression de jouer la comédie. J'avais naturellement conservé la barbichette bien française que je portais depuis Lille. Cependant chaque fois que mes parents venaient à Paris, je devenais très maladroit. Leur présence suffisait à ressusciter mon double. Je ne savais pas comment me comporter, quoi dire. J'étais capable de jouer un rôle, mais pas deux à la fois. Je m'encombrais. Le malaise que je ressentais explique peut-être l'agressivité que je manifestais parfois à leur égard <sup>74</sup>.

66 Le narrateur, loin de son pays, se découvre comme un ensemble psychique et autonome grâce aux noms des rues, des villes : « le nom dit à l'expatrié ce qu'il est en lui-même et ce qui est autre que lui. Le paradoxe de l'histoire qui se fait se confond avec celui de l'écriture, non seulement nomination, mais encore osmose et frontière du sujet et du réel <sup>75</sup>.

67 Les Grecs de la Diaspora sont en fait doublement enracinés. Leur adhésion à une double culture doit être vécue comme un acte heureux, privilégié. Et dans cette perspective, la migration, l'errance, l'exil ne sont pas, ou pas seulement, porteurs de souffrance et de frustration ; ils sont aussi porteurs d'une meilleure connaissance de soi, d'où le sens positif dans la ruine

même de l'individu : autonomie et identité, ce que Jean Bessière appelle « le sentiment de la ruine, attaché à l'épreuve de la détermination, [qui]fonde le sentiment de l'individualité »<sup>76</sup>.

68 Au bout de ses quêtes personnelles, dérouté, déraciné, Alexakis se veut sceptique vis-à-vis de l'émigration et des notions de l'étranger et de l'étrangeté qu'il écrit :

L'exemple que j'ai choisi pour accompagner le si interrogatif, *ei apodeimein*, évoque déjà l'émigration. J'aimerais cependant réserver une page à part à ce dernier mot. J'ai passé la plus grande partie de ma vie à l'étranger. La plupart de mes amis à Paris sont des étrangers. [...] Malheureusement, ni étranger (*xénos*) ni émigré (*xénitémenos*) ne commencent par E. Il est vrai que le mot émigré est de plus en plus souvent utilisé en grec aussi (on dit *énas émigrès*), mais je ne suis pas encore sûr que la langue l'ait définitivement adopté. Je préfère donc écrire *ekpatrisménos*, expatrié<sup>77</sup>,

69 écrit l'auteur qui essaie d'élucider dans le roman le mystère de la lettre E.

70 Dans le cas d'Alexakis « "Être" un émigrant c'est, en fait, très différent de "savoir" que l'on émigre. Cela implique d'assumer pleinement et profondément la vérité et la responsabilité absolues inhérentes à cette condition. Les réalisations de ce type appartiennent à un état mental et émotionnel difficile à supporter. Cela explique le besoin de recourir à de multiples opérations défensives, pour rester seulement dans le "savoir" et non l'"être" émigrant »<sup>78</sup>. L'auteur n'acceptera jamais d'être un migrant, et après de multiples tourments, il rentrera finalement au pays, où il se sentira enfin libre et heureux, après avoir effectué le retour par la langue maternelle. Alors qu'il avouait en France se sentir plutôt Français que Grec, Alexakis retrouve, à l'âge adulte, ses racines, et redevient Grec. Définitivement...

## En guise de conclusion

71 La dictature des colonels, la résistance et la guerre civile qui en ont été les conséquences de la Seconde Guerre mondiale sont à l'origine d'une littérature de migration qui ne cesse de se développer selon le schème thématique de l'exil et de l'identité, nationale, culturelle et existentielle. La représentation de la scène étrangère, Paris et la France, l'espace de l'expérience de la migration et son effacement avec ou sans le retour au pays sont des topos incontournables. L'œuvre de la migration met à jour ses conditions de possibilité et de l'impossibilité : elle note la finalité de la migration.

72 À côté de la migration, il y a l'œuvre littéraire, l'entreprise créatrice, la propriété de l'écriture proprement dite qui propose un substrat dialectique. Pour tous nos écrivains déracinés, l'expérience individuelle de la nostalgie du pays perdu les conduit à une œuvre littéraire faisant fonction de catalyseur et mettant à nu les codes littéraires.

73 Si la migration est « temporaire » pour Liberaki, elle est tout à fait « spécifique » pour Lépidis et sa famille paternelle déracinée : c'est l'exil. « Ce sont les aspects spécifiques de l'exil qui marquent une différence fondamentale dans les vicissitudes et l'évolution du processus migratoire : l'obligation de partir et l'impossibilité du retour »<sup>79</sup>.

74 Lépidis, qui fait partie d'une seconde génération d'immigrants, garde en lui les séquelles de la transplantation de cette migration et devient dans son œuvre le dépositaire du deuil délégué par son père émigré. Puis, dans un second temps, par amour pour cette patrie à la fois perdue et inconnue, il parvient à l'élever au niveau du mythe, à l'idéalisation.

75 Par le biais du processus de l'émigration, Kranaki choisit de s'appropriier la terre étrangère. En revanche, Alexakis et Liberaki sortent avec une nouvelle identité plurielle qui se traduit par le retour au pays.

76 Nouveaux romanciers et nouveau roman posent le problème de l'homme moderne, l'homme du XX<sup>e</sup> siècle, traumatisé, déraciné, expatrié et assoiffé d'Histoire.

77 Si le terme d'immigration désigne le mouvement, il désigne aussi le résultat de ce mouvement. En France, à une seule exception près (en 1940 sous le régime de Vichy), le mélange des populations et des ethnies, des cultures et des coutumes crée un climat d'euphorie où chaque élément exotique contribue à la richesse de la nation, façonne la diversité de la population française et forge l'identité plurielle du pays.

78 Dans une Europe de l'immigration et de la mondialisation, les Grecs ont été nombreux au cours de l'histoire à émigrer vers la France, l'Amérique du Nord ou l'Australie. Depuis, la tendance s'est inversée. La Grèce, comme ses voisins méditerranéens, l'Italie, l'Espagne, etc. connaît une forte croissance économique et devient à son tour terre d'immigration. Émigration, immigration ? identité, altérité ? individualité, métissage ? identité en mutation, pluralité ? en tout état de cause un véritable mythe. Le mythe de l'Eden, de Babel, d'Œdipe... « Mythe, que me veux-tu ? » s'écrie Pierre Brunel « Ce *muthos* que les Grecs distinguaient à peine du simple *logos*, tout en ayant [...] le sentiment qu'il pouvait s'agir d'une parole autre, donnant accès à des réalités et à des vérités d'un autre ordre »<sup>80</sup>.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Bibliographie primaire

- Vassilis ALEXAKIS, *Les mots étrangers*, Paris, Stock, 2002.
- Vassilis ALEXAKIS, *Le Colin d'Alaska*, nouvelle, tirage limité, Paris, 1999.
- Vassilis ALEXAKIS, *Le cœur de Marguerite*, Paris, Stock, 1999.
- Vassilis ALEXAKIS, *Papa*, nouvelles, Paris, Fayard, 1997.
- Vassilis ALEXAKIS, *La Langue maternelle*, Paris, Fayard, 1995.
- Vassilis ALEXAKIS, *Avant*, Paris, Seuil, 1992.
- Vassilis ALEXAKIS, *Paris-Athènes*, Paris, Seuil, 1989.
- Vassilis ALEXAKIS, *Contrôle d'identité*, Paris, Seuil, 1985.
- Vassilis ALEXAKIS, *Talgo*, Paris, Seuil, 1983.
- Vassilis ALEXAKIS, *Les Girls du City-Boum-Boum*, Paris, Julliard, 1975.
- Mimika KRANAKI, *Philhellènes : vingt-quatre lettres d'une Odyssée*, roman, Ikaros, Athènes, 1992
- Mimika KRANAKI, *Contre-Temps*, Estia, Athènes, 1947, 1992<sup>4</sup>.
- Mimika KRANAKI, *Tsirko (Cirque)*, nouvelles, Ikaros, Athènes, 1950, 1985.
- Mimika KRANAKI, *Grèce*, Seuil, « Petite Planète », 1955, 1982<sup>15</sup>.
- Mimika KRANAKI, *Méditerranée*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1957.
- Mimika KRANAKI, *Grèce Byzantine*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1962.
- Mimika KRANAKI, *Îles Grecques*, Seuil, « Petite Planète », 1979, 1982<sup>3</sup>.
- Clément LÉPIDIS, *La vie en chantier*, Denoël, 1993.
- Clément LÉPIDIS, *La fontaine de Skopelos*, Paris, Seuil, 1969, p. 15.
- Clément LÉPIDIS, *Le marin de Lesbos*, Paris, Seuil, 1972.
- Clément LÉPIDIS, *L'Arménien*, Paris, Seuil, 1973.
- Clément LÉPIDIS, *Les émigrés du soleil*, Nouvelles, Paris, Seuil, 1976.
- Clément LÉPIDIS, *La rose de Büyükkada*, Paris, Seuil, 1978.
- Clément LÉPIDIS, *Les oliviers de Macédoine*, Paris, Seuil, 1985.
- Marguerite LIBERAKI, *Les Arbres*, Introduction A. Sikelianos, Athènes, Kastaniotis, 1995<sup>12</sup> (I filoi tou vivliou, 1945<sup>1</sup> ; titre original *Ta Dentra*).
- Marguerite LIBERAKI, *Trois étés*, traduction du grec par Jacqueline Peltier (titre de l'original *Psathina kapela*), Paris, Gallimard, 1950.
- Marguerite LIBERAKI, *L'Autre Alexandre*, roman, traduit du grec par Jacqueline Peltier et l'auteur, Paris, Gallimard, 1953.
- Marguerite LIBERAKI, *L'Autre Alexandre*, pièce, Paris, Gallimard, 1957.
- Marguerite LIBERAKI, *Le Saint Prince* suivi de *Les Danaïdes*, Paris Gallimard, 1963.
- Marguerite LIBERAKI, *Sparagmos*, pièce, Paris, Christian Bourgeois, 1973.
- Marguerite LIBERAKI, *Erotica*, Paris, Christian Bourgeois, 1974.
- Marguerite LIBERAKI, *Mystère*, Athènes, Kedros, 1976, 1984<sup>2</sup>.
- Marguerite LIBERAKI, *Diaspora*, Athènes, Kastaniotis, 1999.

### **Bibliographie secondaire**

- Benedict ANDERSON, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 1996.
- Hélène ANTONIADIS-BIBICOU, « À titre d'introduction sur la diaspora hellénique en France », *La Diaspora hellénique en France*, Gilles Grivaud éd., Athènes, École Française d'Athènes, Paris, De Broccard, 2000, p. 5-11.
- Olympia ANTONIADOU, « Margarita Liberaki en quête de l'identité à travers la mythologie grecque et personnelle », *La Francophonie dans les Balkans : Les Voix des femmes*, E. Oktapoda-Lu et Vassiliki Lalagianni éd., Paris, Publisud (à paraître)
- Astérios ARGYRIOU, « Images de la Grèce à travers le "miroir brisé" de quelques prosateurs grecs de la diaspora », *L'Hellénisme hors des frontières de la Grèce*, Congrès International des Néo-hellénistes des Universités Francophones, tenu à Paris en 1983 INALCO, Publications Langues'O, 1984, p. 233-250.
- Venetia BALTA, *Problèmes d'identité dans la prose grecque contemporaine de la migration*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Richard BROWN, *Introduction*, Ioardanis Psimmenos, *Metanasteusi apo ta Balkania - Koinonikos apokleismos stin Athina (Émigration des Balkans - Exclusion sociale à Athènes)*, Athènes, Papazissis, 1995, (traduit de l'anglais en grec).
- BRUNEAU, « Pour un modèle géohistorique de l'hellénisme et de la diaspora grecque », *Mesogeios*, 1, 1998, p. 33-53.

- Pierre BRUNEL (dir.), « Avant-propos » et « Paris », *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Paris, Éditions du Rocher, 1999, p. 9-12 et p. 608-615.
- Joël CANDAU, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, 1998.
- Katerina DIMOPOULOU, « La dimension autobiographique dans *Les Arbres* de Margarita Liberaki », *Ombrella*, n° 41, 1998, p. 74-80.
- Georges DRETTAS, « Des Grecs invisibles. Propos sur l'objet et les méthodes des études consacrées aux phénomènes diasporiques : l'exemple des Grecs de France », *La Diaspora hellénique en France*, Gilles Grivaud éd., Athènes, École Française d'Athènes, Paris, De Broccard, 2000, p. 15-27.
- Yannis EMIRIS, « Les œuvres de Vassilis Vassilikos écrites pendant ses années d'exil (1967-1974) », *L'Hellénisme hors des frontières de la Grèce*, Congrès International des Néo-hellénistes des Universités Francophones, tenu à Paris en 1983, INALCO, Publications Langues'O, 1984, p. 227-232.
- Entretien de M. Liberaki et de A. Fostieris et de T. Niarchos, *I Lexi*, n° 31, 1984, p. 62-63.
- Entretien de Vassilis Alexakis et de Efstria Oktapoda-Lu, le 30 novembre 1999, Paris (inédit).
- Entretien de Mimika Kranaki et de Efstria Oktapoda-Lu, le 23 mars 2004, Paris (inédit).
- G.FARINOU-MALAMATARI, « Marguerite Liberaki », *I Metapolemiki pezografia* (La prose grecque de l'après-guerre), *Sokolis*, vol. 5, Athènes, 1990, p. 130-148.
- Georges FRÉRIS, « Identité culturelle et utopie : le cas des auteurs francophones », *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, Jean Bessière et Sylvie André éd., Université de Polynésie française, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 185-194.
- Georges FRÉRIS, *Introduction à la francophonie. Panorama des littératures francophones*, Paratiritis, Thessalonique, 1999, notamment le chapitre « La littérature grecque francophone », p. 317-334.
- Georges FRÉRIS, « La Littérature francophone grecque de l'après-guerre : une littérature traductive ? », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, n° 8, 1999, p. 47-59.
- Georges FRÉRIS, « La Littérature comme mythe », *Inter-Textes*, Thessalonique, n° 1, 1999, p. 11-20.
- Georges FRÉRIS, « La Littérature francophone grecque jadis et aujourd'hui », *Annales du Département d'Études Françaises de l'Université de Thessalonique*, N° 3, 1997, p. 65-78.
- Georges FRÉRIS, « Le Dialogue interculturel de Vassilis Alexakis dans Paris-Athènes », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, N° 5-6, Y a-t-il un dialogue interculturel dans les pays francophones, Pecs/Vienne, 1995, p. 387-398.
- Georges FRÉRIS, « Vassilis Alexakis ou le jeu du refus et de l'assimilation de deux cultures », *Nouvelles du Sud*, n° 13, nov.-déc.-janv. 1990, « Écrivains grecs de langue française », Paris, Éditions SILEX/CERCLEF, p. 143-151.
- León GRINBERG & Rebeca GRINBERG, *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*, traduit de l'espagnol par Mireille Ndaye Ba avec la collaboration de Yvette et Claude Legrand, Césura Lyon Éditions, 1986.
- HASSIOTIS, *Episkopisi tis istorias tis neollinikis diasporas (Histoire de la diaspora grecque)*, Thessalonique, Paratiritis, 1993.
- L'Hellénisme hors des frontières de la Grèce*, Congrès International des Néo-Hellénistes des Universités Francophones, tenu à Paris, 1983, INALCO, Publications Langues 'O, 1984.
- Interview avec Clément Lépидis. *Le Grec de Belleville*, Propos recueillis par Monique Maire, *Le Chirurgical Dentiste de France*, n° 72, 26 juin 1980.
- Interview avec Mimika Kranaki. Propos recueillis par Kostas Dadinakis, *Diavazo*, n° 380, décembre 1987, p. 114-123.
- Robert JOUANNY, *Singularités francophones*, Paris, PUF, 2000.
- Robert JOUANNY (dir.), *Écrivains grecs de langue française*, *Nouvelles du Sud*, n° 13, nov.-déc.-janv. 1990, Paris, éditions SILEX/CERCLEF.
- Margarita KARAPANOU, *Cassandre et le loup*, Paris, Laffont, 1976.
- Margarita KARAPANOU, *Somnambule* (roman), Paris, Gallimard, 1987.
- Margarita KARAPANOU, « Les samedis à Paris », *Lexi*, n° 144, 1998, p. 236-237.
- André KARATSON & Jean BESSIÈRE, *Déracinement et littérature*, Presses de l'Université de Lille, Travaux et Recherches, 1982.
- Kathimerini, « Marguerite Liberaki », 22/1/1977.
- Elissavet KOTZIA, « Mimika Kranaki », *I Metapolemiki pezografia* ( La prose grecque de l'après-guerre), t. 5, Sokolis, p. 8-22.
- « Vassilis Alexakis : interview », *Kyriakatiki*, 23 janvier 2000.
- Vassiliki LALAGIANNI & Marita PAPAROSSI, « La diaspora néo-hellénique en Europe : le cas de Margarita Lymperaki », Efstria Oktapoda-Lu éd., *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans*, Introduction Pierre Brunel, Paris, Publisud (sous presse).
- « Vassilis Alexakis : Athènes parabolique », *Libération*, 9 septembre 1999.
- Guy LE MOIGNE & André LEBON, *L'immigration en France*, PUF, Que sais-je ?, 1986.
- Clément LÉPIDIS, « Autobiographie », *La nation des émigrés*, [s. d.], p. 5.
- Clara MALRAUX, *Venus des quatre coins de la terre*, Julliard, 1971.
- Richard MARIENSTRAS, *Être un peuple en diaspora*, préface de Pierre Vidal-Naquet, Maspero, 1975.
- « L'“enfance africaine” de Vassilis Alexakis », *Le Monde*, 20 septembre 2002.

- « Vassilis Alexakis, profession étranger », *Le Monde*, 9/10 janvier 2000.
- Alexandre MUCCHIELLI, *L'identité*, Paris, PUF, 1994<sup>3</sup>.
- Gérard NAMER, *Mémoire et société*, préface de Jean Duvignaud, Paris, Klincksieck, 1987.
- Gérassimos NOTARAS, « Avant-propos. La diaspora, un phénomène diachronique longtemps passé sous silence », *La Diaspora hellénique en France*, Gilles Grivaud éd., Athènes, École Française d'Athènes, Paris, De Broccard, 2000
- Efstratia OKTAPODA-LU, « De la Grèce à la France. Marguerite Liberaki entre prise de conscience et quête d'identité », Roumiana Stantchéva et Alain Vuillemin dir., *L'Europe, la France, les Balkans. Littératures balkaniques et littérature comparées*, Arras, Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques, Sofia et Artois Presses Université, 2004, p. 195-204.
- Efstratia OKTAPODA-LU, « Vassilis Alexakis ou la quête d'identité », *La Langue de l'Autre ou La Double identité de l'écriture*, Textes réunis par Jean-Pierre Castellani, Maria Rosa Chiapparo et Daniel Leuwers, Publication de l'Université François Rabelais, Tours, *Littérature et Nation*, n° 24, 2001, p. 281-295.
- Efstratia OKTAPODA-LU, « Terres d'origine, terres d'adoption. Le nostos de Clément Lépidis, un écrivain grec dans l'Europe des Balkans », *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans*, E. Oktapoda-Lu éd., Paris, Publisud, p. 167-176 (sous presse).
- Maria ORPHANIDOU-FRÉRIS, « Vassilis Alexakis et l'écriture "apatride" », *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, Jean Bessière et Sylvie André éd., Université de Polynésie française, L'Harmattan, 2002, p. 213-222.
- Maria ORPHANIDOU-FRÉRIS, « Vassilis Alexakis : Écrire et se traduire », *Francofoni*, Ankara, n° 10, 1998, p. 117-129.
- Papyrus-Larousse-Britannica*, « Émigration », t. 42, p. 11-12.
- Ourania POLYCANDRIOTI, « Mémoire et identité. Remarques sur quelques textes de la diaspora grecque en France au 20<sup>e</sup> siècle », *Sigrisi/Comparaison*, 13, 2002, Athènes, Patakis, p. 105-119.
- Vasso PORTARITOU, « L'émigration », *Encyclopédie Ellada, Istoria kai Politismos* (Grèce, Histoire et Civilisation), t. 8, Athènes, éditions Pagosmia Sygchroni Paideia, Malliari, 1982, p. 326-365 (en grec).
- Ioardanis PSIMMENOS, *Metanasteusi apo ta Balkania - Koinonikos apokleismos stin Athina (Émigration des Balkans - Exclusion sociale à Athènes)*, Athènes, Papazissis, 1995.
- Alain REY, *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, 2 tomes, 2000
- Marie-France ROUART, « Juif errant », *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 889-899.
- Daniel SIBONY, *Entre-deux, l'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991.
- Anna TABAKI, « Les intellectuels grecs à Paris (fin du XVIII<sup>e</sup>-début du XIX<sup>e</sup> siècle) », *La Diaspora hellénique en France*, Athènes, Gilles Grivaud éd., École Française d'Athènes, Paris, De Broccard, 2000, p. 39-53.
- Tetradia Théatrou*, n° 31, Thessalonique, mars 1977 (à propos de Marguerite Liberaki).
- Émile TÉMINE, *France, terre d'immigration*, Paris, Découvertes, Gallimard, 1999.
- Tzvetan TODOROV, *Les abus de la mémoire*, Paris, Seuil, Arléa, 1995.
- Henri TONNET, *Histoire du roman grec des origines à 1960*, Paris, L'Harmattan, Études grecques, 1996.
- Emmanuel VAILLANT, *L'immigration*, Paris, Les essentiels Milan, 2001.
- Mario VITTI, *La génération des années 30*, Athènes, Ermis, 1977.
- Mario VITTI, *Histoire de la littérature grecque moderne*, texte français de Renée-Paule Debaisieux, Hatier, Confluences, 1989.
- Minos VOLANAKIS, « Marguerite Liberaki », *Théâtre*, n° 13, janvier-février 1984.
- Xénophon ZOLOTAS, *Metanasteusis kai oikonomiki anaptyxis (Émigration et développement économique)*, Athènes, Trapeza tis Ellados, 1966.

## NOTES

1. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, 2 tomes, 2000.
2. Richard Brown, *Introduction*, Ioardanis Psimmenos, *Metanasteusi apo ta Balkania - Koinonikos apokleismos stin Athina (Émigration des Balkans - Exclusion sociale à Athènes)*, Athènes, Papazissis, 1995, (traduit de l'anglais en grec), p. 1. J'ai traduit en français les propos de Richard Brown.
3. Cf. *Encyclopédie Papyrus-Larousse-Britannica*, tome 42, p. 11.
4. *Émile Témime*, *France, terre d'immigration*, Paris, Découvertes, Gallimard, 1999, quatrième de couverture.
5. « Pays essentiellement rural, la France n'est pourtant pas un monde clos et immobile. Les déplacements des hommes y sont monnaie courante, que ce soit à l'intérieur même du territoire ou au-delà des frontières, qui sont souvent mal définies et fort aisément franchissables. Il suffit pour s'en convaincre de suivre les traces des pèlerins et des marchands, des saisonniers et des colporteurs. Ces déplacements ne sont pas uniquement individuels. Ainsi les vastes mouvements de foule qui lancent sur les routes, du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, les croisés de toutes origines concernent des centaines de milliers d'hommes, paysans et seigneurs, dont certains se fixeront durablement en Orient. Il s'agit bien ici d'une véritable colonisation, d'une émigration massive, en tout cas, comme on n'en connaîtra plus avant la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », écrit Émile Témime (*op. cit.*, p. 16-17), et il continue : « Le colportage est jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle le métier itinérant par excellence. Les commerçants ambulants proposent leurs

marchandises, mais aussi des livres, brochures et almanachs qui servent souvent, par-delà les frontières, à la diffusion des connaissances et des idées nouvelles. Les mariages royaux favorisent l'établissement durable d'une élite politique d'origine étrangère » *Ibidem*, p. 15.

6. Gérassimos Notaras, « Avant-propos. La diaspora, un phénomène diachronique longtemps passé sous silence », *La Diaspora hellénique en France*, Gilles Grivaud éd., Athènes, École Française d'Athènes, Paris, De Broccard, 2000, p. 1-2.

7. Sur la diaspora grecque, voir l'introduction de Gérassimos Notaras, art. cit., p. 1-3 et Hélène Antoniadis-Bibicou, « À titre d'introduction. Sur la diaspora hellénique en France », *La diaspora hellénique en France*, *ibidem*. Voir aussi Georges Drettas, « Des Grecs invisibles. Propos sur l'objet et les méthodes des études consacrées aux phénomènes diasporiques : l'exemple des Grecs de France », *ibidem*, p. 15-28. Pour plus de détails sur la migration et l'économie grecques, voir Xénophon Zolotas, *Metanasteusis kai oikonomiki anaptyxis (Émigration et développement économique)*, Athènes, Trapeza tis Ellados, 1966, notamment les pages 37-42. On peut lire aussi Despina Papadopoulou, « Données démographiques et sociales sur l'immigration grecque en France au XIX<sup>e</sup> siècle », *La diaspora hellénique en France*, op. cit., p. 67-82 et Cédric Polère, « "Artistes grecs de la diaspora" versus "artistes de l'intérieur". Chronique d'une fracture de l'art grec contemporain », *ibidem*, p. 119-134.

8. Hélène Antoniadis-Bibicou, art. cit., p. 9.

9. *Ibidem*, p. 10.

10. On peut évoquer les poèmes de Victor Hugo, défenseur fervent des Grecs et en particulier ses *Orientales*.

11. Hélène Antoniadis-Bibicou, art. cit., p. 11.

12. Émile Témine, op. cit., p. 31.

13. Hélène Antoniadis-Bibicou, art. cit., p. 11.

14. *Ibidem*, p. 7.

15. Sur la diaspora grecque en France à l'époque des Lumières en Grèce, voir surtout Anna Tabaki, « Les intellectuels grecs à Paris (fin du XVIII<sup>e</sup>-début du XIX<sup>e</sup> siècle) », *La Diaspora hellénique en France*, op. cit., p. 39-53.

16. À signaler à titre indicatif qu'entre la fin de la Deuxième guerre mondiale et 1959 en Grèce, le nombre des émigrés grecs était en moyenne entre vingt et trente mille, dont plus de la moitié émigrerait vers les pays d'outre-mer comme les États-Unis, le Canada ou l'Australie, où partaient par tradition les émigrants grecs. Ultérieurement, le courant migrateur présenta une impétueuse augmentation. Cf. Zolotas, op. cit., p. 37. Voir aussi Iordanis Psimmenos, *Metanasteusi apo ta Balkania - Koinonikos apokleismos stin Athina (Émigration des Balkans - Exclusion sociale à Athènes)*, Athènes, Papazissis, 1995.

17. Sans parler des immigrants grecs qui sont partis au début du siècle essentiellement outre-mer, ainsi que des couches paysannes qui ont fait l'objet de départ massif vers les pays d'Europe occidentale. Il y a aussi les diasporas helléniques en Afrique, la diaspora des pays de l'Est et de dizaines de milliers de réfugiés politiques dans ces pays, mais aussi la diaspora demeurée à Constantinople et ceci malgré les échanges de populations de 1923 - cela s'est terminé par le départ massif des Grecs de Constantinople au début des années 60. Il y a aussi la florissante diaspora hellénique d'Égypte, tout comme la diaspora des Grecs en Russie, phénomène qui a atteint au paroxysme à la fin des années 80 et au début des années 90 avec la *perestroïka* et la *glasnost* et l'arrivée massive des Grecs pontiques en Grèce. Cf. Notaras, op. cit., p. 2-3.

Sur la diaspora grecque, voir l'ouvrage de I. Hassiotis, *Episkopisi tis Istorias tis neoellinikis diasporas (Introduction à l'histoire de la diaspora grecque)*, Thassaloniki, Vantias, 1993 (en grec), ainsi que l'article de R. Clogg, « The Greek diaspora : the historical context », *The Greek Diaspora in the Twentieth Century*, R. Clogg ed., Oxford University Press, Oxford, 1999 ; Voir aussi l'Encyclopédie *Papyros-Larousse-Britannica*, tome 42, p. 11-12 et l'article de Vasso Portaritou « L'émigration », *Encyclopédie Ellada, Istoria kai Politismos (Grèce, Histoire et Civilisation)*, t. 8, éditions Pagosmia Sychroni Paideia, Malliari, Athènes, 1982, p. 326-365.

18. Alors qu'entre 1880 et 1900, la migration grecque se fait à destination des pays du Moyen-Orient, de la Méditerranée et de l'Europe occidentale, dans la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle, on remarque une transposition du phénomène vers des pays et des continents plus lointains, essentiellement aux États-Unis avec un pic pendant la période suivante, c'est-à-dire entre 1900 et 1921. Cf. V. Portaritou, « L'émigration », *Encyclopédie Ellada, Istoria kai Politismos (Grèce, Histoire et Civilisation)*, op. cit., p. 328 et 330.

19. Vassiliki Lalagianni & Marita Paparoussi, « La diaspora néo-hellénique en Europe : le cas de Margarita Lympiraki », *Efstratia Oktapoda-Lu* éd., *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans*, Introduction Pierre Brunel, Paris, Publisud (sous presse). À souligner qu'à la suite de la vague migratoire en Grèce par les réfugiés d'Asie Mineure (1922), et à la suite de la Première Guerre mondiale, on remarque à partir de 1933 un grand phénomène migratoire vers les pays de l'Europe occidentale. La vague suivante est celle de l'après-guerre (1946-1960) avec un nouveau tournant vers les pays d'Outre-Mer. Durant cette période, les émigrants grecs sont numériquement en deuxième position parmi les émigrants méditerranéens suivi des Portugais, des Espagnols et des Italiens (source : Annuaire Statistique de la Grèce, 1967). De 1960 à nos jours, l'émigration grecque est tournée vers l'Allemagne qui occupe la première place des pays d'accueil pour les émigrants grecs (source : K. Kasimatis, « L'émigration syndrome du capitalisme », in revue *Economie et Société*, juin 1979, en grec) ; cité par V. Portaritou, *Encyclopédie Ellada, Istoria kai Politismos*, op. cit., p. 336-337.

20. Parmi les écrivains grecs qui ont fui la junte des colonels, aux côtés de Vassilis Alexakis, figure Vassilis Vassilikos (1934), originaire de Kavala, ambassadeur de l'UNESCO à Paris, auteur de *Z* (1966, traduction française en 1967), dont l'œuvre de cette période porte l'empreinte directe des événements politiques contemporains. Citons entre autres : *Le fusil-harpon (Psarontoufeko)*, 1971, traduction française en 1973), *Assassinat (Doloktonia)*, 1971), *Metokissen* (1971), *Le placier ambulant (O planodios placier)*, 1971), *Café Emigrek* (1972), *Le magnetophone* (1972), *Glaukos Thrassakis* (1974) etc., romans tous en grec ayant trait à la thématique de la migration. Un autre écrivain grec parti à la même période et pour les mêmes raisons de Grèce est Aris Fakinos (Athènes 1935-Paris 1998) qui vient lui aussi à Paris, en 1967, pour échapper à une arrestation certaine. Ses œuvres sont traduites en français et publiés en France avant même leur parution en Grèce. Parmi ses œuvres, à noter : *Les derniers barbares* (en grec, 1979, traduction française 1969), *Zone de surveillance* (traduction française, 1972), *Les rats de Hambourg* (traduction française en 1976), *L'homme qui donnait aux pigeons* (traduction française, 1980) ou encore *Les enfants d'Ulysse* (traduction française, 1989), *La citadelle de la mémoire* (Fayard, 1992), *La vie volée* (Seuil, 1995), romans également de la migration. D'autres écrivains grecs aussi comme Alki Zei et surtout Dimitris Hadzis écrivent des œuvres littéraires de l'exil et de la migration. À signaler entre autres Alki Zei (1925), militante de gauche pendant la guerre civile, exilée surtout en Union Soviétique, puis à Paris pendant le régime militaire en Grèce, autant d'images d'exils et d'exilés qu'elle dresse dans son recueil *Arvilakia kai goves (Souliers et escarpins)*, 1975. À signaler aussi Dimitris Hadzis (1913-1981), lui aussi résistant pendant l'Occupation,

communiste torturé et déporté, combattant révolutionnaire pendant la guerre civile qui s'exile en l'Europe de l'Est (Roumanie, Allemagne de l'Est et Hongrie) ; son roman *To diplo vivlio (Le Livre double)*, 1976, est la plus caractéristique des œuvres de la diaspora grecque. Son titre n'est-il pas d'ailleurs significatif de la double vie du narrateur ? Pour des raisons personnelles, des écrivains français font aussi de la Grèce la thématique privilégiée de leurs romans, en déformant à l'occasion l'image de la Grèce historique, mais c'est pour toutes autres raisons ; signalons Michel Déon et Françoise Xenakis, née en Sologne, grecque de mariage avec le compositeur Yannis Xenakis, et son roman *La natte coupée* (1982). Sur les écrivains grecs de la diaspora, voir Astérios Argyriou, « Images de la Grèce à travers le "miroir brisé" de quelques prosateurs grecs de la diaspora », *L'Hellénisme hors des frontières de la Grèce*, Congrès International des Néo-Hellénistes des Universités Francophones, INALCO, Publications Langues 'O, 1984, p. 233-250 ; voir aussi Yannis Emiris, « Les œuvres de Vassilis Vassilikos écrites pendant ses années d'exil (1967-1974) », *L'Hellénisme hors des frontières de la Grèce, op. cit.*, p. 227-232.

21. Sur la prose grecque de la migration, voir Venetia Balta, *Problèmes d'identité dans la prose grecque contemporaine de la migration*, L'Harmattan, coll. « Études grecques », 1998, qui présente en particulier les cas de Aris Fakinou, Vassilis Alexakis et Alki Zei.

22. Il s'agit du *Mataroa*, navire de guerre britannique.

23. Émile Témime, *op. cit.*, p. 64.

24. Né en 1922 en Grèce, le philosophe décède à Paris le 26 décembre 1997.

25. Efstratia Oktapoda-Lu, « De la Grèce à la France. Marguerite Liberaki entre prise de conscience et quête d'identité », Roumiana Stantchéva et Alain Vuillemin dir., *L'Europe, la France, les Balkans. Littératures balkaniques et littérature comparées*, Arras, Éditions de l'Institut d'Études Balkaniques, Sofia et Artois Presses Université, 2004, p. 196. On peut consulter avec profit l'ouvrage fondateur grec de Georges Fréris, spécialiste de la francophonie et des littératures francophones, *Introduction à la francophonie*, et notamment le chapitre consacré à la littérature francophone grecque qui est très exhaustif du point de vue notes et bibliographie. Cf. Georges Fréris, *Introduction à la francophonie. Panorama des littératures francophones*, Paratiritis, Thessalonique, 1999 et le chapitre « La littérature grecque francophone », p. 317-334.

Voir aussi *Écrivains grecs de langue française*, Robert Jouanny dir., *Nouvelles du Sud*, n° 13, nov.-déc.-janv. 1990, éditions SILEX, qui regroupe entre autres des contributions sur Sféris, Moréas, Mitsakis, Psichari, Valaoritis, Epaminondas Deligeorges, Kazantzakis, Engonopoulos, Alexakis.

26. Cité par Pierre Brunel, « Paris », *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Éditions du Rocher, 1999, p. 608.

27. *Ibidem*.

28. Auteur de *Cassandre et le loup* (Seuil, 1976) et du *Somnambule* (version française en 1987).

29. Dans son autobiographie, l'auteur raconte que tous les samedis matins elle allait à la piscine, comme si elle cherchait désespérément le bleu de la Grèce qui lui manquait tant à Paris, son parfum aussi, même si ce n'était que pour un moment. Puis elle passait les après-midi en compagnie de Marie-France Ionesco, elles allaient toutes les deux au cinéma, accompagnées par Rodecca, l'épouse de Ionesco. Margarita Karapanou raconte aussi ses premiers pas dans les lettres. Avec Marie-France, elles s'adonnaient à l'écriture des romans policiers, comme une sorte de nouveau roman, et à la rédaction de textes d'elle et de Marie-France qu'elle conserve encore dans ses tiroirs. Ce n'est pas un hasard, si elle est devenue écrivain. Comme sa mère qu'elle a connue luttant contre la page blanche dès son jeune âge, elle aussi va connaître cette lutte implacable qui donnera lieu à des œuvres d'art magnifiques dans une vie inexorablement tournée vers la littérature. Voir Margarita Karapanou, « Les samedis à Paris », *Lexi*, n° 144, 1998, p. 236-237.

30. León Grinberg & Rebeca Grinberg, *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*, traduit de l'espagnol par Mireille Ndaye Ba avec la collaboration de Yvette et Claude Legrand, Césura Lyon Éditions, 1986, p. 42.

31. Vassiliki Lalagianni & Marita Paparoussi, *op. cit.*

32. Ourania Polycandrioti « Mémoire et identité. Remarques sur quelques textes de la diaspora grecque en France au 20<sup>e</sup> siècle », *Sigrisi/Comparaison*, 13, 2002, Athènes, Patakis, p. 107-108.

33. *Ibidem*, p. 108.

34. Clément Lépidis, *La fontaine de Skopelos*, Seuil, coll. Méditerranée, 1969, p. 15.

35. Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Seuil, Arléa, 1995, quatrième de couverture.

36. *Ibidem*, p. 16.

37. *Ibidem*, p. 18.

38. Gérard Namer, *Mémoire et société*, préface de Jean Duvignaud, Paris, Klincksieck, 1987, p. 44.

39. Voir Clément Lépidis, « Autobiographie », *La nation des émigrés*, [s. d.], p. 5, dans les archives de l'auteur.

40. Efstratia Oktapoda-Lu, sous presse, *op. cit.*

41. Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 1996, p. 20.

42. *Ibidem*, p. 19.

43. Clément Lépidis, *Les émigrés du soleil*, Nouvelles, Paris, Seuil, 1976, p. 20.

44. Efstratia Oktapoda-Lu, sous presse, *op. cit.*

45. Daniel Sibony, *Entre-deux, l'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991, p. 32.

46. Clément Lépidis, « Nikos le Macédonien », *Les émigrés du soleil, op. cit.*, p. 74.

47. Marguerite Liberaki, « Notes », *Le Saint Prince*, Paris, Gallimard, 1963, p. 12.

48. Minos Volanakis, *Théâtre*, n° 13, janv.-fév. 1984, cité dans *Tetradia Théatrou*, n° 31, Thessalonique, mars 1977 (à propos de Marguerite Liberaki), p. 6-8.

49. Marie-France Rouart, « Juif errant », *Dictionnaire des mythes littéraires*, Pierre Brunel dir., éditions du Rocher, 1988, p. 889.

50. Marguerite Liberaki, *Les Danaïdes*, Paris, Gallimard, 1963, p. 219.

51. Olympia Antoniadou, « Margarita Liberaki en quête de l'identité à travers la mythologie grecque et personnelle », *La Francophonie dans les Balkans : Les Voix des femmes*, Efstratia Oktapoda-Lu et Vassiliki Lalagianni éd., Paris, Publisud (à paraître).

52. Marguerite Liberaki, *L'Autre Alexandre*, pièce, Paris, Gallimard, 1957, Acte III, p. 110.

53. André Karatson & Jean Bessière, *Déracinement et littérature*, Presses de l'Université de Lille, Travaux et Recherches, 1982, p. 60.

54. *Ibidem*, p. 20.
55. *Topos* des écrivains grecs de la diaspora.
56. Olympia Antoniadou, *op. cit.*
57. Mimika Kranaki, *Philhellènes : vingt-quatre lettres d'une Odyssée*, roman, Athènes, Ikaros, 1992, p. 137. Le roman ayant été écrit en grec, la traduction française des citations sont dues à l'auteur de l'article.
58. *Ibidem*, p. 182.
59. *Ibidem*, p. 254-255.
60. *Ibidem*, p. 113.
61. León Grinberg & Rebeca Grinberg, *op. cit.*, p. 42.
62. Alexandre Mucchielli, *L'identité*, Paris, PUF, 1994<sup>3</sup>, p. 85 et 97.
63. Cité par Emmanuel Vaillant, *L'immigration*, Paris, Les essentiels Milan, 2001, p. 57.
64. André Karatson & Jean Bessière, *op. cit.*, p. 7.
65. *Ibidem*, p. 22.
66. Cité par León Grinberg & Rebeca Grinberg, *op. cit.*, p. 27.
67. Vassilis Alexakis, *Paris-Athènes*, Paris, Seuil, 1989, p. 18.
68. Daniel Sibony, *op. cit.*, p. 51.
69. Vassilis Alexakis *Talgo*, Paris, Seuil, 1983, p. 85-86.
70. León Grinberg & Rebeca Grinberg, *op. cit.*, p. 164.
71. *Paris-Athènes*, *op. cit.*, p. 9.
72. *Ibidem*, p. 190.
73. *Ibidem*, p. 191.
74. *Ibidem*, p. 178.
75. André Karatson & Jean Bessière, *op. cit.*, p. 93.
76. *Ibidem*, p. 91.
77. Vassilis Alexakis, *La Langue maternelle*, Paris, Fayard, 1995, p. 290.
78. León Grinberg & Rebeca Grinberg, *op. cit.*, p. 88.
79. *Ibidem*, p. 196.
80. Pierre Brunel, *op. cit.*, p. 9.
- 

## RÉSUMÉS

Consacré aux auteurs grecs en exil, l'article d'Efstratia Oktapoda-Lu analyse un corpus d'œuvres publiées en français, où se déclinent différentes façons d'aborder la mémoire et la construction identitaire de l'individu, entre oubli et nostalgie, entre conflit et équilibre, entre retour fantasmé et expérience de la double culture.

## INDEX

**Mots-clés** : littérature grecque francophone

## AUTEURS

EFSTRATIA OKTAPODA-LU

Université de la Sorbonne-Paris IV

# Plume, caméra et rythme

## La production artistique des Turcs d'Europe

Isabelle Rigoni

---

- 1 Les recherches sur l'altérité et les relations interculturelles souffrent encore actuellement cruellement d'un déficit dans l'utilisation de certains matériaux empiriques. Parmi ceux-là, la production artistique est souvent délaissée. Pourtant, comment rendre compte des relations interculturelles comme, plus généralement, des bouleversements sociaux, sans observer la production des acteurs eux-mêmes ? Comment ne pas tenir compte des productions artistiques, reflets par excellence d'une société en transition ? Comment ne pas être attentifs à la transformation des moyens d'expression de nos sociétés ?
- 2 La production artistique est intrinsèquement liée au développement de la société. Elle est à la fois un moyen d'intervention étatique dans la sphère privée et un moyen d'expression de la société elle-même. Le rapport d'une collectivité aux domaines artistiques, au besoin et à la possibilité de produire une image d'elle-même, pour elle-même et pour le reste du monde, fournit un instrument de réflexion pertinent sur l'accomplissement des pays comme nation au sens plein.
- 3 Nous concentrerons notre papier sur trois aspects complémentaires :  
D'une part, l'introduction de la thématique migratoire dans les œuvres cinématographiques et littéraires en Turquie. Les migrants d'hier sont issus d'un milieu le plus souvent rural raconté mais aussi influencé par la vague de littérature et de films « villageois ».  
D'autre part, la production artistique des *Almancilar*, les Turcs d'Allemagne, et plus généralement des originaires de Turquie en Europe. Les migrants d'aujourd'hui, réfugiés politiques de l'après-coup d'État de 1980 ou jeunes issus de l'immigration, n'ont pas le même rapport à la culture, à la société d'origine, ni à l'immigration. La loi de Hansen qui suppose que « ce que le fils veut oublier, le petit-fils veut se le rappeler » se vérifie parfois ici. Les jeunes générations ne sont pas affranchies de toute référence à la Turquie dont le souvenir reconstruit peut être à la fois amer et nostalgique.  
Enfin, le phénomène grandissant du rap turc en Allemagne. Indissociable du contexte socio-économico-politique dans lequel il évolue et duquel il se nourrit, le rap des *Almancilar* donne à voir la complexité des rapports interculturels dans leur ensemble.

### La thématique migratoire dans les œuvres artistiques en Turquie

- 4 Les âges de la production artistique turque varient en fonction des événements socio-politiques et des dynamiques socio-économiques. Devenu un enjeu politique dès son introduction à la fin de l'Empire ottoman par quelques sujets non musulmans, le cinéma reste longtemps un moyen de propagande <sup>1</sup>. Sous le règne de Mustafa Kemal, le cinéma est utilisé comme un moyen d'unification nationale (ethnique et religieuse mais aussi politique et idéologique). De même, au sein de la littérature, qui connaît un véritable essor au moment de la guerre d'indépendance (1919-23), le courant dit « républicain » ou « national » (*Milli Edebiyat*) s'appuie sur un nationalisme littéraire. La thématique anatolienne engagée dès les années 1930, et qui se caractérise par la « découverte » du monde rural par les artistes stambouliotes, s'inscrit dans la droite ligne du courant nationaliste avant d'être reprise par des auteurs de gauche soucieux de décrire « le réalisme socialiste » <sup>2</sup>. Parallèlement, l'État inaugure les *Köy Enstitüleri* (Instituts de village), destinés à former de jeunes paysans au métier d'instituteurs polyvalents, volontaires pour développer leurs villages en luttant notamment contre l'analphabétisme. Leur importance est capitale pour la littérature. Peu à peu, la « littérature paysanne » s'affirme avec de nombreux autres écrivains qui ne sont pas issus des Instituts de village. Très vite, ce courant marque également profondément la production cinématographique. À la différence de la littérature de terroir qui, en France notamment, est assez conservatrice, les romans et films « ruraux » contribuent en Turquie au développement du pays et demeure considérée comme un acte militant. Acte militant qui ne manquera pas d'éveiller les soupçons de la censure.
- 5 C'est à cette période que l'exode rural s'intensifie. Les migrations sont d'abord internes puis externes. Les premiers migrants économiques de Turquie arrivent en Europe occidentale dès le milieu des années 1950 <sup>3</sup>. Ils sont les enfants des *Köy Enstitüleri* et se reconnaissent dans la production artistique soucieuse de la thématique rurale. Ils sont aussi les enfants de la censure et, même s'ils n'étaient pas personnellement impliqués politiquement, ils étaient les témoins de la polarisation politique, visible au quotidien et reflétée à travers le cinéma et la littérature. Leurs identités se forment et se déforment donc en partie à la lumière de cette partie de l'art au service de la conscientisation (pas tant politique que sociale) des masses.
- 6 En Turquie en effet, la thématique migratoire est depuis longtemps abordée dans la production artistique. Le cinéma traite pour la première fois du thème de l'exode rural en 1964, avec *Les oiseaux de l'exil* de Halit Refig, avant que celui-ci ne s'engage

dans la vague du cinéma national. Puis, ce sera *La route sans fin* (1965) de Duygu Sagirolu. Les films de l'exode rural évoquent généralement le déchirement et la désillusion des paysans attirés par les grandes villes. Halit Refig et Duygu Sagirolu montrent comment la ville exerce un attrait irrésistible : outre l'aspect économique qui demeure fondamental, un ensemble d'éléments sociologiques motive la migration des ruraux. Les films de Lütü Ömer Akad et de quelques autres fixent, dans les années 1970, cette réalité devenue irréversible. Les cinéastes se penchent alors de plus près sur la vie quotidienne de ceux qui ont dû s'installer dans les *gecekondu* fleurissants des banlieues. Les films des années 1980, réalisés par Ali Özgentürk et Atif Yılmaz notamment, soulignent tous une prise de conscience collective, celle des illusions perdues. Les migrants ne peuvent compter que sur leur propre force... ou sur les organisations syndicales.

- 7 Si les cinéastes déplacent volontiers leur caméra vers les villes, les écrivains sont les premiers à se faire l'écho de la migration vers l'Europe, phénomène aux conséquences bien plus complexes que l'exode rural. Les auteurs « prolétariens », représentés par Fethi Savasçi (1930) et révélés dans l'émigration, sont les premiers à s'attacher à l'univers des migrants : la vie dans l'usine, hors de l'usine, la solitude, l'espoir, l'amour. D'autres, déjà connus comme Bekir Yildiz, Dursun Akçam ou Fakir Baykurt, ont abordé le thème de l'ouvrier turc à l'étranger, créant une nouvelle branche de la littérature villageoise. Avec des années de retard, plusieurs cinéastes reprennent la thématique de l'immigration. Si l'on excepte *J'ai donné mon cœur à un Turc* (1969), de Halit Refig, qui aborde indirectement ce thème, le premier film à traiter de la réalité de l'immigration hors des frontières de la Turquie est *Le retour* (1972), de l'actrice-cinéaste Türkan Soray. Il évoque à la fois la difficulté de vivre dans un pays où les valeurs et la culture ne sont pas les siennes et celle du retour dans le pays natal où le migrant métamorphosé se sent et est désormais perçu comme étranger. Plus récemment, *Mercedes mon Amour*, réalisé en 1995 d'après un roman d'Adalet Agaoglu, se veut le récit tragi-comique d'un travailleur turc en Allemagne de retour pour les vacances en Turquie à bord de sa voiture resplendissante. Une problématique dans laquelle beaucoup de migrants de Turquie se retrouvent puisqu'en dehors des retours vacanciers, le géographe Stéphane de Tapia estime le nombre de migrants de Turquie retournés à un million, sur deux millions et demi présents en Europe. Dans une moindre mesure, ces sentiments sont les mêmes que ceux rencontrés par les acteurs de l'exode rural, à ceci près que la culture est toujours la même dans les villes qu'à la campagne. Le choc cinématographique sur l'immigration vient plutôt en 1976, avec la sortie de *Le bus*, de Tunç Okan, qui suscite de vives polémiques. La question de l'immigration clandestine y est traitée et surtout celle de l'humiliation de ceux qui, naïfs anatoliens, en sont victimes, le plus souvent par des compatriotes. Dans la même veine, *Allemagne, patrie amère* (1979), de Serif Gören, se penche sur le problème du mariage blanc, entre un Turc candidat à l'immigration et l'une de ses compatriotes déjà installée en Allemagne.

## Cinéma et littérature chez les *Almancilar*

- 8 En Europe, la force de travail se mue en force de création. L'Allemagne reste le point d'ancrage majeur des migrants de Turquie en Europe. Les éditions locales des principaux quotidiens turcs, l'ouverture de galeries d'art, la création de maisons d'édition et de revues littéraires et la mise en place d'associations culturelles et politiques permettent l'affirmation individuelle et identitaire des jeunes Turcs et Kurdes, souvent issus de la seconde génération. Historiquement, la référence à l'Allemagne est héritée des relations prusso-ottomanes. L'absence de passé colonial commun et la confrontation des deux empires a longtemps permis aux Turcs d'aborder l'Allemagne avec un regard critique (Ömer Seyfettin et Ahmed Hasim critiquent les excès de l'occidentalisation sur le modèle allemand). Certains écrivains émigrent de Turquie avec l'intention de rendre compte des difficultés de leurs compatriotes, d'autres arrivent au moment des coups d'État et des crises politiques. Les premiers ne font souvent que passer, au gré d'un séjour touristique ou d'un emploi de courte durée, et leur littérature se veut le reflet de cette expérience réduite (Daglarca, Necatigil, Bekir Yildiz, Füzüzan...). En revanche, l'implantation des seconds motive leur implication (Fethi Savasçi, Özdemir Basargan, Yüksel Pazarkaya, Aras Ören...) : parfois qualifiée de « littérature prolétarienne »<sup>4</sup>, elle dépeint le quotidien pénible des ouvriers d'usine et, d'une manière générale, les espoirs, les craintes et les questionnements des migrants dont l'image impersonnelle de l'immigré inculte est cassée.
- 9 Par ailleurs, une nouvelle génération de jeunes cinéastes élevés en Allemagne ou vivant en Europe occidentale se manifeste depuis le milieu des années 1980, offrant des films originaux. Tevfik Baser décrit admirablement, dans *40 m<sup>2</sup> d'Allemagne* (1986) et *Adieu au faux paradis* (1989), la condition de la femme turque en Allemagne, soumise aux pressions sociales et morales de sa Turquie natale, incarcérée au sens propre comme au sens figuré. Dans *Au revoir étrangère* (1991), le thème de l'incommunicabilité est poussé à l'extrême en mettant en scène un poète turc cherchant l'asile politique et une femme allemande. Avec *Berlin in Berlin* (1993), Sinan Çetin aborde les relations des migrants avec les sociétés d'accueil et les conflits culturels. Inversement, quelques films réalisés par de jeunes auteurs turco-allemands abordent le thème du retour et de l'incompréhension entre les Anatoliens et ces *Almancilar* (ceux d'Allemagne) à l'identité hybride. *La fleur de l'hiver* (1997) de Kadir Sözen, évoque le choc d'un retour forcé tout en dressant un réquisitoire contre l'Europe des frontières. *La blessure* (1999) de Yılmaz Arslan témoigne du processus d'acculturation en mettant en scène une jeune turque d'Allemagne de retour dans l'Anatolie rurale. Le déchirement profond de l'immigration est devenu une source d'inspiration qui irrigue de plus en plus la littérature comme le cinéma.
- 10 L'année 1980 représente aussi une date charnière du point de vue de cette littérature : le coup d'État provoque l'arrivée d'artistes parfois célèbres qui mettent leur talent au service de l'immigration (Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Aysel Özakin).

Parallèlement, les jeunes de la seconde génération abordent les réalités sous un angle moins désespéré, en essayant de sortir de la thématique fermée de leurs aînés qui bloquait peu à peu la création originale <sup>5</sup>. De plus, en utilisant la langue allemande, cette jeune littérature (Metin Fakioglu, Birol Denizeri, Hülya Serap Ozkan) déborde sur toute l'aire culturelle germanique : l'Autriche, la Suisse, les Pays-Bas et la Suède. La situation en France et en Belgique est assez différente, les migrants assurant leurs besoins culturels avec la production turque et turco-allemande (presse écrite, cassettes vidéo, livres, télévision).

- 11 Remarquons qu'en Turquie la littérature des expatriés, des exilés ou des migrants n'est considérée que comme un aspect mineur de la littérature nationale. Pourtant, le séjour en Europe et, plus particulièrement en Allemagne, a permis l'émergence d'une « littérature prolétarienne » telle que la Turquie ne la connaissait pas. Il a également permis l'essor d'une production artistique kurde, particulièrement importante en Suède. Outre de nombreuses revues et publications <sup>6</sup>, les premiers films kurdes (*Mem u Zin* d'Ümit Elçi ; *Siyabend, Heco* de Sahin Gök ; *Vive la mariée... et la libération du Kurdistan, Au-delà de nos rêves* de Hiner Saleem) voire en kurde (*Beko* de Nizamettin Ariç) sont projetés depuis le milieu des années 1990. A Londres, le Kurdish Film Festival créé en 2001 montre la diversité naissante des films kurdes qui traitent des réfugiés (*Reva Ji Bo Bihiste* de Nino Jacusso, Suisse 2001) et de leur difficile survie (*Destek Tîjî Giya* de Roland Suso Richter, Allemagne 1999), de la séparation dans la migration (*Xaniyê Dilan* d'Elizabeth Rygard, Allemagne 2002), des quartiers kurdes à Londres (*Imaja Çandî* de Yilmaz Demir, Grande-Bretagne 2002) ou encore des clandestins (*Kulîlka Zivistanê* de Kadir Sözen, Allemagne 1996).
- 12 Néanmoins, les promesses de la seconde génération commencent à être attendues par les chercheurs et critiques turcs qui s'intéressent depuis peu à l'ensemble de la production artistique émigrée. Des auteurs comme Habib Bektas, Yüksel Pazarkaya et Aras Ören sont découverts par le public turc alors qu'ils sont déjà consacrés en Allemagne. La naissance de l'intérêt pour ces œuvres s'accompagne précisément de la mort de la « littérature d'immigration ».

## Des artistes alternatifs : les rappeurs turcs d'Allemagne

- 13 En dehors des courants littéraires et cinématographiques, d'autres jeunes artistes, issus de milieux populaires, investissent la scène rap depuis une douzaine d'années, essentiellement en Allemagne. La musique et les paroles rap renvoient à un ensemble de comportements eux-mêmes conséquences d'un contexte socio-économico-politique particulier porteur de différentes formes d'exclusion.
- 14 Le rôle des jeunes issus de l'immigration de Turquie est beaucoup plus visible en Allemagne que dans les autres pays d'accueil. Vivant dans deux mondes parfois à l'opposé l'un de l'autre, les questions : comment se construire dans un espace conflictuel, comment s'assumer, se posent parfois brutalement. Le cas de certains jeunes Turcs et Kurdes qui utilisent outre-Rhin la violence comme « forme d'expression collective territorialisée et ethnicisée » <sup>7</sup> nous intéresse particulièrement dans la mesure où la scène rap en est pour partie issue. Ceux-ci s'inscrivent à la fois en dehors de la société allemande qui les rejette (institutionnellement en leur refusant longtemps la nationalité, socialement par le racisme et la discrimination) et de la société turque qui ne les accepte pas totalement, les traitant parfois violemment d'*Almancilar*.
- 15 Ces formations ne peuvent cependant pas être réduites à un phénomène d'immigration dont elles constitueraient le symptôme des difficultés d'intégration. Les membres du hip-hop, comme ceux des groupes d'autodéfense, refusent massivement le stigmate de victime : « Si des rappeurs décident de prendre le micro [...], ce n'est pas en tant que plaignant mais en tant que médiateur et chroniqueur, révélant l'injustice des situations » <sup>8</sup>.
- 16 Des bandes s'organisent en réaction à l'agressivité meurtrière des *skinheads* allemands et au racisme ambiant dans les quartiers défavorisés des centre-ville. Les premières sont formées à Berlin au milieu des années 1980 (*Simsekler, Vulkanlar*). La grande majorité de ces groupes ne dépasse pas les frontières géographiques de leur quartier et, à la fin des années 1980 à Berlin, chaque district compte « sa » voire « ses » bande(s) : les *Bulldogs* à Tiergarten, les *Black Panthers* à Wedding, les *Giants* à Charlottenburg, les *Barbaren* à Schöneberg, et, rien qu'à Kreuzberg, les *Simsekler* (autour de la Kottbusser Tor), la *TAF* (*Türkische Armee Fraktion*), les *Fatbacks* (près de Görlitzer Bahnhof), les *Vulkanlar* (au niveau de la Schlesisches Tor), les *36 Boys* et les *36 Ghetto Sisters*. Une partie d'entre elles reprend à son compte l'expression de *skin* et son corollaire offensif, tout en se référant aux *Street Gangs* des grandes villes américaines. La référence au monde anglo-saxon se lit à travers leur langage, leur gestuelle, leur tenue vestimentaire (survêtement, capuche ou casquette portée à l'envers, blouson, tennis, couteau et/ou arme à feu) et le nom des bandes : *Turkish Power Boys*, *Anti-Fa*(scistes), *Ghetto Girls*, *Street Fighters*, *United Gangs*, *Cobras* et même *Black Panthers* <sup>9</sup>. Certaines tiennent à souligner leur double appartenance : *Türkiye Boys*, *Two Nation Force*.
- 17 Toutefois, le choix du nom peut être également interprété comme le désir d'une plus grande visibilité, d'une meilleure publicité. Les *Türk Gücü* deviennent très vite les *Turkish Power Boys* : « C'était un nom plus cool. Chacun pouvait comprendre ce que ça signifiait » <sup>10</sup> explique Yildirim, l'un des membres fondateurs.
- 18 Par ailleurs, ces jeunes se gardent bien de s'identifier totalement aux jeunes Noirs ou aux jeunes Portoricains des ghettos américains. L'une des devises des *Turkish Power Boys* :

I 'm not the black man  
I'm not the white man  
I'm just the type between them  
I'm a Turkish man in a foreign land.

- 19 renvoie à la spécificité nationale autour de laquelle est fondée l'unité du groupe, dont les membres portent au bras un drapeau turc cousu au blouson. La référence nationale est souvent un fait marquant des bandes de jeunes originaires de Turquie, qui rappelle le contexte de l'État turc. L'étude de Hermann Tertilt sur les *Turkish Power Boys* montre l'importance du critère de la nationalité et du sentiment national (*Zugehörigkeitsgefühl*) : « Nous nous sommes donné le nom Turkish Power parce que nous n'avons voulu que des Turcs dans la bande » explique encore Yildirim <sup>11</sup>. La bande est une entité à l'intérieur de laquelle on peut rencontrer des jeunes kurdes ou alévis mais ne constitue pas un espace de liberté dans la mesure où cette identification doit être occultée voire niée. Ainsi l'opinion d'Ismail : « La plupart ne voulait pas de lui parce qu'il est Kurde. [...] Veli ne veut pas de lui parce qu'il est Kurde. Je ne veux non plus aucun Kurde parce qu'ils sont tous des fils de pute » <sup>12</sup>. La même discrimination est faite à l'encontre des jeunes d'origine tzigane de Turquie auxquels est accolé le sobriquet *Cincin*. La permanence de ce trait identitaire national se retrouve dans le contexte d'autres bandes de jeunes issus de l'immigration en Allemagne, aux noms tout aussi évocateurs, tels *Kroatia Boys*, *Los Desesperados*, *Italy Boys*, *Russ Boys*.
- 20 La formation de ces bandes à partir du milieu des années 1980 en Allemagne s'accompagne d'une culture particulière de rap et de hip-hop <sup>13</sup>, imprégnée d'éléments de musique turque ou de textes en langue turque. Le hip-hop est indissociable du contexte urbain. Il se conçoit comme une réponse à un environnement plus ou moins hostile par des individus refusant toute assignation identitaire. Il appartient aux « cultures de la rue » qui traduisent un mouvement de réaction face aux conditions de vie imposées par un contexte social et culturel.
- 21 Le cheminement du hip-hop commence dans les années 1970 aux États-Unis. Ancré dans la culture populaire noire américaine, ce mouvement, d'abord festif, se politise rapidement pour lier l'aspect artistique (danses, graffitis, style vestimentaire, joutes verbales) à un aspect politique et revendicatif qui reste aujourd'hui essentiel <sup>14</sup>. Il est importé en Europe occidentale dans le courant des années 1980 et, outre sa dimension artistique incontestable, représente pour toute une jeunesse urbaine défavorisée un moyen de s'exprimer. Certains y voient même la naissance d'« un mouvement culturel de contestation sociale [...] des jeunes citadins d'une société moderne interculturelle. Le plus souvent, les B-Boys [membres du mouvement hip-hop] expriment leur désir d'être reconnus comme les porteurs d'un mouvement multiculturel » <sup>15</sup>. C'est le cas de certains groupes en Allemagne qui défendent le tout multiculturel (*multikulti*).
- 22 Toutefois, la représentation dominante renvoie plutôt au principe hip-hopien avéré que l'exemple de l'afro-centrisme dans le rap outre-atlantique montre bien : « On a une culture, il faut qu'on l'apprenne et qu'on la dicte aux autres blacks pour qu'elle ne disparaisse pas » (Manifeste de Root's Neg <sup>16</sup>). De la même façon, le rap turc d'Allemagne insiste souvent sur l'appartenance à la patrie turque. Si les *Turkish Power Boys* ont choisi leur nom en référence au tube de l'année 1990 intitulé « I've got the power », les groupes de musiciens rap insistent eux aussi souvent sur l'appartenance nationale turque. Les groupes *Songs of Gasterbeita* de Gelsenkirchen et *Kanacks with Brain* de Berlin sont de bons exemples mais *Cartel*, aujourd'hui dissout après avoir remporté un vif succès (disque de platine en 1995), demeure sans doute la plus grande réussite de cette mouvance, tout comme la chanteuse de rap Aziza A. qui se produit à Paris depuis 1999 et Tuğçe San, reine de la *dance music* à Heidelberg et surnommée la « Janet Jackson turque ». Faisant écho aux bandes de jeunes, *Cartel* aborde le thème du racisme dans des textes particulièrement agressifs et pour la plupart en turc <sup>17</sup>. Ils entendent faire contrepoids aux nationalistes allemands, mais le choix de leur spécificité turque leur vaut le reproche de se situer dans l'environnement politique des ultranationalistes turcs des Loups Gris.
- 23 On retrouve ainsi parfois, à travers la thématique du racisme et des injustices, le même type de référence identitaire dans le rap turc et les groupes d'autodéfense que dans le mouvement plus large du hip-hop. Elle est généralement formulée comme la revendication d'une « spécificité culturelle » reflétant l'affirmation d'une identité propre à une minorité. Par comparaison, en France, Timide et Sans Complexe chante : « Ce n'est plus une histoire / De couleur : Nègre, Blanc ou Beur / Tous dans la même galère » <sup>18</sup>. La couleur revêt alors une dimension symbolique, apparentée à une situation sociale. « Il ne faut pas oublier que le hip-hop, c'est une musique noire, le hip-hop ; c'est une musique de minorité, pas seulement de couleur. [...] C'est quelque chose qui est à part de l'homme blanc chrétien » (Gene <sup>19</sup>).
- 24 Dans ce contexte cependant, certains groupes d'origine turque, comme les *Turkish Power Boys*, tiennent à rappeler qu'ils ne sont ni « blancs » ni « noirs » mais « turcs ». On retrouve ici la volonté de se présenter comme une minorité (*Minderheit*) cependant différente des autres. L'usage de la langue peut être interprété comme une illustration de cette volonté. La plupart des morceaux de rap turc en Allemagne sont chantés en turc, même s'ils sont écrits par la seconde ou la troisième génération immigrée. La chanson de *Mastika* intitulée 3. *nesili* (3<sup>e</sup> génération) constitue à cet égard un exemple intéressant : entièrement interprétée en turc, elle rappelle que trois générations d'âge vivent désormais en Allemagne :
- Birinci nesil - Almanyenin kölesi / İkinci nesil - ikinci sınıf / Üçüncü nesil ise - üçüncü sınıf muamelesi / Üçüncü sınıf damgasi ile yasiyoruz iste (1<sup>e</sup> génération - esclave de l'Allemagne / 2<sup>e</sup> génération - 2<sup>e</sup> catégorie / 3<sup>e</sup> génération - traitement de 3<sup>e</sup> catégorie / Voilà nous vivons avec la marque de la 3<sup>e</sup> catégorie).
- 25 D'autres morceaux rappellent également que Turcs et Allemands sont amenés à vieillir ensemble, reprenant la thématique de la dispersion :
- Doguyorlar Türkler Almanyada pes pese / Çogaliyoruz her tarafa her yere / Evet dagiliyoruz Almanyenin her kösesine / Salgin hastalik gibi merkez ve semtlere / Kurduk camiler, bakkallar, bürolar, firmalar / Ve dönerciler her yere / Yasiyoruz biz bize (Les Turcs naissent en Allemagne les uns après les autres / Nous nous multiplions de toute part, dans chaque lieu / Oui nous nous

dispersions dans chaque partie d'Allemagne / Dans les centres et les quartiers comme une maladie / Nous avons érigé des mosquées, des épiceries, des bureaux, des firmes / Et des döner partout / Nous vivons ensemble).

- 26 L'utilisation de la langue turque dans le rap germano-turc ne se retrouve pas dans d'autres contextes et a pour effet de compliquer la mixité des groupes.
- 27 Toutefois, certaines formations échappent à ce dessin. Autre groupe de rap à succès, *KanAK* (ex-*Islamic Force*), chante les problèmes de la jeunesse turco-allemande. Issu d'une bande active dans le quartier de Kreuzberg, le groupe perce au début des années 1990 avec l'album *Mesaj*, avant de sortir son premier album sous le nom de *KanAK* en octobre 1997. Multiculturel (turc, allemand, albanais et espagnol), son discours s'adresse cette fois plutôt à l'ensemble de la société qu'aux seuls Turcs. Sur la pochette de *Mesaj*, une parole du célèbre poète soufi Yunus Emre résume leur philosophie : « Notre nom est modestie. Notre ennemi est la haine. Nous ne haïssons personne. Le monde entier est pour nous un seul ».
- 28 Non seulement la référence à la Turquie ou à la turcité des origines est à la base de la formation de ces groupes, mais leur succès s'exporte sur le territoire turc. Premier groupe turc à être reconnu d'abord en Allemagne, les disques de *Cartel* se vendent rapidement en Turquie. L'accès à la scène musicale internationale est de fait l'une des revendications du groupe <sup>20</sup>. Après la dissolution de *Cartel*, Erci Ergün, tout en travaillant comme DJ à la radio berlinoise SFB-Multikulti <sup>21</sup>, forme son propre groupe de hip-hop, *Erci-E*, dont le premier album, *Sohbet* (discussion), est édité par Raks Music à Istanbul. Le second morceau de l'album, intitulé *hip-hop*, est une remarquable illustration des influences de musique populaire anatolienne et de rap.
- 29 Bien sûr, l'essor de la scène musicale issue de la seconde génération n'est pas un phénomène proprement turc. Le rap français est largement investi par les jeunes *Beurs* et *Black*. En Grande-Bretagne, *charts* et clubs sont le théâtre de l'irruption de nombreux groupes issus de l'émigration indo-pakistanaise qui mêlent habilement instruments traditionnels et nouvelles technologies. *Asian Dub Foundation* pour le rap, *Cornershop* pour le rock, *White Town* pour la pop, *Fun-da-mental* pour le metal, *Black Star Liner* pour la dub sont les plus connus. Cependant, seuls les Turcs *Almancilar* semblent connaître un vif succès auprès de la population migrante comme de celle restée en Turquie. Les chanteurs indo-pakistanaïses d'outre-Manche soulignent au contraire très souvent l'incompréhension de leurs compatriotes qui les traitent parfois de « suppôt du diable » ou de « mauvais garçons » <sup>22</sup> et leurs disques restent introuvables dans les magasins de musique indo-pakistanaïse qui fournissent les immigrés et, *a fortiori*, au pays. Quant aux groupes de rap algériens, l'influence de ceux qui sont en France existe (*IAM* et autres) mais elle se double d'une influence anglophone (*2 Pac*, *Puff Daddy* et même les *Spice Girls*). Quelques rappeurs algériens s'imposent à l'étranger, comme *Hamma*, *MBS*, *K.2.C.* ou *Intik* – inversement au phénomène turc des *Almancilar*.
- 30 La signature de *Erci-E* avec une maison de disque turque prouve en effet le succès grandissant du hip-hop en Turquie, même si son audience reste limitée à certains secteurs sociaux et géographiques (Izmir, quartiers occidentalisés d'Istanbul). Depuis 1997 surtout, plusieurs groupes de rap turc sont formés en Turquie. Certaines compositions sont encore largement influencées par la musique pop (Umut Ertek, *Adim adim türk rap*, Raks Müzik) mais d'autres témoignent de l'influence du mouvement hip-hop sur la scène musicale turque. En 1999, Kod Müzik édite un CD collectif, *Yeralti Operasyon* (opération souterraine), regroupant plusieurs groupes de rap turcs (*Ses*, *Silahsiz Kuvvet*, *Statik*, *Susturucu*, *Yener* et *Nefret* qui sortira un album chez Hammer Müzik en 2000). Hammer Müzik produit aussi *Kara Öfke* et *Ada Müzik*, *Hedef 12*. Ces rappeurs turcs de Turquie sont nés ou ont grandi en Turquie et tous insistent sur la naissance d'un « Turkish Rap » (*Nefret*) et d'une « culture turque du hip-hop » (*Yener*). Si leur jargon est emprunté aux rappeurs anglophones et si leurs surnoms rappellent parfois une enfance germanique (Dr Fuchs de *Nefret*), le sentiment d'appartenance à la turcité et, parfois, à l'Islam, est important.
- 31 Si l'on peut oser une comparaison avec la *pop music* turque dont la référence à la turcité est bien plus culturelle que militante, les *Almancilar* pop connaissent depuis quelques années un parcours identique : de l'Allemagne vers la Turquie. Une dizaine d'entre eux sont à la tête du *hit-parade* en Turquie. Citons notamment le très célèbre Tarkan (de Francfort) <sup>23</sup>, Can-Kat (Cankat Ertan, de Berlin-Kreuzberg), Candan Erçetin (de Hanau), Rafel El Roman (Rafet Yasdut, de Darmstadt) <sup>24</sup> ou encore le groupe *Ünlü*. Leur succès a été facilité par l'explosion des radios et télévisions privées : à Istanbul seulement, plus de 200 stations FM diffusent de la musique et quatre chaînes de télévision proposent des vidéoclips en continu.
- 32 Outre la défense du groupe communautaire, l'une des valeurs fondamentales demeure l'amitié (*arkadaslik*) : une amitié essentiellement masculine, même si quelques filles font partie des bandes. Ces groupes de jeunes de la seconde génération revendiquent une amitié solide associée à une solidarité exemplaire qui contrastent selon eux avec l'individualisme allemand et plus généralement occidental. Le principe de l'amitié est l'un des fondements majeurs du sentiment d'appartenance au groupe, tandis que la virilité est l'un des critères décisifs. L'espace occupé par le groupe, comme les lieux de socialisation dans lesquels les jeunes issus de l'immigration de Turquie se retrouvent (clubs, pubs, discothèques conçus sur des modèles éprouvés à Istanbul, Ankara ou Antalya), représentent l'inverse de leur quotidien dans la société d'accueil. Ce sont cette fois les non-Turcs qui occupent le rôle de l'étranger ou d'invité auquel on peut à tout moment refuser l'entrée. L'identification est ainsi paradoxale et joue parfois douloureusement entre le souhait et la réalité, toujours en rapport avec les relations inter-individuelles et inter-communautaires.
- 33 Un constat s'impose d'emblée : la grande diversité de la production artistique relative aux thèmes des migrations et des relations interculturelles, aussi bien en Turquie que parmi les Turcs d'Europe. Qu'il s'agisse de cinéma ou de littérature, les regards turcs sur les phénomènes migratoires sont multiples et relativement anciens. Plus récemment, le rap a apporté une

nouvelle vision dont l'importance doit être soulignée. Les formes particulières de mobilisation et de socialisation que l'on retrouve dans le rap et dans les groupes d'autodéfense des Turcs d'Allemagne ne correspondent pas à ce que d'aucuns appellent une culture de l'entre-deux. Comme le souligne Hervé Vieillard-Baron, « il serait profondément inexact d'enfermer les jeunes "de banlieue" dans des ghettos et dans des catégories spécifiques susceptibles de se constituer à la moindre occasion en "bandes ethniques" dont la finalité serait la violence aveugle »<sup>25</sup>. Les stratégies de ces jeunes relèvent en réalité bien plus d'une culture contemporaine d'opposition qui entend créer un nouvel espace d'expression et de socialisation. Elles révèlent par ailleurs le dépassement de la thématique migratoire au sein d'une population dont les premiers migrants sont arrivés il y a près d'un demi-siècle.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Mehmet BASUTÇU (éd.), *Le cinéma turc*, Paris, Centre Georges Pompidou, « cinéma/pluriel », 1996.
- Hugues BAZIN, *La culture hip-hop*, Paris, Desclée de Brouwer, « Habiter », 1995.
- Manuel BOUCHER, *Rap, expression des lascar. Significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Güzine DINO, « 60 ans de roman turc », *Turquie : du réformisme autoritaire au libéralisme musclé, Les Temps modernes* n° 456-457, juillet-août 1984, p. 396-417.
- Cédric FABRE, « Le cinéma turc au pied du mur », *Incontournable Turquie, Les Cahiers de l'Orient*, n° 30, 2<sup>e</sup> trimestre 1993, p. 163-166.
- Klaus FARIN & Eberhard SEIDEL-PIELEN, *Krieg in den Städten, Jugendgangs in Deutschland*, Berlin, Rothbuch Verlag, 1991.
- Jean-Michel FRODON, *La projection nationale*, Paris, Odile Jacob, 1998.
- Nedim GÜRSEL, *Paysage littéraire de la Turquie contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- Yasemin KARAKASOGLU-AYDIN, « Je suis fier d'être turc. Importance des orientations ethniques pour le développement chez les jeunes Turcs d'Allemagne du sentiment de leur valeur personnelle », *Documents*, 52(3), 1997, p. 78-96.
- Riva KASTORYANO, *La France, l'Allemagne et leurs immigrés : négocier l'identité*, Paris, Armand Colin, 1997.
- Chris KUTSCHERA, *Le Kurdistan. Guide littéraire*, Lausanne, Favre, « Le Vagabond enchanté », 1998.
- Patrick LOUIS & Laurent PRINAZ, *Skinheads, taggers, Zulus & Co*, Paris, La Table ronde, 1990.
- Irène MARKOFF, « Popular Culture, State Ideology, and National Identity in Turkey: The Arabesk Polemic », Şerif Mardin, *Cultural Transitions in the Middle East*, Leiden (Nederlands), E.J. Brill, 1994, p. 225-235.
- Gérard MAUGER, « Bandes et valeurs de virilité », *Regards sur l'actualité*, n° 243, juillet-août 1998, p. 29-39.
- Timour MUHIDINE, « Immigration et littérature », *Anka*, n° 13-14, 1991, p. 5-19.
- Timour MUHIDINE et Ayòegül YARAMAN-BASBUGU (éd.), *Anthologie de nouvelles turques contemporaines*, Paris, Publisud, 1990.
- Isabelle RIGONI, « Turkish and Kurdish Media Production in Europe: A Comprehensive Overview », London, London School of Economics and Political Science, Dept Media, programme EMTEL sur *Diasporic Minorities and their Media in the EU*, 2002.
- [http://www.lse.ac.uk/Depts/Media/EMTEL/Minorities/case\\_studies.html](http://www.lse.ac.uk/Depts/Media/EMTEL/Minorities/case_studies.html)
- Isabelle RIGONI, *Mobilisations et enjeux des migrations turques en Europe de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales, 2001.
- Hermann TERTILT, *Turkish Power Boys. Ethnographie einer Jugendbande*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996.
- Hervé VIEILLARD-BARON, « Du vague des "ghettos" aux "bandes ethniques" », *L'actualité des bandes*, 1998.

## NOTES

1. Mehmet Basutçu (éd.), *Le cinéma turc*, Paris, Centre Georges Pompidou, « cinéma/pluriel », 1996.
2. Güzine Dino, « 60 ans de roman turc », *Turquie : du réformisme autoritaire au libéralisme musclé, Les Temps modernes* n°456-457, juillet-août 1984, p. 396-417.
3. Isabelle Rigoni, *Mobilisations et enjeux des migrations turques en Europe de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales, 2001.
4. Alors que la « littérature d'exil » est un concept contesté par la plupart des écrivains issus de Turquie, le critique Timour Muhidine qualifie ces auteurs de « prolétariens » et leur littérature de « dernier avatar d'une littérature prolétarienne en Europe », Timour Muhidine, « Immigration et littérature », *Anka*, n°13-14, 1991, p. 5-19.
5. Des extraits de la littérature d'Özgen Ergin, Zafer Senocak, Zehra Çirak, Muammer Bilge, Osman Engin et Karahan Yilmaz ont été traduits en français par Timour Muhidine, art. cit. Nous devons également citer Levent Aktoprak, Özgür Savasci, Metin Fakioglu, Kemal Kurt, Ertunç Barin, Halit Ünal, Akif Pirinççi et Alev Tekinay.

6. Isabelle Rigoni, « Turkish and Kurdish Media Production in Europe : A Comprehensive Overview », London, London School of Economics and Political Science, Dept Media, programme EMTEL sur *Diasporic Minorities and their Media in the EU*, 2002. [http://www.lse.ac.uk/Depts/Media/EMTEL/Minorities/case\\_studies.html](http://www.lse.ac.uk/Depts/Media/EMTEL/Minorities/case_studies.html)
  7. Riva Kastoryano, *La France, l'Allemagne et leurs immigrés : négocier l'identité*, Paris, Armand Colin, 1997.
  8. Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Paris, Desclée de Brouwer, « Habiter », 1995, p. 113.
  9. Klaus Farin & Eberhard Seidel-Pielen, *Krieg in den Städten, Jugendgangs in Deutschland*, Berlin, Rothbuch Verlag, 1991.
  10. Hermann Tertilt, *Turkish Power Boys. Ethnographie einer Jugendbande*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996, p. 19-20.
  11. *Ibidem*, p. 23.
  12. *Ibidem*, p. 29.
  13. Sur la signification du rap et de la culture hip-hop (mode vestimentaire, expressions graphiques, langage, attitudes et valeurs) dans ses dimensions politiques, sociales, culturelles, commerciales et artistiques, lire Manuel Boucher qui pose la question « le rap est-il un mouvement social, contribue-t-il à la genèse d'un nouveau mouvement social, ou bien a-t-il les capacités à le devenir ? » Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris, L'Harmattan, 1998.
  14. Hugues Bazin, *op. cit.*, Manuel Boucher, *op. cit.*
  15. Manuel Boucher, *op. cit.*, p. 186-187.
  16. *Ibidem*, p. 181
  17. Yasemin Karakasoglu-Aydin, « Je suis fier d'être turc. Importance des orientations ethniques pour le développement chez les jeunes Turcs d'Allemagne du sentiment de leur valeur personnelle. » *Documents*, 52(3), 1997, p. 78-96.
  18. Timide et Sans Complexe, *Galère dans les banlieues, Le feu dans le ghetto*, CD, 1993.
  19. Manuel Boucher, *op. cit.*, p. 184-185.
  20. Interview dans *Süddeutsche Zeitung Magazin*, 1<sup>er</sup> décembre 1995.
  21. Comme son nom l'indique, SFB-Multikulti consacre des plages-horaires à diverses cultures issues de l'immigration. D'autres stations de radio, comme Kiss FM à Berlin ou Fréquence Paris Pluriel à Paris, délèguent une partie de leur programmation à des jeunes issus de l'immigration turque. Mais la première radio turque en Allemagne émet à Berlin depuis le début du mois de juin 1999 : Radyo Metropol est fondée par Özcan Mutlu, membre du Conseil d'administration de *Immi/Grün* (la section immigration des Verts allemands) et qui siège dans une commission de quartier à Kreuzberg. Celui-ci entend entrer en concurrence à la fois avec les radios allemandes et avec le « monopole » exercé par les médias turcs, en offrant à la jeunesse issue de l'immigration de Turquie un espace où elle puisse exprimer et valoriser sa double appartenance culturelle. Sur Radyo Metropol, lire Daniel Bax, « Mit Popmusik gegen das Monopol », *Süddeutsche Zeitung*, Berlin-Seite, 8 juin 1999.
  22. *Le Monde*, 3 octobre 1998.
  23. Tarkan gagne en popularité en Europe même parmi les jeunes non originaires de Turquie et surtout est devenu une star incontestable en Turquie. Outre le succès de ses tubes, un certain nombre de jeunes se reconnaissent en lui pour son refus de faire son service militaire en Turquie, pour lequel il a risqué la perte de sa nationalité turque.
  24. Rafet Yasdut, arrivé à l'âge de sept ans en Allemagne, quitte son apprentissage en plomberie pour se consacrer à la musique. En 1992, il reçoit le prix du meilleur jeune talent décerné par la télévision régionale de Sarre. Un producteur lui propose un contrat à condition de chanter en allemand ou en anglais mais il refuse et part s'installer dans une cité de la périphérie d'Istanbul où il signe sur un label turc.
  25. Hervé Vieillard-Baron, « Du vague des "ghettos" aux "bandes ethniques" », *L'actualité des bandes*, 1998, p. 19.
- 

## RÉSUMÉS

Dans cet article, Isabelle Rigoni montre l'extraordinaire vivacité des manifestations culturelles liées à l'émigration turque en Allemagne et en France, et leurs retombées dans le pays d'origine et le pays d'accueil. Elle s'appuie notamment sur des matériaux empiriques, souvent délaissés dans les recherches sur l'inter culturalité, parmi lesquels la musique rap.

## INDEX

**Mots-clés** : littérature-cinéma, immigration turque en Allemagne, Almancilar, rap

## AUTEUR

ISABELLE RIGONI

Université de Paris VIII GERS-IRESO

# Sens-du-moi et sens-du-manque

Quelques observations sur migration et interculture à la lumière de la conception réductionniste de l'identité

Valeria Emi Mara Sgueglia

---

*Il dramma per me è tutto qui, signore: nella coscienza che ho, che ciascuno di noi - veda - si crede «uno» ma non è vero: è «tanti», signore, «tanti», secondo tutte le possibilità d'essere che sono in noi: «uno» con questo, «uno» con quello - diversissimi! E con l'illusione, intanto, d'esser sempre «uno per tutti», e sempre «quest'uno» che ci crediamo, in ogni nostro atto. Non è vero! non è vero!*  
Luigi Pirandello, Sei personaggi in cerca d'autore.

- <sup>1</sup> Le *Rapport mondial sur le développement humain 2004*, « La Liberté culturelle dans un monde diversifié »<sup>1</sup>, nous fournit quelques données significatives : les deux cents pays du monde comptent près de cinq mille groupes ethniques ; dans les deux tiers des pays vivent des groupes minoritaires ethniques ou religieux de taille significative<sup>2</sup> ; trente pays uniquement n'ont pas de minorités religieuses et ethniques constituant au moins 10 % de la population ; à Toronto 44 % de la population est née en dehors des frontières canadiennes ; à Londres les enfants des écoles publiques parlent environ trois cents langues différentes ; le nombre d'immigrés internationaux - c'est-à-dire le nombre de personnes vivant en dehors de leur pays natal - a plus que doublé depuis le milieu des années soixante-dix ; dans l'Union européenne le nombre d'immigrés provenant d'Asie, d'Afrique et d'Amérique a augmenté d'environ 75 % entre 1980 et 2000 ; dans la même période, le nombre de personnes nées à l'étranger mais résidant aux États Unis a augmenté d'environ 175 %<sup>3</sup>.
- <sup>2</sup> Parmi les individus nés à l'étranger, nombreux sont ceux qui entretiennent des liens étroits avec leur pays d'origine, bien plus nombreux qu'au siècle dernier ; ils viennent aussi d'un éventail de pays de plus en plus large. Les pays les plus riches sont concernés par des afflux plus importants, mais les phénomènes migratoires intéressent toutes les régions<sup>4</sup>. Presque aucun pays - ni, du reste, aucune culture - n'est entièrement homogène. Davantage d'individus de cultures différentes vivent ensemble formant ainsi des sociétés multiculturelles selon des critères à chaque fois (ou à la fois) ethniques, religieux, linguistiques, raciaux, des sociétés au sein desquelles subsistent néanmoins des liens communs avec une culture, des valeurs, un patrimoine, un mode de vie.
- <sup>3</sup> De quels instruments disposons-nous pour comprendre et gérer les transformations que la diversité culturelle est en train d'opérer dans nos sociétés ? Comment affronter les choix qui portent sur la conciliation des différentes appartenances ethniques, religieuses, culturelles ? Dans des contextes et à travers des modalités foncièrement différents, les individus exigent que leurs identités soient reconnues et respectées. La montée de telles revendications identitaires (dans un monde globalisé où les mouvements coercitifs menaçant la liberté culturelle ne cessent de gagner du terrain<sup>5</sup>), de la part d'individus et de communautés qui veulent se savoir et se sentir libres de prendre part à la société sans être obligés de se détacher des liens culturels qu'ils ont choisis (ou hérités ou découverts), est un phénomène qui interroge ce que nous sommes enclins à considérer comme « ce qui importe » essentiellement : notre identité. Quelques réflexions autour de cette notion d'identité personnelle pourraient alors nous aider à mieux cerner certains enjeux, à mieux nous orienter dans les « conflits ».
- <sup>4</sup> Si, d'une part, une plus grande reconnaissance des identités - et la diversité culturelle qui s'ensuivrait - peut enrichir la vie des individus et de la société, les luttes identitaires, d'autre part, sont susceptibles de conduire à des politiques régressives et xénophobes, d'encourager des attitudes de repli conservateur. L'identité n'est pas un « jeu à somme nulle »<sup>6</sup> (ce qui a pour conséquence qu'entre l'unité étatique et la reconnaissance des différences culturelles il n'y a pas de conflit nécessaire et incontournable), mais il est important pour les individus de développer un sentiment d'appartenance à une communauté et un ensemble de liens culturels en son sein. Cette appartenance peut, néanmoins, être multiple tout comme l'est l'identité qui se décline sous les aspects de la pluralité et de la discontinuité (identité citoyenne, politique, sexuelle, linguistique, culturelle, professionnelle, religieuse, géographique et tant d'autres), non pas sous ceux de l'unité et de l'univocité<sup>7</sup>.
- <sup>5</sup> Certes, les « niveaux identitaires » ne sont pas illimités et il est possible de leur donner un ordre de priorités axiologiques et relatives. Cela signifie qu'il existe d'autres voies praticables entre le différentialisme et l'assimilation forcée<sup>8</sup>, qu'il est possible de construire de liens d'appartenance à plusieurs communautés, car l'identité n'est pas une question d'essence mais de degrés. Cette notion d'« identité comme impropriété »<sup>9</sup> est au cœur de toute approche interculturelle et comparative, à travers laquelle l'identité du sujet, radicalement exposé, révèle d'emblée n'avoir aucune des *propriétés* de la substance, et être, au contraire, toute « déséquilibrée » du côté de la relation, c'est-à-dire de l'altération et de la diversité. Si l'on considère, d'ailleurs, que l'exercice comparatif est à la base de tout acte de la pensée<sup>10</sup>, tout comme au développement de chaque culture sont essentiels les apports - les contaminations - d'autres cultures, on peut affirmer que la culture est toujours

« interculture » puisqu'elle est le résultat (jamais définitif) d'une multiplicité dynamique d'échanges, de différenciations et de médiations avec d'autres cultures, de greffes et d'emprunts <sup>11</sup>.

- 6 Le problème de l'identité culturelle renvoie à celui plus général de l'identité personnelle : quelle est alors la nature d'une personne ? qu'implique nécessairement l'existence ininterrompue d'une personne dans le temps ? (en quoi consiste-t-elle ?) Ce ne sont pas des questions oiseuses car nos théories morales et nos opinions sur la rationalité (ce qu'il est rationnel de faire, ce que nous avons raison de faire) sont étroitement rattachées à nos croyances sur la nature de notre identité dans le temps, et à la justesse d'une théorie morale ou politique contribue aussi sa conception particulière de ce qu'est une personne, de ce qui fait ou ne fait pas d'elle la même personne tout au long de son existence, et de ce qui la rend ou ne la rend pas séparée et différente d'une autre.
- 7 Selon la conception non-réductionniste (substantialiste <sup>12</sup>), les individus sont des « entités existant séparément » (séparément de leur cerveau et leur corps) dont l'existence est un fait qui relève du « tout-ou-rien », qui ne consiste pas en un complexe de connexions entre les événements mentaux et physiques, et qui est parfaitement et toujours déterminée. L'identité personnelle, selon la conception non-réductionniste, bénéficie d'un « fait profond et ultérieur » ou « qualité intrinsèque » qui n'est pas reconductible à un complexe de connexions psychophysiques. Au contraire, selon la conception réductionniste <sup>13</sup>, le fait de la séparation des personnes, autrement dit la non-identité des personnes, est un fait moins profond : l'identité se « réduit » aux faits physiques et psychiques, et aux relations qui s'instaurent entre eux et ne consiste en aucun « fait ultérieur », aucune essence, aucune substance irréductible à ces « faits » <sup>14</sup>. L'identité personnelle n'est donc pas ce qui importe. Ce qui importe, ce sont les connexions plus ou moins étroites qu'on peut établir entre des « faits physiques » et des « faits psychiques » particuliers. C'est à l'ensemble de ces « faits » que l'identité est « réduite », aucun « fait ultérieur » n'étant observable, et la continuité d'une personne dans le temps étant explicable en termes de connexions psychologiques entre « soi successifs ».
- 8 Un seul des nombreux passages qui pourraient faire de la Recherche proustienne un laboratoire hors pair d'application des théories réductionnistes suffit ici à expliciter ce concept de « soi successifs » que la philosophie post-moderniste, au contraire, a souvent alourdi de pages nous contraignant à devenir des « arlecchini di sapienza ermeneutica » <sup>15</sup> :

C'est sans doute l'existence de notre corps, semblable pour nous à un vase où notre spiritualité serait enclose, qui nous induit à supposer que tous nos biens intérieurs, nos joies passées, toutes nos douleurs sont perpétuellement en notre possession. Peut-être est-il aussi inexact de croire qu'elles s'échappent ou reviennent. En tous cas si elles restent en nous, c'est la plupart du temps dans un domaine inconnu où elles ne sont de nul service pour nous, et où même les plus usuelles sont refoulées par des souvenirs d'ordre différent et qui excluent toute simultanéité avec elles dans la conscience. Mais si le cadre de sensations où elles sont conservées est ressaisi, elles ont à leur tour ce même pouvoir d'expulser tout ce qui leur est incompatible, d'installer seul en nous, le moi qui les vécut. Or comme celui que je venais subitement de redevenir n'avait pas existé depuis ce soir lointain [...], ce fut tout naturellement, non pas après la journée actuelle que ce moi ignorait, mais – comme s'il y avait dans le temps des séries différentes et parallèles – sans solution de continuité, tout de suite après le premier soir d'autrefois, que j'adhérai à la minute où ma grand-mère s'était penchée vers moi. Le moi que j'étais alors et qui avait disparu si longtemps, était de nouveau si près de moi qu'il me semblait encore entendre les paroles qui avaient immédiatement précédé et qui n'étaient pourtant plus qu'un songe, comme un homme mal éveillé croit percevoir tout près de lui les bruits de son rêve qui s'enfuit. Je n'étais plus que cet être qui cherchait à se réfugier dans les bras de sa grand-mère, [...], cet être que j'aurais eu à me figurer, quand j'étais tel ou tel de ceux qui s'étaient succédés en moi depuis quelque temps, autant de difficulté que maintenant il m'eût fallu d'efforts, stériles d'ailleurs, pour ressentir les désirs et les joies de l'un de ceux que, pour un temps du moins, je n'étais plus. <sup>16</sup>

- 9 La conception réductionniste soutient que notre identité dans le temps consiste uniquement en une série de connexions physiques et psychologiques et qu'elle est donc uniquement une question de degré, non pas d'essence – une essence qui ne pourrait qu'être ou entièrement présente ou entièrement absente. Une épistémologue italienne, Roberta de Monticelli, clarifie davantage ce concept de « degrés identitaires » à travers l'image de « couches » de plus en plus profondes de la personne se révélant au fur et à mesure que s'approfondissent les expériences de la sphère des affects, des « couches » qui s'activent, se stratifient dans la mesure où la personne passe de la sphère sensorielle à la sphère du ressentir. Un plus ou moins grand assujettissement de la dimension du ressentir à la composante tendancielle n'indique pas, par exemple, un degré majeur, mais plutôt un degré mineur de « réalité personnelle », de « personnalité ». Elle écrit :

Mon identité, par exemple, est certainement touchée par une blessure au pied, ou à un organe vital, mais elle l'est encore plus par l'abandon d'une personne aimée : je peux très bien préférer encore la deuxième chose à la première si je crains la douleur physique plus que n'importe quelle autre souffrance non physique, mais je ne puis pas éviter, logiquement, de me sentir « remis en question » dans mon être le plus *propre* beaucoup plus par la deuxième que par la première. Le premier genre d'événements peut faire beaucoup plus que vous toucher dans votre unicité, il peut vous tuer : et avec cela faire taire toute question sur qui vous êtes et sur ce qui a de l'importance pour vous. Mais seul le second genre d'événements vous pose ces questions en interpellant votre singularité.

Être touché plus ou moins profondément signifie être touché là où l'on est davantage soi-même ou bien où on l'est moins, là où l'on existe comme personne, plus ou moins intensément. La réalité personnelle serait-elle ainsi une question de degrés ? De degrés de réalité ? Ici, certes, on peut être un peu déconcerté. Nous sommes habitués à une ontologie où une chose existe ou n'existe pas, est réelle ou imaginaire. Nous ne savons pas vraiment ce que signifie exister plus ou exister moins, être plus ou moins réels. Et d'ailleurs, cela ne serait-il pas justement la raison pour laquelle nous n'arrivons pas, après les conceptions aristotélicienne, cartésienne et kantienne, sans parler de celles d'inspiration religieuse ou théologique, à penser avec un peu de cohérence la réalité des personnes ?

- 10 Si les connexions entre différents moi à l'intérieur d'une même existence peuvent être très faibles, il est possible d'affirmer que les connexions entre les différents moi de différentes personnes sont moins faibles qu'on ne le suppose généralement. Si nous croyons que l'unité d'une existence n'implique rien d'autre que les différentes relations entre les expériences qui la scandent, nous pouvons alors plus plausiblement nous préoccuper davantage de la qualité de ces expériences et moins de l'identité de la personne à qui elles appartiennent. La conception réductionniste de l'identité attribue ainsi moins d'importance à la fois à l'unité de chaque existence et aux frontières entre les différentes vies.
- 11 Cesser de considérer que ce qui compte est notre identité pourrait avoir une influence déterminante non seulement sur notre manière de nous concevoir et de concevoir, par exemple, notre vieillesse et notre mort, mais aussi sur nos conceptions en matière de rationalité, d'éthique et de politique, car la perspective réductionniste laisse apparaître clairement l'impossibilité de faire figurer le moi, sur la scène du dialogue, comme un phénomène permanent. Dès lors, il n'est plus possible de penser au sujet qui travaille à des opérations de confrontation interculturelle comme à un sujet pur, impartial, désintéressé, à l'identité substantielle, mais plutôt comme à « l'un des "pôles" d'un même "champ" problématique. Le "champ" qui rend possible l'existence des deux "pôles" et leur interaction réciproque coïncide avec l'espace que la force des problèmes ne laisse pas se refermer »<sup>18</sup>.
- 12 Les interrogations soulevées par le *Rapport mondial sur le développement humain 2004* nous ont servi de point de départ, et nous pouvons, après ces quelques réflexions sur les notions d'identité, y revenir afin de considérer les deux principales réponses au défi de l'élargissement de la citoyenneté à d'autres communautés<sup>19</sup> tout en clarifiant les liens conceptuels qu'elles entretiennent avec les conceptions réductionniste et non-réductionniste de l'identité.
- 13 La première réponse – celle des communautariens ou communautaristes – affirme que pour avoir droit au titre de citoyens d'une communauté, quelles que soient ses frontières, il faut que les individus partagent un ensemble de valeurs communes, éthiques, religieuses, culturelles, un modèle commun de vie bonne qui les réunit et les tient unies. La seconde – celle des *liberals*<sup>20</sup> – postule que des individus, qui veulent se reconnaître mutuellement comme ayant égale dignité, doivent partager un noyau de valeurs *politiques* fondamentales auquel ils peuvent adhérer pour toute une série de raisons qui font partie de leurs différents idéaux de vie, qu'ils soient philosophiques, religieux, éthiques. Les communautariens conçoivent donc qu'une société est bonne lorsqu'elle est ordonnée selon un *idéal de vie bonne*. Les *liberals* conçoivent qu'une société est bien ordonnée lorsqu'elle présuppose un *idéal de vie juste*, lequel doit être compatible avec un pluralisme tant persistant qu'essentiel de modèles de vie bonne<sup>21</sup>. Les premiers rétorqueraient que l'idéal de vie juste fait partie d'un idéal plus vaste de vie bonne et c'est indéniable, mais pas pertinent étant donné que les deux sphères, celle du juste et celle du bien, sont complémentaires et ont un point d'articulation commun : des institutions justes n'auraient ni objectifs à atteindre ni raisons d'être si elles ne rendaient possibles et ne consolidaient des conceptions particulières du bien auxquelles les citoyens peuvent éventuellement adhérer pleinement.
- 14 Pour les communautariens, la politique aurait donc le devoir de préserver l'intégrité d'une communauté en préservant la cohésion de ses membres autour de valeurs communes. Pour les *liberals*, la politique aurait le devoir de fournir aux citoyens les moyens de cultiver une pluralité de conceptions de ce qu'est le bien pour les êtres humains, sans toutefois permettre que ces différentes conceptions aient un effet quelconque sur les droits dont jouissent tous les citoyens d'une société en tant que membres égaux qui coopèrent durablement au sein de la cité. Tout se passe comme si la seconde perspective se limitait à « régler la circulation »<sup>22</sup> entre étrangers en leur fournissant un système cohérent de panneaux de signalisation, là où la première se charge aussi d'indiquer les directions à suivre. Les défenseurs de la première position estiment que la politique ne devrait pas se limiter à la « régulation du trafic », mais devrait assurer un taux élevé de cohésion interne afin de garantir la stabilité du lien social. La première réponse est celle d'un communautarisme d'exclusion. La seconde est celle d'une communauté politique d'inclusion : une société bien ordonnée doit être une société ouverte aux « entrants », une société qui considère le métissage comme quelque chose qui peut donner vie à de nouveaux modes de partage, à de nouvelles formes identitaires<sup>23</sup>.
- 15 La question qui oppose le libéralisme philosophique et le communautarisme a fini ainsi par classer, très schématiquement, le premier sous l'étendard d'une doctrine prônant les valeurs de l'individualisme, de l'autonomie et de l'affirmation de soi, le second défendant, au contraire, les valeurs de la communauté et la loyauté à une association et à une certaine idée de bien. Le communautarisme<sup>24</sup> critique une bonne partie des présupposés traditionnels concernant la nature et la valeur de l'affirmation de soi, et il met l'accent sur les conditions nécessaires à son exercice significatif. Selon les *liberals*, une juste distribution des ressources permet aux citoyens de vivre et d'agir sur la base de leurs conceptions personnelles du bien, dans un « État neutre »<sup>25</sup> qui ne justifie pas ses actions par rapport à la supériorité ou à l'infériorité des différentes notions de vie bonne. Cette idée de neutralité de l'État est fortement contestée par les communautariens qui se prononcent plutôt en faveur d'une « politique du bien commun »<sup>26</sup>.
- 16 Dans une société libérale<sup>27</sup>, le bien commun est conçu de manière à pouvoir s'harmoniser avec les différentes conceptions du bien adoptées par les individus. Une société communautariste, au contraire, voit dans le bien commun une conception substantive (donc non-réductionniste) de ce qu'est la vie bonne et qui définit le « style de vie » de la communauté. Ce bien commun, loin de s'harmoniser avec le modèle des préférences des citoyens, constitue le critère par rapport auquel les préférences sont évaluées. Le style de vie de la communauté constitue le fondement d'une sorte de classification publique des

conceptions du bien, et le poids qu'on attribue aux préférences d'un individu dépend de la capacité de celles-ci à véhiculer le bien et à en promouvoir la réalisation. Un État communautariste doit donc encourager les citoyens à adopter des conceptions du bien en harmonie avec le style de vie de la communauté, et décourager celles qui s'y opposent. C'est ainsi que si les *liberals* soutiennent que la neutralité de l'État est nécessaire au respect de la libre affirmation et détermination de soi, les communautariens contestent tout autant l'idée de libre détermination de soi que le lien présumé entre libre détermination de soi et neutralité.

- 17 Dans le libéralisme en tant que doctrine compréhensive (le libéralisme philosophique), les individus sont censés être toujours libres de remettre en question leur participation aux pratiques sociales existantes si celles-ci ne suscitent plus leur adhésion. Par conséquent, les individus étant libres de repousser toute relation particulière, ne sont pas définis sur la base de leur appartenance à tel ou tel autre réseau relationnel économique, politique, religieux, récréatif ou autre. Les contradicteurs du *liberalism* résument la position de leurs adversaires en affirmant que, pour ceux-ci, le moi vient avant les fins qu'il poursuit, avant les rôles que la société lui a assignés, avant les relations qu'elle a tissées, s'arrogeant ainsi le statut de moi punctiforme. Cette conception ignore donc, selon les communautariens, que le moi (ainsi que la liberté qui ne peut être absolue) est toujours situé, incarné dans un corps social complexe dont il ne lui est pas toujours possible de se dissocier, constitué de part en part de ses fins ; celles-ci, loin de les choisir, nous les découvrons en vertu de notre insertion dans un contexte social partagé avec d'autres. Nous avons des objectifs constitutifs : notre vie sera alors meilleure si nous disposons des conditions nécessaires non pas pour choisir nos perspectives essentielles, mais pour en devenir conscients<sup>28</sup>. Selon les communautariens, nous affrontons les événements de la vie en tant que dépositaires d'une identité sociale particulière, à l'intérieur de laquelle il devient possible d'identifier une conception cohérente du bien. Une politique du bien commun qui exprime ces fins constitutives partagées permettrait aux citoyens de connaître de manière communautaire un bien qu'ils n'auraient pas pu saisir individuellement.
- 18 Or, il nous paraît fortement improbable que les positions du libéralisme philosophique nient cette évidence. Ce courant de pensée ne soutient pas que nous devons avoir la liberté de choisir nos projets parce qu'une telle liberté est une fin en soi ; c'est, au contraire, l'importance de nos projets et de nos devoirs qui rend la liberté de les réaliser un bien hautement appréciable. Les communautariens rétorquent, néanmoins, que nous ne pouvons nous approprier ces devoirs et ces projets si les valeurs communautaires qu'ils véhiculent ne sont pas insérées dans un horizon de signification nous imposant des objectifs. C'est ce que le libéralisme philosophique conteste en insistant sur le fait qu'entre les individus et les pratiques sociales il y a toujours un battement, l'intervalle que l'évaluation individuelle instaure entre le sujet et son système de référence. Nous devons et pouvons décider de nos devoirs et de nos objectifs après avoir jugé la structure culturelle et la matrice des conceptions qu'elle nous transmet. Rien ne s'impose à nous avec une autorité incontestable ; nous seuls pouvons conférer une telle autorité aux choses après l'exercice de notre faculté de jugement.
- 19 Cette « querelle » communautarisme/libéralisme, « moi situé »/« moi autonome », nous paraît, en définitive, quelque peu redondante et, sans doute, ne se laisse-t-elle pas facilement appréhender à partir de nos deux catégories réductionniste et non-réductionniste. Mais on risquerait de s'égarer en associant à la première les positions des communautariens et à la seconde celles des *liberals*. Dans la perspective de ces derniers, ce n'est pas la thèse selon laquelle nous pouvons percevoir le moi indépendamment de ses fins qui est centrale, mais plutôt celle qui soutient que nous nous percevons nous-mêmes en tant que réalités distinctes de nos fins, car il n'y a pas d'objectifs qui ne puissent être significativement réexaminés ou redéfinis sur la base d'autres paramètres. Pour ce faire, le sujet doit être en mesure de se voir et de se concevoir indépendamment de ses fins actuelles, ce qui ne veut pas dire nécessairement se concevoir comme un moi substantiel séparé des habits qu'il revêt successivement, ou comme un moi capable de se déterminer au-delà du réseau d'influences dans lequel il est inséré. Le « moi libéral » qui trouve ses fins par choix et le « moi communautarien » qui les trouve par découverte nous paraissent tous deux des moi non-réductionnistes. Inversement, le « moi libéral » avec son analyse des liens et des connexions qui le constituent, et le « moi communautarien » dont le profil, tout en incluant ses fins, reste flexible et travaille pour une identité comme produit et non comme présumé de ses actions<sup>29</sup>, nous paraissent moins opposés l'un à l'autre, et tous deux moins irréconciliables avec la perspective réductionniste : n'être pas rivé à une identité rigide, s'engager pour un plus grand respect de la diversité qui n'implique pas nécessairement moins d'unité et qui tient son importance de la valeur de la liberté culturelle<sup>30</sup>.
- 20 Plus haut, nous avons écrit que, pour les *liberals*, les individus ne sont pas définis sur la base de leur appartenance à tel ou tel autre réseau relationnel. Est-il alors pensable et réalisable que des hommes fassent communauté sans revendiquer, pour autant, une identité ? Une communauté formée de singularités quelconques qui tentent de s'approprier de l'appartenance même en déclinant ainsi toute identité et toute condition d'appartenance est-elle concevable<sup>31</sup> ?
- 21 En pensant la communauté comme une sorte de subjectivité plus vaste, douée de tous les attributs métaphysiques du sujet, unité, absoluité, intériorité, la communauté devient une sorte de propriété (de possession) des individus qu'elle réunit, le prédicat d'un même ensemble, un « plein », un « tout », un bien, une valeur, une substance produite par l'unité de plusieurs unités, une essence à posséder ou à communiquer. Or, comme le fait remarquer Roberto Esposito dans une très belle étude étymologique et philosophique du terme latin *communitas*, le trait le plus paradoxal de la question est que le « commun » est défini exactement par son contraire, le « *proprium* » : « est commun ce qui unit en une identité unique la propriété – ethnique, territoriale, spirituelle – de chacun de ses membres. Ils ont en commun leur *proprium* ; ils sont les propriétaires de leur commun »<sup>32</sup>.

- 22 En analysant ainsi d'un point de vue inédit le mot *communitas*, Esposito arrive à esquisser une notion de communauté radicalement différente de celles jusqu'à présent tracées. Dans toutes les langues néo-latines, l'adjectif *communis* dénote ce qui appartient à plus d'une personne, qui est donc « public » (général, collectif) par opposition à ce qui est privé, particulier. Mais à cette première signification traditionnelle du substantif *communitas* vient se superposer un autre champ sémantique se rattachant à *munus*. Ce terme semble osciller entre trois significations qui excèdent l'opposition public/privé vers un ensemble conceptuel se référant au « devoir » : *onus* (obligation), *officium* (charge, emploi, poste) et *donum*. Cette dernière acception apparaît pourtant problématique, car le *donum* ne peut pas être immédiatement englobé dans la sphère du devoir. Mais en tant que « don », *munus* est d'un genre particulier et recèle une connotation d'obligation. Celui qui accepte le *munus*, écrit Esposito, a l'obligation (*onus*) d'offrir à son tour en termes de biens ou de service (*officium*). La gratuité concerne plutôt le *donum* que le *munus*. Ce dernier est le don que l'on donne parce qu'on doit le donner ; c'est le don auquel on ne peut se soustraire, qu'on ne peut ne pas donner.
- 23 En indiquant seulement le don que l'on donne, pas celui que l'on reçoit, le *munus* n'implique nullement la « stabilité d'une possession », mais plutôt une perte, un gage, un tribut que l'on doit obligatoirement rendre. Le *munus* est donc l'obligation contractée vis-à-vis d'autrui et qui exige une « des-obligation » adéquate, une gratitude qui impose une nouvelle donation : *munificus* est ainsi celui qui manifeste sa « grâce » en donnant ce qu'il ne peut garder pour soi, ce dont il n'est entièrement le propriétaire. Par conséquent pour Esposito, celui qui est reconnaissant « reconnaît » justement qu'il « doit » quelque chose dont il a été le bénéficiaire, et dont il est appelé à rendre compte dans une forme qui le met « à la disposition » de quelqu'un d'autre <sup>33</sup>.
- 24 C'est ainsi que, à partir de cette acception de *munus*, le mot *communitas* ne peut plus, selon Esposito, tenir dans *res publica* (*polis*), étant donné que *munus* excède le binôme public/privé et que la *res* – la « chose » que les membres d'une communauté auraient en commun – ne peut pas être définie par les qualités positives de « bien », « substance », « intérêt ». *Communitas* indique alors un ensemble de personnes unies non par une « propriété », mais plutôt par un « devoir », une dette, au contraire de celui qui en est exonéré et qui est donc *immunis*. Si celui qui est *communis* est tenu (« obligé ») par un devoir, celui qui est *immunis* est « désobligé » <sup>34</sup> et il peut donc rester *ingratus*, c'est-à-dire qu'il peut conserver sa « substance » – identitaire – à travers une *vacatio muneris*, absence de dons à donner. Si l'on garde sa « substance », on n'a pas de dons à donner : n'est-ce pas, en version épigraphique, une définition parfaitement cohérente de la vision réductionniste de l'identité ?
- 25 Les sujets de la *communitas* sont unis par un « devoir » (« je te dois quelque chose »), non par un « avoir » (« tu me dois quelque chose »). Ce devoir les « exproprie », écrit Esposito, de leur propriété la plus propre, c'est-à-dire de leur subjectivité. Le renversement de perspective est ainsi frappant : ce qui est commun n'est pas caractérisé par le *proprium*, mais par l'*improprium*, par une « expropriation » qui décentre le sujet propriétaire de sa substance et le force à sortir de soi, à « s'altérer ». C'est la raison pour laquelle la communauté ne peut être conçue ni en tant que corps, corporation, entité où les individus fusionnent en un individu plus grand, ni en tant que réseau intersubjectif dans lequel chacun, niant la singularité irréductible de l'autre, reconnaît comme dans un miroir « son *proprium* identitaire ». Pour Esposito, la communauté n'est pas une modalité d'être ou de faire, mais une exposition à ce qui « interrompt » l'enfermement du sujet, lequel, cela va sans dire, ressent comme un potentiel danger l'exposition au *munus* de l'autre et ce *munus* de soi qui engendre la perte des frontières qui assurent l'identité.
- 26 La philosophie politique moderne, selon Esposito, tente alors de répondre à ce « *munus* inacceptable » – qui le cloue à un devoir inépuisable – à travers la catégorie d'« immunisation » <sup>35</sup> : la gratitude que le don sollicite devient de plus en plus problématique pour l'individu moderne qui devient effectivement tel, c'est-à-dire « absolu », lorsqu'il est libéré de la « dette » dont il est redevable vis-à-vis d'autrui. L'État coïncide avec la dissolution du lien communautaire et la constitution d'un « commun » sous forme de territoire, de peuple, d'essence, de patriotisme, de communautarisme et particularisme, tous des antonymes de la *communitas* qui émergent lorsque son « impropriété » constitutive est submergée par le *proprium*, l'authentique, le pur, alors même que le terme *communis*, signifie aussi « vulgaire », « populaire », donc « hybride ». Ainsi immunisés du *munus* qui, comme l'écrit Esposito, expose la communauté à la contagion de la relation, nous n'avons « en commun » – comme le montrent bien les théories non-réductionnistes qui en font le point de départ de leur réflexion – rien d'autre que notre *séparation* d'individus « substantiels ».
- 27 Il serait intéressant de poursuivre les réflexions d'Esposito sur les significations et les implications du terme « *munus* » à travers l'œuvre d'Edmond Jabès où, à notre avis, un lien particulier est tissé entre l'identité comme impropriété et la « ressemblance ». Nous pouvons lire dans un de ses plus beaux textes :
- Ressembler à... ce n'est pas devenir l'autre, mais permettre à l'autre d'être, dans une quelconque mesure, soi. <sup>36</sup>
- 28 « Ressembler à » c'est alors perdre un peu de sa « substance identitaire » en se reconnaissant redevable d'un *munus*, c'est « être celui à qui l'on ressemble », mais c'est « ressembler chaque fois à un autre » <sup>37</sup> parce que l'identité n'est pas une propriété et notre système de références n'est pas un système clos. Les *degrés d'individuation* plus ou moins nombreux à travers lesquels une personne est capable de percevoir une plus ou moins grande partie de réalité n'éclosent pas par contagion ou mimétisme social. Ce n'est pas par son exemple – « regarde qui je suis » – qu'autrui collabore à la multiplication des nos « degrés d'identité » car, dans ce cas, il ne ferait que réitérer son illusoire substance, mais bien au contraire par la ressemblance, ce déchiffreur du « creux » qu'est l'identité.

- 29 « L'identité personnelle n'est pas ce qui importe », c'est le refrain de la conception réductionniste qui exclut que nous soyons des entités distinctes de notre cerveau et de son vécu psychique. L'identité ne peut s'entendre comme étant un « noyau de permanence » existant séparément et, de toute manière, la conviction qu'il est toujours possible de donner une réponse univoque concernant l'existence d'une telle permanence est erronée. L'identité personnelle n'est pas ce qui importe : elle n'importe pas forcément pour que la personne puisse revendiquer le statut de sujet moral et de sujet singulier. Une singularité tissée pourtant avec les fils d'une relation constitutive<sup>38</sup> dans un espace d'exposition qui n'a pas forcément une consistance territoriale. La *polis*, telle que Hannah Arendt l'entend<sup>39</sup>, n'est pas physiquement située, et s'instaure comme un espace ouvert (une communauté *politique* d'inclusion) à travers les interactions qui laissent les personnes « se » communiquer les unes aux autres. Adriana Cavarero appelle cet espace « local absolu » : « absolu » en tant que « délié » de la territorialité d'un lieu, d'une nation ou patrie, mais qui s'élargit et vit autant que durent les interrelations constitutives de cet espace<sup>40</sup>. Dans ce « local absolu », les personnes n'existent pas seulement en tant que « quoi » – données physiques, biographiques, culturelles –, mais principalement en tant que « qui »<sup>41</sup> – une identité singulière qui se décline sans « propriétés ».
- 30 « L'identité n'est pas ce qui importe ». Mais « si mon identité perdait toute importance à tous égards, celle d'autrui ne deviendrait-elle pas, elle aussi, sans importance ? »<sup>42</sup>, s'interroge Paul Ricœur. Cette dérive interprétative n'est pourtant pas contemplée dans la conception réductionniste. La question, d'ailleurs, nous semble mal posée, car il ne s'agit pas tant de vider de toute importance « mon » identité, que d'en attribuer davantage à celle d'autrui...
- 31 ... *mais nous avons un désir incoercible de permanence, par lequel nous essayons de voiler la conscience que nous avons de courir vers la mort et, pire, de n'être à aucun moment rien de plus que du vide. Le « sens-du-moi » fonderait alors le projet irréalisable d'objectivation de soi, une manière comme une autre de vouloir se tirer soi-même de l'abîme de l'être par les cheveux (écrivait Nietzsche). C'est ainsi que le « sens-du-moi » se double inévitablement d'un « sens-du-manque »<sup>43</sup> qui nous rappelle l'échec toujours réitéré de la tentative de nous construire comme des entités « réellement » existantes. Paradoxalement, pour se défaire de ce sens de vide il faudrait se défaire du sens du moi. C'est le sens du moi qui nous rend nécessaire un fondement. C'est en nous concevant comme des sujets stables que le sens de notre *infondatezza* apparaît et qu'il devient un problème, une angoisse. Le « sens-du-moi » véhicule le « sens-du-manque » : pour échapper à celui-ci nous essayons de construire un surplus de moi, opération qui ne fait que nous mener à un surcroît de manque : il faut changer de perspective.*
- 32 Les doutes que Ricœur exprime nous laissent alors dans l'incertitude. À sa question « ne faut-il pas, pour se rendre disponible, s'appartenir en quelque façon ? »<sup>44</sup>, nous aimerions répondre que, pour pouvoir se rendre disponible, il faut plutôt savoir se départir (« un peu ») de soi car l'appartenance est un *munus*, pas un *proprium* ; que cette disponibilité ne présuppose pas une substance à donner mais la capacité à ressentir, et que cette dernière demande un « degré d'identité » complexe, une structuration axiologique fondée sur la relation et non sur la substance ; que c'est principalement l'intérêt égoïste que nous témoignons pour nous-mêmes qui rend notre intérêt pour autrui très fragile.
- 33 Un autrui « ressemblant » mais singulier, interlocuteur aux « moi successifs » et même irréconciliables, un sujet dont aucune essence ne garantit l'identité, un individu migrant et « déplacé », déraciné aussi (« mes racines sont dans ton âme », selon une variation sur un thème de Jabès), impermanent, multiple. Mais alors,
- Qui suis-je, moi, si versatile, pour que, *néanmoins*, tu comptes sur moi ?<sup>45</sup>

---

## NOTES

1. Publié pour le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD), Paris, Economica, 2004.
2. En Afrique, par exemple, les frontières des anciens États coloniaux n'ont pas coïncidé avec les identités ethniques, ce qui a donné vie à des États culturellement très diversifiés.
3. Pour toutes ces données, cf. *Rapport mondial sur le développement humain 2004*, chapitre 2.
4. Dix des quinze pays à la proportion la plus importante de résidents nés à l'étranger sont des pays en développement. L'Arabie Saoudite, avec plus de cinq millions d'immigrés, occupe la cinquième place du classement. Cf. *ibidem*, p. 30.
5. Les identités nationales et locales peuvent, en effet, être menacées par les phénomènes de mondialisation. Des politiques multiculturelles encourageant la diversité et le pluralisme pourraient fournir des solutions viables.
6. L'identité n'est pas un jeu à somme nulle, un cube dont les dimensions sont fixes. Si une personne a une « proportion plus élevée d'une identité », cela ne signifie pas qu'elle doit en avoir moins d'une autre. Cf. *Rapport mondial sur le développement humain 2004*, p. 12.
7. De ce point de vue, les liens familiaux et culturels que les immigrés peuvent conserver ou tisser avec leurs pays d'origine ne sont pas nécessairement en conflit avec les nouveaux liens et loyautés développés envers les pays d'accueil. Les inégalités économiques et politiques expliquent beaucoup mieux que la coexistence de groupes culturellement distincts la nature et les causes de conflits violents. D'ailleurs, soutenir la liberté culturelle ne signifie pas prêter son œuvre pour défendre et perpétuer aveuglément telle ou telle autre tradition. La liberté culturelle ne peut pas être poursuivie au prix des libertés fondamentales et des principes de justice. Cf. John Rawls, *A Theory of Justice*, Cambridge (MA), The Belknap Press of Harvard University Press, 1971 (traduction française *Théorie de la justice* (1987), Paris, Éditions du Seuil, Points Essais, 1997).

8. Selon le différentialisme, en conservant leurs identités les immigrés ne peuvent pas s'intégrer au reste de la société. Au contraire, une assimilation réussie prévoit l'annulation de l'ancienne identité et l'adoption du mode de vie dominant dans la société d'accueil. Une voie médiane est le « fédéralisme asymétrique » ; pour une vue d'ensemble sur ce concept, cf. *Rapport mondial sur le développement humain 2004*, chapitre 3. Si les immigrés réclament qu'une place soit faite à leur mode de vie et à leurs multiples appartenances culturelles et donc identitaires, les communautés locales, barricadées derrière une notion d'identité univoque, craignent de voir s'éroder l'unité culturelle nationale. En est un exemple éloquent, en France, la question très récemment débattue de savoir si le port du foulard dans les écoles publiques viole les principes étatiques de laïcité et les valeurs démocratiques d'égalité des sexes. Le *Rapport Stasi*, tout en s'exprimant en faveur d'une loi interdisant les signes ostensibles d'appartenance religieuse, avait suggéré l'instauration d'un jour férié musulman. Le calendrier français, en effet, prévoit onze jours fériés nationaux dont cinq sont non confessionnels ; l'ensemble des six jours fériés restants célèbrent des événements chrétiens, bien que 7 % de la population soit musulmane et 1 % juive. À titre de comparaison, l'Inde célèbre cinq jours fériés hindous, quatre jours fériés musulmans, deux chrétiens, un bouddhiste, un jain et un sikh. Pour ces données cf. *Rapport mondial sur le développement humain 2004*, p. 8. Voir aussi l'essai d'Étienne Balibar dans Charlotte Nordmann (sous la direction de), *Le Foulard islamique en question*, Amsterdam Éditions, 2004. Pour une idée d'Europe « anti-identitaire » et pour la construction d'un universalisme épuré de son eurocentrisme, voir Étienne Balibar, *Droit de cité. Culture et politique en démocratie*, Paris, P.U.F., 2002.

9. « *Identité comme impropiété. Étude de la conception réductionniste à la lumière de la doctrine anattā (non-soi) du bouddhisme indien ancien* » est le titre de la thèse de doctorat en philosophie que nous devrions soutenir avant la fin de l'année 2004 à l'Université de Lyon 3.

10. Qu'il s'agisse des plus élémentaires niveaux de connaissance ou, de manière plus spécifique, qu'il s'agisse d'effectuer un travail comparatif afin d'étudier les différentes solutions d'un même problème élaborées, par exemple, par un penseur à des moments différents de son parcours, ou bien par des écoles de pensée contemporaines ou éloignées dans le temps et dans l'espace, la pratique comparative n'est pas seulement inhérente à tout processus cognitif, elle est aussi indissociable de l'approfondissement de la connaissance de soi, et ce dans un sens entièrement socratique.

11. Cf. Giangiorgio Pasqualotto, *East & West. Identità e dialogo interculturale*, Venise, Marsilio, 2003, p. 17-18.

12. Pour une analyse très détaillée et fort intéressante de la notion substantialiste de l'identité personnelle, voir Charles Taylor, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1989, (traduction française *Les Sources du moi. La Formation de l'identité moderne*, Paris, Éditions du Seuil, 1998). Taylor présente une histoire philosophique de l'ensemble riche et complexe des composantes de l'idée d'agent humain qui sont à l'origine de la notion moderne de subjectivité. Cette notion est constituée de certaines images de l'intériorité (dont il trace la naissance et le développement) à partir desquelles nous avons appris à nous concevoir comme des êtres doués de profondeurs intérieures, souvent même inexplorées et sombres, mais aussi réelles et matérielles que le sont les organes physiques. Taylor examine toute une série de transformations fondamentales qui, de Platon à Freud, d'Augustin à Thomas Mann, en passant par Descartes, Locke, Montaigne, Kant, ont forgé en nous les « espaces intérieurs » d'un sujet « désengagé et punctiforme » à la raison autonome.

13. Cette conception (laquelle, gisant, à notre avis, en contrebas de l'histoire philosophique occidentale, a survécu dans les œuvres de ses peu nombreux mais fort représentatifs esprits défenseurs, tels Hume, Schopenhauer, Nietzsche) a été développée et portée à sa plus grande cohérence par Derek Parfit dans *Reasons and Persons* (Oxford, Clarendon Press, 1984). Il s'agit de l'une des réalisations majeures que la philosophie morale ait produites au cours des dernières décennies. Nombreux ont été les débats et les controverses qui ont fleuri autour de cette œuvre d'une grande originalité, dans laquelle Parfit réussit un double « tour de force », celui d'asseoir sur des bases solides – celles que lui fournit l'approche analytique – la notion réductionniste de l'identité, et celui de saper l'édifice des doctrines utilitaristes et leur forme la plus extrême, la théorie de l'intérêt personnel. En dépit de son importance, ce texte n'a pourtant pas été traduit en français. Ce manque est quelque peu compensé par l'étude que, dès 1986, Paul Ricœur consacra à cette œuvre « hors du commun » (dans laquelle le philosophe français reconnaît « l'adversaire – non l'ennemi, loin de là – le plus redoutable » pour sa thèse de l'identité narrative), à l'occasion des conférences données dans le cadre des *Gifford Lectures* à l'université d'Édimbourg, regroupées sous le titre de *On Selfhood, the Question of Personal Identity*. De ces conférences sont issues les études présentées dans *Soi-même comme un autre* (1990), dont la sixième est une discussion des thèses de Parfit sur l'identité personnelle.

14. Une bonne analogie s'établit entre la conception réductionniste de l'identité personnelle et le concept de nation : une nation existe, mais elle n'est pas une entité existant séparément, c'est-à-dire existant indépendamment de ses citoyens et de son territoire.

15. Nous empruntons cette expression à Roberta De Monticelli, *L'ordine del cuore. Etica e teoria del sentire*, Milan, Garzanti, 2003, p. 18.

16. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome IV, *Sodome et Gomorrhe*, Paris, Gallimard, Folio, 1989, p. 153-154.

17. Roberta De Monticelli, *op. cit.*, p. 96. Cette traduction et toutes celles qui suivent ont été effectuées par nos soins.

18. Giangiorgio Pasqualotto, *op. cit.*, p. 47.

19. En ces années de construction de l'Europe unie, cette problématique est extrêmement complexe. Le cas de l'élargissement de l'Union à la Turquie en est un exemple clef, ainsi que les difficultés rencontrées dans l'élaboration d'une constitution européenne.

20. Le terme « *liberalism* » serait mieux rendu en français par « progressisme » ou « socialisme libéral ».

21. Pour le libéralisme politique, une société démocratique n'a pas de valeurs et de fins (rentrant dans une conception du bien) qui permettent d'établir des paramètres discriminatoires pour les citoyens. Tous ceux qui sont en mesure de coopérer pleinement à la société politique doivent être considérés comme étant des égaux.

22. Salvatore Veca, *La bellezza e gli oppressi*, Milan, Feltrinelli, 2002, p. 96.

23. C'est la position d'Amartya Sen, économiste et philosophe, concepteur du *Rapport mondial sur le développement humain 2004* et auteur du premier chapitre. Dans ses analyses, il tente de garder unies une notion de vie bonne et une perspective centrée sur les droits et les libertés des personnes. Parmi ses œuvres citons *Reason Before Identity*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

24. Parmi ses principaux représentants figurent Charles Taylor, que nous avons déjà cité en note, le néo-aristotélicien Alasdair MacIntyre, mais aussi Paul Ricœur. De MacIntyre citons *After Virtue. A Study in Moral Theory*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1981, et *Whose Justice ? Which Rationality ?*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 1988, (traduction française *Quelle justice ? Quelle rationalité ?*, Paris, P.U.F., 1993).

25. Pour Rawls, les objectifs des institutions de base et de la politique publique de la justice comme équité peuvent se dire neutres par rapport aux doctrines compréhensives (et aux conceptions du bien qui y sont associées) si les institutions et les politiques elles-mêmes le sont et peuvent donc être adoptées par tous les citoyens. La neutralité d'une conception politique de la justice réside dans l'équité qu'elle montre vis-à-vis de la pluralité des doctrines morales compréhensives que soutient une société aux identités multiples. D'ailleurs, toute conception politique raisonnable ne peut pas éviter d'imposer, avec ses principes, des restrictions aux conceptions compréhensives admissibles. Cf. John Rawls, *Political Liberalism*, New York, Columbia University Press, 1993, V.5.
26. Michael Sandel, « Morality and the Liberal Ideal », *New Republic*, 1984, 190, p. 15-17 ; Charles Taylor, « Alternative Futures : Legitimacy, Identity and Alienation in Late Twentieth Century Canada », dans A. Cairns et C. Williams (sous la direction de), *Constitutionalism, Citizenship and Society in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1986.
27. La remarque faite plus haut pour le terme « liberalism » vaut ici pour l'adjectif « liberal ».
28. Cf. Michael Sandel, *Liberalism and the Limits of Justice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, (traduction italienne *Il liberalismo e i limiti della giustizia*, Milan, Feltrinelli, 1994, p. 55-59, 152-154).
29. *Ibidem*, p. 150-152.
30. Les communautariens accusent les *liberals* de prétendre qu'il suffit de garantir les droits civils et politiques des individus pour leur assurer la liberté culturelle sans être victimes de discrimination et d'exclusion, tandis qu'ils croient qu'on ne peut élargir les libertés culturelles qu'au moyen de politiques explicites visant à remédier aux restrictions. Or, il faut ici rappeler que le « principe de différence » de Rawls (principe qui exige, quel que soit l'écart entre les différents niveaux de richesse et de revenu et quelle que soit la volonté des personnes de travailler pour gagner une partie majeure de ressources, que les inégalités existantes contribuent efficacement au bien des plus désavantagés ; dans le cas contraire, elles sont inadmissibles) s'attaquant aux inégalités économiques permettrait, s'il était appliqué, d'accroître sans aucun doute la liberté culturelle des individus en remédiant aux discriminations qui ont leur origine dans ce genre d'inégalités (qui n'est pas le seul mais certainement le plus répandu).
31. Autrement dit : « Quelle peut être la politique de la singularité quelconque, c'est-à-dire celle d'un être dont la communauté n'est arbitrée par aucune condition d'appartenance (l'être rouge, italien, communiste) ni par la simple absence de conditions (communauté négative, telle qu'elle a été récemment proposée en France par Blanchot), mais par l'appartenance même ? » Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, Turin, Einaudi, 1990, p. 58.
32. Roberto Esposito, *Communitas. Origine e destino della comunità*, Turin, Einaudi, 1998, p. XII.
33. Dans ces réflexions Roberto Esposito montre, à notre avis, une affinité (une filiation ?) avec la pensée d'Emmanuel Levinas. De celui-ci, voir notamment *Totalité et infini*, Martinus Nijhoff, Livre de Poche, 1971 et *Éthique et infini*, Paris, Fayard, Livre de Poche, 1982.
34. Esposito écrit : « Tandis que la *communitas* est tenue au sacrifice de la “*compensatio*”, l'*immunitas* implique le bénéfice de la “*dispensatio*” ». L'*immunitas* – qui est la condition toujours particulière de quelqu'un, sa propriété, quelque chose qui n'est pas commun – est opposée à la *communitas* de ceux qui sont porteurs d'un *munus*, obligés par un *munus* à donner, qu'il soit charge ou devoir. Dans la Rome impériale, l'*immunitas* revêt une signification socialement ambiguë étant donné qu'elle exclut celui qui en bénéficie tant des *sordida munera* que des *munera civilia* de grande importance sociale. Celui qui est *immunis* acquiert ainsi un privilège d'ordre négatif : il est exonéré de la donation du *munus*, il n'est donc pas « redevable ». Roberto Esposito, *op. cit.*, p. XV-XVI.
35. Cf. Roberto Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Turin, Einaudi, 2002. Le mécanisme de l'immunité présuppose la présence du mal qu'il doit circonscrire et qu'il reproduit en forme contrôlée. Esposito juxtapose ainsi immunité et communauté : la première n'assume un relief qu'en tant que modalité négative de la seconde.
36. Edmond Jabès, *Le Livre des ressemblances (1976-1980)*, Paris, Gallimard, L'Imaginaire, 1991, p. 165.
37. « La ressemblance est-elle, au cœur de nos références, le critère de jugement le plus répandu, le mieux accepté par autrui et sur lequel s'appuient ceux qui cherchent à nous connaître ? / « Tu es celui à qui tu ressembles » – mais je ressemble, chaque fois, à un autre. » *Ibidem*, p. 15.
38. Jean-Luc Nancy parle d'« être singulier pluriel » : « l'être ne peut être qu'étant-les-uns-avec-les-autres, circulant dans l'avec et comme l'avec de cette co-existence singulièrement plurielle ». L'*ego sum* est un *ego cum*. L'*avec* est une « détermination fondamentale de l'être », et l'« être-avec » une modalité d'« exposition » mutuelle, « les uns aux autres, les uns par les autres », une exposition qui n'a rien à voir avec une « inexposable authenticité ». Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996, p. 21.
39. Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago, The University of Chicago, 1958, (traduction française *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1996).
40. Cf. Adriana Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milan, Feltrinelli, 2003, p. 220-225.
41. Cf. Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione (1997)*, Milan, Feltrinelli, 2003.
42. Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 166.
43. Cf. David Loy, « Avoiding the Void : the Lack of Self in Psychotherapy and Buddhism », *Journal of Transpersonal Psychology*, Vol. 24, n°2, 1992, p. 151-179.
44. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 166.
45. *Ibidem*, p. 198.

---

## RÉSUMÉS

Valeria Emi Mara Sgueglia nous apporte les outils de la philosophie qu'elle applique à la question de la migration. Elle expose les concepts de la vision réductionniste de l'identité (qui s'oppose à la vision substantialiste, ou non-réductionniste), qui permettent d'appréhender les

changements opérés sur nos sociétés par les phénomènes migratoires et la diversité culturelle.

## INDEX

**Mots-clés** : identité, communauté, réductionnisme

## AUTEURS

VALERIA EMI MARA SGUEGLIA

Université du Sud Toulon-Var