

Thomas Klinkert (dir.)

Migration et identité



FREIBURGER
ROMANISTISCHE ARBEITEN

rombach

Thomas Klinkert (dir.)

Migration et identité

FREIBURGER ROMANISTISCHE ARBEITEN

herausgegeben von

Andreas Gelz, Ursula Hennigfeld, Hermann Herlinghaus,
Daniel Jacob, Rolf Kailuweit, Thomas Klinkert,
Stefan Pfänder

Band 7

Thomas Klinkert (dir.)

Migration et identité

 **rombach** verlag

Gefördert durch:



Dr. Jürgen und Irmgard Ulderup Stiftung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2014. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Dr. Guillaume Plas/Dr. Friederike Wursthorn

Umschlag: Martin Janz, Freiburg i.Br.

Satz: Martin Janz, Freiburg i.Br.

Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg i.Br.

Printed in Germany

ISBN: 978-3-7930-9780-8

Table des matières

THOMAS KLINKERT

Introduction	7
--------------------	---

I. Migration et identité du point de vue sociologique

DIETMAR J. WETZEL

Alterität, Interkulturalität und Migration

Soziologische Reflexionen zum Thema ›Deutsche in der Schweiz‹	13
---	----

JOSEPH JURT

Secondos / Secondas

La situation de la deuxième génération d'immigrés en Suisse et leur littérature	31
--	----

CHRISTOPHE APPRILL / ROLF KAILUWEIT

L'addiction au tango vue de Buenos Aires

Les reconversions d'amateurs expatriés	47
--	----

II. Ecritures migratoires en Afrique et dans le monde arabe

AHMED CHENIKI

Culture arabe, syncrétisme et altérité	65
--	----

MUSANJI NGALASSO-MWATHA

Migration et identité dans la littérature africaine	77
---	----

CHRISTA KARPENSTEIN-ESSBACH

Marrakesch als Identitätsform	97
-------------------------------------	----

III. Ecrivains de la migration en France, en Allemagne et en Italie

SANDRINE BAZILE

Etranger dans *sa* langue

Le cas d'auteurs étrangers de langue française
(Eduardo Manet, Kateb Yacine, Aziz Chouaki) 115

THOMAS KLINKERT

Réflexions sur l'écriture interculturelle et les problèmes
de l'identité chez Tahar Ben Jelloun et Marcel Bénabou 135

NICOLE PELLETIER

« Habiter dans les frontières »

Migration et identité chez Yoko Tawada 149

WEERTJE WILLMS

Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in
Texten russisch-deutscher Autorinnen der Gegenwart am
Beispiel von Julya Rabinowich und Lena Gorelik 169

DAGMAR REICHARDT

L'emigrante dello stetoscopio anziché della zappa

Eine Relektüre Giuseppe Bonaviris als Gründungsvater der
zeitgenössischen italophonen Migrationsliteratur 195

IV. Perspectives transatlantiques

ANTONY SORON

Le point de fuite, l'alpha et l'oméga de l'écriture migrante ?
Relecture de *La Québécoise* de Régine Robin 215

MARIE-LISE PAOLI

Migrations et transmigrations féminines chez Nancy Huston
et Audrey Niffenegger
Métaphores comparées de la quête identitaire 229

Les auteurs de ce volume 251

Introduction

La migration est un phénomène social de grande importance. Pour s'en tenir au seul exemple de l'Allemagne, les statistiques montrent qu'en 1951, sur une population totale de 51 434 777 habitants vivant en Allemagne fédérale, il y avait un taux de ressortissants étrangers de 1,0 % (506 000). En 1971, le pourcentage de ressortissants étrangers était monté à 5,2 %, soit 3 187 857 sur une population totale de 61 502 503. En 1991, un an après la réunification allemande, la population totale était de 80 274 564 ; le taux d'étrangers était de 7,6 % (6 066 730). En 2011, les chiffres correspondent à ceux de 1991 avec une population totale de 80 327 200 et un taux d'étrangers de 7,9 %.¹ Si sur les 80 millions d'habitants vivant actuellement en Allemagne, 65 millions n'ont aucune expérience directe de la migration, 15 millions d'habitants peuvent être classés comme des personnes ayant un arrière-plan de migration (« Personen mit Migrationshintergrund »). 10 millions de personnes ont elles-mêmes fait l'expérience de la migration, tandis que 5 millions sont des enfants de parents ayant immigré en Allemagne. Cela signifie que 15 millions d'habitants, soit 18,75 % de la population allemande (quasiment un habitant sur cinq), sont des personnes vivant dans des familles dont un ou plusieurs membres connaissent l'expérience de la migration. Normalement cela implique la coprésence d'au moins deux langues et de deux cultures au sein d'une famille. Si l'on considère le tableau des nationalités de la population d'origine étrangère, on constate par exemple qu'il y a 1 575 717 Turcs, 532 372 Polonais, 202 090 Russes, 93 667 Chinois, 84 082 Iraquiens, 82 923 Vietnamiens. S'il est vrai que dans la liste des collectivités étrangères les plus nombreuses, 13 sur 24 se composent de ressortissants de pays membres de l'Union Européenne, ce qui implique une certaine homogénéité culturelle, on ne peut pas ignorer que ces ressortissants de 13 pays européens apportent 12 langues différentes dans la sphère culturelle allemande. En outre, il y a une très forte présence de ressortissants turcs (1 575 717), qui constituent le

¹ Tous les chiffres se trouvent dans : *Migrationsbericht des Bundesamtes für Migration und Flüchtlinge im Auftrag der Bundesregierung. Migrationsbericht 2012*, URL : http://www.bmi.bund.de/SharedDocs/Downloads/DE/Broschueren/2014/Migrationsbericht_2012_de.pdf?__blob=publicationFile (consulté le 09.04.2014).

groupe le plus important, sans compter les Serbes, les Russes, les Ukrainiens, les Chinois, etc.

Il va sans dire que cette coprésence de différentes cultures et langues, causée par les flux migratoires caractéristiques du monde contemporain, n'est pas sans avoir des conséquences pour le système culturel d'un pays comme l'Allemagne et pour la position des individus à l'intérieur de ce système. En effet, la migration change fondamentalement le rapport de l'individu à la société, dans la mesure où le migrant s'éloigne de sa société d'origine tout en restant plus ou moins distant par rapport à la société du pays d'accueil. Or, cette double distance qui caractérise la position sociale du migrant peut causer des troubles identitaires, étant donné que l'identité n'est pas une qualité fixe et essentielle mais qu'elle résulte d'un jeu complexe d'interactions, de jugements et d'interprétations, qui sont en relation avec un système de valeurs donné.² Si ce système de valeurs est remplacé par un système différent, des troubles identitaires peuvent s'ensuivre. D'une part, la remise en cause de l'identité sociale peut s'expliquer par des facteurs socio-économiques, puisque la migration entraîne souvent un changement radical dans le domaine du travail du fait de la non-reconnaissance de certificats et de diplômes, etc. D'autre part, dans la sphère des valeurs culturelles, la migration peut donner lieu à des frictions et à des questionnements résultant de la confrontation de valeurs et de comportements jugés différemment dans la société d'origine et la société d'accueil. Les conséquences de ces différences de jugement se manifestent notamment dans le domaine du rapport de l'individu à sa famille et de l'identité sexuelle (*gender*).³

Le présent recueil réunit des études issues d'un colloque qui a eu lieu en décembre 2011 à l'université de Fribourg-en-Brisgau.⁴ Les auteurs des contri-

² Pour une analyse du rapport entre l'individu et le groupe social en vue de la construction de l'identité, voir Erik H. Erikson, *Identität und Lebenszyklus*, trad. Käte Hügél, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995 ; Claude Lévi-Strauss (dir.), *L'identité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987 ; Thomas Luckmann, « Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz », in : Odo Marquard/Karlheinz Stierle (dir.), *Identität*, München, Fink, 1979, p. 293-313 ; Stuart Hall, *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*, trad. Ulrich Mehlem et al., Hamburg, Argument Verlag, 1994 ; Wolfgang Kaschuba, « Konstruktionen : Identität und Ethnizität », in : W. K., *Einführung in die europäische Ethnologie*, München, Beck, 2006, p. 132-147.

³ Voir Michaela Holdenried/Weertje Willms (dir.), *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, transcript, 2012.

⁴ Je remercie cordialement Richard Bertin Tsogang Fossi, Anna Pevoski, Isabell Oberle, Marie-Paule Boutes, Mascha Weber et Clara Schwarze, qui m'ont aidé à préparer le manuscrit de ce volume.

butions sont des sociologues et, principalement, des spécialistes de littérature. En effet, afin d'étudier les relations complexes qui existent entre migration et identité, il faut surtout se tourner vers la littérature. Si les chiffres de la statistique démographique sont abstraits, les textes littéraires nous montrent des réalités certes fictionnelles, mais plausibles, concrètes, fondées sur des expériences individuelles et rendant par là témoignage de la réalité sociale et culturelle de personnes ayant fait l'expérience de la migration. En outre, ces textes nous permettent d'apercevoir et d'observer l'évolution de formes artistiques. Dans ces textes, on trouve non seulement des réflexions sur l'identité personnelle des protagonistes impliqués dans des situations de migration, mais aussi des combinaisons et des amalgames de procédés artistiques de provenances diverses comme par exemple l'hybridation de formes romanesques européennes et d'éléments de la culture orale des sociétés nord-africaines telle qu'elle se manifeste dans les romans d'un Tahar Ben Jelloun. Les contributions de ce volume⁵ ont essentiellement deux objectifs. Elles permettent d'une part de mieux comprendre les phénomènes ayant trait à la migration et aux constructions identitaires auxquelles elle donne lieu. Ces questions sont surtout, mais pas uniquement, traitées dans la section I (« Migration et identité du point de vue sociologique »). D'autre part, les articles de ce volume permettent de saisir des aspects littéraires spécifiques qui ont souvent une valeur générale, puisque la littérature issue de la migration, loin d'être un cas spécial, représente, par son côté autoréflexif, la littérature tout court. Celle-ci a toujours été un moyen privilégié de construction identitaire ; elle l'est a fortiori dans un contexte de migration. La rencontre de deux sphères culturelles ou de deux langues différentes crée un effet d'étrangeté et de défamiliarisation qui est propice à la création littéraire. Voilà ce que beaucoup des textes étudiés dans ce volume, surtout dans la section III (« Écrivains de la migration en France, en Allemagne et en Italie »), mettent à profit de la quête typiquement littéraire et artistique de nouvelles formes et de nouvelles expériences esthétiques.

La découverte de l'autre correspond donc à la découverte de formes littéraires adéquates qui permettent d'exprimer la quête identitaire et le besoin de s'adresser à l'autre. Ce qui est en cause est donc la normalisation de ce qui paraît, surtout d'un point de vue « national » et européen, enfreindre les normes de la culture dominante ; que l'on pense à la fameuse *Leitkultur* qui

⁵ Chaque article est accompagné d'un résumé bilingue (français et allemand), si bien que le lecteur / la lectrice pourra s'informer rapidement sur le contenu des contributions en feuilletant le volume.

comme un spectre continue à hanter les débats dans les journaux et dans les mass-médias allemands. Mais la migration n'est pas un fait anormal, même si du point de vue allemand il s'agit d'un phénomène minoritaire ; cependant, 15 millions sur 80 représentent une minorité considérable, une quantité non négligeable. Sur le plan international, on rencontre des phénomènes migratoires encore plus considérables, qui sont en rapport avec ce qu'on appelle aujourd'hui le postcolonialisme. Ces phénomènes sont étudiés dans le présent volume à travers l'exemple de la culture arabe, de la littérature africaine, mais aussi dans la perspective transatlantique, dans les sections II (« Ecritures migratoires en Afrique et dans le monde arabe ») et IV (« Perspectives transatlantiques »).

Fribourg-en-Brisgau, avril 2014

Textes cités

- Erik H. Erikson, *Identität und Lebenszyklus*, trad. Käte Hügél, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995.
- Stuart Hall, *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*, trad. Ulrich Mehlem *et al.*, Hamburg, Argument Verlag, 1994.
- Michaela Holdenried/Weertje Willms (dir.), *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, transcript, 2012.
- Wolfgang Kaschuba, « Konstruktionen : Identität und Ethnizität », in : W. K., *Einführung in die europäische Ethnologie*, München, Beck, 2006, p. 132–147.
- Claude Lévi-Strauss (dir.), *L'identité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.
- Thomas Luckmann, « Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz », in : Odo Marquard/Karlheinz Stierle (dir.), *Identität*, München, Fink, 1979, p. 293–313.
- Migrationsbericht des Bundesamtes für Migration und Flüchtlinge im Auftrag der Bundesregierung. Migrationsbericht 2012*, URL : http://www.bmi.bund.de/SharedDocs/Downloads/DE/Broschueren/2014/Migrationsbericht_2012_de.pdf?__blob=publicationFile (consulté le 09.04.2014).

I. Migration et identité du point de vue sociologique

Alterität, Interkulturalität und Migration

Soziologische Reflexionen zum Thema ›Deutsche in der Schweiz‹

Zusammenfassung

Ausgehend von einer kurzen, kritischen Würdigung soziologischer Klassiker betrachte ich in meinem Beitrag den Themenkomplex »Interkulturalität und Migration« aus dem sozialtheoretischen Blickwinkel der Alterität und des Fremden in uns selbst. Damit wird gleichzeitig identitätszentrierten Ansätzen eine Absage erteilt. Dazu beziehe ich mich auf Beiträge des Philosophen Bernhard Waldenfels und plädiere für eine genaue Erforschung der Sphäre des »Da-Zwischen«, und zwar im Sinne einer Begegnung respektive Auseinandersetzung zwischen Eigen- und Fremdkultur, wie es beispielsweise auch Mark Terkessidis in *Interkultur* als eine »Kultur-im-Zwischen« verstanden wissen will. Die vorgestellten theoretischen Überlegungen konfrontiere ich mit einem empirischen Beispiel aus dem Bereich der (Arbeits-)Migration; genauer geht es dabei um die Situation der in den letzten Jahren eingewanderten Deutschen in der Schweiz, die scheinbar in eine Stimmung gegenseitigen Unbehagens gemündet ist. Es bedarf einer differenzierten Erklärung, die eine sozio-ökonomische von einer kulturellen und diese beiden wiederum von einer medialen Dimension unterscheidet. Anhand des empirischen Beispiels der Arbeitsmigration (›Deutsche in der Schweiz‹) versuche ich die Bedeutsamkeit der Stereotype, Vorurteile, Klischees bei der gegenseitigen Wahrnehmung des Anderen zu problematisieren. Das von mir sozialtheoretisch beschriebene Phänomen ›doppelter Alterität‹ steht dabei dem Beharren auf Identität als Deutscher oder als (Deutsch-)Schweizer gegenüber. Diese wird besonders in Zeiten ökonomisch-politischer Krisen von verschiedenen Seiten aktualisiert und instrumentalisiert. In puncto (Arbeits-)Migration deutet sich zunehmend, so meine These, eine von europäischen Staaten verfochtene Strategie an, die darin besteht, eine auf Optimierung zielende »Migration nach Maß« gegen eine ethisch-politisch zu verfechtende Position einer »unbedingten« Gastfreundschaft auszuspielen.

Résumé : Altérité, interculturalité et migration. Réflexions sociologiques sur la problématique des Allemands travaillant en Suisse

A partir d'un court hommage critique aux grands classiques de la sociologie, j'examine dans mon article le sujet « interculturalité et migration » sous le point de vue socio-théorique de l'altérité et de l'étrangeté en nous-mêmes. Cela me permet dans le même temps de tourner le dos aux approches centrées sur l'identité. Dans cet objectif, je me réfère à l'œuvre du philosophe Bernhard Waldenfels et je plaide pour une étude rigoureuse de la sphère de « l'entre-deux », envisagé dans le sens d'une rencontre ou d'une confrontation entre la culture propre et la culture étrangère : c'est par exemple aussi Mark Terkessidis qui, dans son œuvre *Interkultur*, veut qu'on conçoive ce phénomène comme « culture dans l'entre-deux ». Je confronte ces réflexions théoriques avec un exemple empirique issu du domaine de l'immigration (professionnelle) ; il s'agit là plus précisément de la situation des Allemands ayant immigré vers la Suisse ces dernières années. Ce phénomène a apparemment débouché sur une ambiance marquée par un malaise réciproque. Une explication qui différencie la dimension socio-économique de la dimension culturelle, et qui distingue ces deux dernières de la dimension médiatique devient alors nécessaire. A l'aide de l'exemple empirique de l'immigration professionnelle (« les Allemands en Suisse »), j'essaie de problématiser l'importance qu'ont les stéréotypes, les préjugés et les clichés dans la perception mutuelle de l'Autre. Le phénomène de la « double altérité » que je décris par une approche socio-théorique s'oppose à cette manière constante d'insister sur l'identité allemande ou suisse(-allemande). C'est particulièrement dans les périodes de crises économiques et politiques que cette dernière est actualisée et instrumentalisée par les différents côtés. D'après la thèse que je défends, en ce qui concerne l'immigration (professionnelle), une stratégie préconisée par les Etats européens s'impose de plus en plus : celle-ci consiste en une mise en valeur d'une « immigration sur mesure » visant l'optimisation, au détriment de l'hospitalité « inconditionnelle », qui devrait être défendue d'un point de vue éthico-politique.

1 Einleitung

Migration et identité, so lautete der Titel des internationalen Kolloquiums, aus dem diese Publikation hervorgegangen ist. Und es liegt auch nahe, so möchte ich behaupten, diese begriffliche Konstellation zu wählen, um eine der zahlreichen Problemlagen gegenwärtiger (post-)moderner Gesellschaften in den Fokus zu rücken. Warum ist das Thema so virulent? Die Fakten sprechen für sich: Nationalstaatliche Grenzen werden fortlaufend von Migrantinnen und Migranten überall auf der Welt überschritten, wenn nicht gar in Frage gestellt; diese Migrantinnen und Migranten leben in dem sie aufnehmenden Land mit einer anderen Nationalität, was Konflikte politischer, rechtlicher, ökonomischer und sozialer Art sozusagen automatisch hervorruft. Kämpfe um Anerkennung sind an der Tagesordnung.¹ Zwei Grenzziehungen sind dabei impliziert und daher stets mit zu verhandeln:

1. Die Grenzen der Nationalstaaten als territoriale Grenzen, die dadurch voneinander in gewissem Sinne erst unterscheidbar werden.
2. Die über Nationalstaatszugehörigkeit gezogenen symbolischen Grenzen, die ihrerseits auf den von Anderson² beschriebenen ›imagined communities‹ beruhen und die durch den Pass ihre Repräsentation erfahren (und häufig eben auch nicht, wie wir von den ›sans-papiers‹ wissen). Im Rahmen einer sozialtheoretischen Beschäftigung mit ›Alterität, Interkulturalität und Migration‹ soll auf das Thema ›Deutsche in der Schweiz‹ eingegangen werden. Dabei handelt es sich um eine Problemkonstellation, die erst durch die angestiegene Arbeitsmigration von Deutschen in die Schweiz zu Beginn des 21. Jahrhunderts ins Leben gerufen worden ist. Der Beitrag mobilisiert Argumente für die folgende These: Durch das Beharren, Festhalten an Vorstellungen von Identität und Nation werden die Chancen eines Miteinanders von (Deutsch-)Schweizern und Deutschen erschwert, verunmöglicht, ja generell in Frage gestellt.

¹ Vgl. dazu *Migrationsbericht des Bundesamtes für Migration und Flüchtlinge im Auftrag der Bundesregierung. Migrationsbericht 2011*, Berlin, Bonifatius, 2013. Die nicht immer einfache Rolle, die die Beteiligten dabei spielen, habe ich an zwei Figuren thematisiert, zum einen dem ›Flüchtling‹, zum anderen an der komplementären Figur des ›Grenzpolizisten‹, vgl. Dietmar J. Wetzels, *Diskurse des Politischen. Zwischen Re- und Dekonstruktion*, München, Fink, 2003.

² Vgl. Benedict Anderson, *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, Frankfurt a.M./ New York, Campus, 1996 (Orig.: *Imagined Communities*, 1983).

Überblick: Ich beginne in dieser Einleitung mit einem kurzen Ausflug in die soziologische Literatur der Klassiker zur Frage der Identität, um dann sogleich eine Akzentverschiebung in Richtung Alterität vorzuschlagen (Abschnitt 1). Speziell möchte ich mich mit dem Phänomen ›Alterität und Fremdheit‹ auseinandersetzen, um die Grundlagen (m)einer sozialtheoretischen Perspektive untermauern zu können (Abschnitt 2). Eng damit verbunden ist der dritte Abschnitt zur ›Interkulturalität‹. Hier gehe ich auf die Arbeiten von Bernhard Waldenfels³ genauer ein; aus einer phänomenologischen Sicht heraus resultieren so – wie ich glaube – interessante Akzentuierungen (Abschnitt 3). Im darauffolgenden Abschnitt beschäftige ich mich mit einem empirischen Beispiel, nämlich dem der Arbeitsmigration, genauer mit den ›Deutschen in der Schweiz‹, ein politisch ebenso umstrittenes wie heikles Thema. Genauer geht es um das Aufeinandertreffen von Deutschen und sogenannten Deutschschweizern. Die Idee einer derart gewählten Beschäftigung ist es, die zuvor entwickelten theoretischen Überlegungen auf ein ebenso umkämpftes wie umstrittenes soziales Phänomen zu übertragen. Stereotype, Vorurteile, Nationalismen, mediale Beeinflussungen – zwischen Skandalisierung und Dramatisierung, könnte man mit Karl Otto Hondrich⁴ sagen – und das Festhalten an der nationalen Identität kennzeichnen diese Debatte, die auch zunehmend wissenschaftlich untersucht wird (neben den Ratgebern, Fernsehberichten und Zeitungsartikeln) (Abschnitt 4). In einem kurzen Fazit resümiere ich meine Überlegungen in drei Punkten (Abschnitt 5).

Den Blick in die relevanten Klassiker der Soziologie können wir kurz halten: Zu nennen sind Georg Simmels Arbeiten zum Fremden, nicht verstanden als derjenige, »der heute kommt und morgen geht, sondern als der, der heute kommt und morgen bleibt – sozusagen der potenziell Wandernde«.⁵ Gleichfalls wichtig sind Alfred Schütz⁶ Arbeiten zum ›Fremden‹ und zum ›Heimkehrer‹, in denen der Migrant zugleich Einwanderer und Auswan-

³ Vgl. Bernhard Waldenfels, »Fremderfahrung, Fremdbilder und Fremddorte. Phänomenologische Perspektiven der Interkulturalität«, in: Alfred Hirsch/Ronald Kurt (Hg.), *Interkultur – Jugendkultur*, Wiesbaden, VS-Verlag, 2010, S. 21–35.

⁴ Vgl. Karl-Otto Hondrich, *Enthüllung und Entrüstung. Eine Phänomenologie des politischen Skandals*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2002.

⁵ Georg Simmel, »Exkurs über den Fremden«, in: ders., *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Gesamtausgabe, Bd. 11, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995 (Orig.: 1908), S. 764–771, hier S. 764.

⁶ Vgl. Alfred Schütz, »Der Fremde«, in: ders., *Gesammelte Aufsätze*, Bd. 2: *Studien zur soziologischen Theorie*, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1972, S. 53–69.

derer in einer Person ist. In all diesen Arbeiten wird Identität – mehr oder weniger explizit – als eine Konstitutionsbedingung und Form der Selbstwahrnehmung des Individuums begriffen. Diese sogenannte personelle Identität kann von der aus Interaktion mit Anderen entstehenden ›sozialen Identität‹ unterschieden werden. George Herbert Mead⁷ weist in seinem symbolischen Interaktionismus auf die Bedeutsamkeit von konkretem und verallgemeinertem Anderen hin, genauer auf das Fremdbild, das ein Individuum bei der eigenen Identitätsentwicklung durch Andere vermittelt bekommt. Das von Mead instituierte Paradigma der Intersubjektivität hat die soziologische Forschung, übrigens nicht nur die der Kritischen Theorie, entscheidend geprägt. Man könnte hier auch von einer theoretischen Weichenstellung sprechen – mit weitreichenden Folgen.

Entgegen einer solchen klassischen soziologischen Perspektive, die mehr oder weniger immer ›Identität‹ zum Ausgangspunkt ihrer Reflexionen über Migration und Interkulturalität nimmt, möchte ich einen alternativen Zugang vorschlagen, worauf bereits der Titel dieser Abhandlung hindeutet. Ausgangspunkt ist das Nachdenken über Alterität, um anschließend die Sphäre des ›Da-Zwischen‹ genauer unter die Lupe zu nehmen. Das Theorem der Alterität, das herkömmlich aus der philosophischen Debatte stammt, ist aber auch soziologisch von höchstem Interesse.⁸ Warum ist das der Fall? Durch die Verschiebung in Richtung Alterität ergeben sich fruchtbare Perspektiven auf das soziale Phänomen ›Migration‹. Die Begegnung in einem Raum des Da-Zwischen muss neu gedacht werden und entfaltet im günstigen Fall eine ›ethisch-politische‹ Öffnung hin zum Anderen, exemplarisch bei Jacques Derrida als *Ethik der Gastfreundschaft*⁹ oder bei Pierre Klossowski als *Gesetze der Gastfreundschaft*¹⁰ konzipiert.

⁷ Vgl. George Herbert Mead, *Geist, Identität und Gesellschaft*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1988 (Orig.: *Mind, Self and Society*, 1934).

⁸ Vgl. Dietmar J. Wetzel, »Intersubjektivität, Alterität, Anerkennung. Eine Kritik des Intersubjektivitätsparadigmas«, in: Karola Brede (Hg.), *Nein, Verneinung, Konstruktion. Französisch-deutsche Verknüpfungen in der Psychoanalyse*, Tübingen, Edition diskord, 2004, S. 77–93.

⁹ Vgl. Jacques Derrida, *De l'hospitalité. Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*, Paris, Calmann-Lévy, 1997.

¹⁰ Vgl. Pierre Klossowski, *Die Gesetze der Gastfreundschaft*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1978 (Orig.: *Les lois de l'hospitalité*, 1965).

2 Alterität und Fremdheit

In den folgenden Abschnitten nähere ich mich dem Phänomen der ›Alterität‹. Dabei macht es einen fundamentalen Unterschied, ob wir soziale Beziehungen vom Vorrang der Identität oder eben vom Vorrang der Alterität betrachten. Genauer unterscheiden müssen wir, so meine These, *erstens* eine Form der Alterität als das Andere, was sich immer schon auf dasselbe bezieht und in einer Art dialektischer Bewegung hin- und herpendelt. Alterität kann *zweitens* aber auch in einem spezifischen Sinne als ›radikale Andersheit‹¹¹ verstanden werden. Sie ist gleichsam der ethische Stachel, der uns den Anderen nie ganz anverwandeln lässt, anders gesagt: Ein Stück Fremdheit bleibt immer beim Anderen; diese entzieht sich unserem (rationalen) Zugriff, so wie ich mich dem Zugriff des Anderen entziehe. Basale Reziprozität im Sinne einer gegenseitig und intersubjektiv hergestellten Beziehung spielt hier eine entscheidende Rolle.¹² Sozialtheoretisch muss nun die Begegnung mit dem Fremden immer als eine Begegnung ›doppelter Alterität‹ beschrieben werden. Beide Seiten sind sich wesentlich fremd, insofern kann es auch keine einfache, unschuldige *Einbeziehung des Anderen*¹³ geben, wie beispielsweise Jürgen Habermas meint behaupten zu können. Jeder Zugriff auf den Anderen, jedes Festschreiben einer sozialen, nationalen oder ethnischen Identität trägt den Akt des Gewaltsamen in sich. Ich möchte es nochmals betonen: Die von mir wahrgenommene Alterität des Anderen, des Gegenübers wird im Sinne einer basalen ›Reziprozität der Perspektiven‹¹⁴ von meinem Gegenüber genauso wahrgenommen. Ganz in diesem Sinne unterscheidet auch der Phänomenologe Bernhard Waldenfels zwischen *radikaler* und *relativer* Fremdheit: Während die radikale Fremdheit etwas Unüberwindbares darstellt, geht die relative Fremdheit von der prinzipiellen Möglichkeit eines intersubjektiven Austausches auf symmetrischer Ebene aus. Im Unterschied zu Levinas, der auf der ›radikalen Alterität des Anderen‹ beharrt, entwickelt Waldenfels die Idee, dass das ganz Andere im Sinne des ›Außer-Ordentlichen‹ durch das Ordentliche, die Ordnung hindurch müsse. Mit diesem Gestus ist er näher an der Soziologie, die sowohl asymmetrische (hierarchie-imprägnierte) als

¹¹ Vgl. Emmanuel Levinas, »Ganz anders – Jacques Derrida«, in: ders., *Eigennamen*, München/Wien, Hanser, 1988, S. 67–76 (Orig.: *Noms propres*, 1975).

¹² Vgl. George Herbert Mead, *Geist, Identität und Gesellschaft*, S. 26f.

¹³ Vgl. Jürgen Habermas, *Die Einbeziehung des Anderen. Studien zur politischen Theorie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1996.

¹⁴ Vgl. Alfred Schütz, »Der Fremde«, S. 53f.

auch symmetrische (auf gleicher Augenhöhe, also beispielsweise rechtliche) Sozialbeziehungen zu ihrem Untersuchungsgebiet zählt.

3 Interkulturalität

Kulturen, so könnte man in Fortführung der begonnenen Argumentation ansetzen, erlangen erst dadurch eine gewisse Eigenständigkeit, dass sie sich mit anderen Kulturen konfrontieren und ins Benehmen setzen. Eine solche differenztheoretische Bestimmung von Kulturen und den darin enthaltenen Lebensformen kann die Fallstricke von Essentialismen und Ontologien weitgehend vermeiden.¹⁵ In Zeiten der fortschreitenden Globalisierung können wir gar nicht anders: Wir sind immer schon in (kultureller) Gemeinschaft mit anderen – häufig, ob wir es wollen oder auch nicht.¹⁶ Nun hängt Interkulturalität mit der Sphäre des Da-Zwischen zusammen. Wie genau können wir uns das vorstellen? Für Waldenfels verweist Interkulturalität auf ein »Ineinander« der Kulturen, »das in den gewaltig angewachsenen Strömen der Ein- und Auswanderung bestehende Grenzen überschreitet und unterläuft«.¹⁷ Interkulturalität bezieht sich dabei immer auf eine »Zwischensphäre«,¹⁸ diese »widersetzt sich einem Monokulturalismus, dass heißt der Annahme einer einzigen großen Kultur, die alle anderen Kulturen umfasst oder sie an den Rand des Bedeutungslosen drängt«.¹⁹ Bei einer solchen Konzeption handelt es sich nicht klassisch um einen »Zwischenraum«, der keiner der beiden beteiligten Seiten zugerechnet werden könnte und insofern etwas »Drittes« verkörpern würde. Nein, vielmehr bedeute das »Zwischen« eine »Zwischensphäre, aus der Einzelnes und Einzelne in ihrer Singularität auftauchen«.²⁰

¹⁵ Vgl. dazu Dieter Mersch, »Vom Anderen reden. Das Paradox der Alterität«, in: Manfred Brocker/Heino Heinrich Nau (Hg.), *Ethnozentismus: Möglichkeiten und Grenzen des interkulturellen Dialogs*, Darmstadt, Primus, 1997, S. 27–45; und Joachim Renn, »Explizite und implizite Vergesellschaftung. Konturen einer Soziologie kultureller Lebensformen in der Moderne«, in: Burkhard Liebsch/Jürgen Straub (Hg.), *Lebensformen im Widerstreit. Integrations- und Identitätskonflikte in pluralen Gesellschaften*, Frankfurt a.M./New York, Campus, 2003, S. 82–104.

¹⁶ Neue Ideen bezüglich einer räumlich und poetisch zu konfigurierenden Form »metonymischer« Gemeinschaft entwickelt Thomas Claviez in seinem aufschlussreichen Beitrag »Die Rückkehr des Mythos – das Ende der Aufklärung? Überlegungen zu einer metonymischen Gesellschaft«, in: Dietmar J. Wetzl (Hg.), *Perspektiven der Aufklärung. Zwischen Mythos und Realität*, München, Fink, 2012, S. 43–56.

¹⁷ Bernhard Waldenfels, »Fremderfahrung, Fremdbilder und Fremddorte, S. 21.

¹⁸ Ebd., S. 22.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd., S. 23.

Mit anderen Worten: Die Begegnung mit dem Fremden findet nicht erst in einem irgendwie gelagerten Draußen statt, sondern (nochmals Waldenfels) »schon drinnen, im eigenen Hause, im eigenen Lande und in der eigenen Kultur, und dies mit wechselnden Graden der Fremdheit«. ²¹ Der daran anschließende Gedanke der ›Alterität im Subjekt‹, den ich an anderer Stelle thematisiert habe, liegt nahe. ²² Nach diesen sozialtheoretischen Reflexionen möchte ich nachfolgend auf ein konkretes Beispiel aus der sozialen Wirklichkeit der Gegenwart näher eingehen. Es handelt sich um das alteritäts-, interkulturalitäts- und migrationsrelevante Phänomen der ›Deutschen in der Schweiz‹.

4 Arbeitsmigration (›Deutsche in der Schweiz‹): Ein empirisches Beispiel

Vielleicht mag man sich an dieser Stelle fragen, was die soeben angestellten sozialtheoretischen Reflexionen mit der konkreten sozialen Wirklichkeit interkultureller Begegnungen zu tun haben. Anhand eines empirischen Beispiels soll gezeigt werden: eine ganze Menge – übrigens nicht nur deshalb, weil der Verfasser des vorliegenden Textes Teil der Gruppe ist, von der gleich die Rede sein wird. Meine empirischen Grundlagen entnehme ich – neben Berichterstattungen in Zeitungen und privaten Erkundungen – vor allem der Studie eines schweizerischen Kollegen vom Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB), Marc Helbling, *Why Swiss-Germans dislike Germans. On negative attitudes towards a culturally and socially similar group*. ²³ Als Ausgangspunkt der Überlegungen fungiert dabei das interessante (Migrations-) Phänomen einer gut bis sehr gut qualifizierten Gruppe, die in den letzten Jahren – begünstigt durch das Personenfreizügigkeitsgesetz mit der EU aus dem Jahre 2004 – die Schweiz als berufliche Wahlheimat gefunden hat: die Deutschen. Im Jahr 2009 waren es ca. 265 000 Deutsche mit Wohnsitz in der Schweiz, wobei vor allem in der Stadt Zürich ein weiterer Anstieg bis dato zu verzeichnen ist. Nur zum Vergleich: Im Jahr 2000 waren es ca. 120 000.

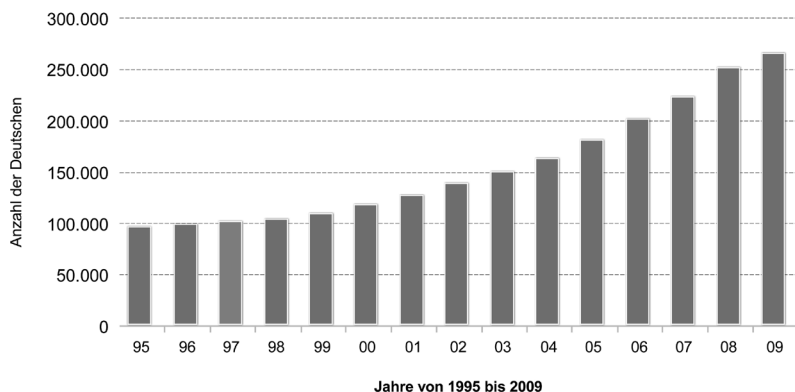
²¹ Ebd., S. 25.

²² Vgl. Dietmar J. Wetzel, »Intersubjektivität, Alterität, Anerkennung«, S. 81.

²³ Marc Helbling, »Why Swiss-Germans dislike Germans. On negative attitudes towards a culturally and socially similar group«, in: *Paper prepared for presentation at the annual meeting of the Swiss Political Science Association*, University of Geneva, January 8, 2010, S. 1–38. – Die wissenschaftliche Literatur zu dem Thema ist nicht wirklich erschöpfend, so findet ein Großteil der Debatte in den (populären) Medien statt oder eben auch in populärwissenschaftlicher Literatur.

DEUTSCHE IN DER SCHWEIZ

Anzahl der in der Schweiz lebenden Deutschen von 1995 bis 2009



i Schweiz; BFS, BFM

Quelle: BFS, BFM

© Statista 2011

Die deutschen Erwerbstätigen rekrutieren sich vor allem aus den akademischen Berufen, den Technikern und gleichrangigen Berufen: »Fast ein Drittel aller deutschen Erwerbstätigen übt Gesundheits-, Lehr- und Kulturberufe aus beziehungsweise ist als Wissenschaftler tätig«, hält Silvia Simon in ihrem Bericht fest.²⁴ Hinter dieser Migrationsbewegung steckt ein generell steigender Bedarf an hoch qualifizierten Arbeitnehmern in der Schweiz. Die Schweiz ist ein klassisches Einwanderungsland, das schon seit Jahrzehnten auf den Zuzug von ausländischen Arbeitskräften angewiesen ist.²⁵ Der Zuzug der Deutschen blieb aber nicht lange unkommentiert, handelt es sich doch nicht um irgendeinen Ausländer, sondern um den Nachbarn aus dem »großen Kanton«.

Was waren und sind die Reaktionen der Deutschschweizer, glaubt man zumindest der Presse und einschlägig bekannten Parteien? Auf der schweizerischen Seite hörte man des Öfteren, vor allem in populären Medien: »Usse, usse, usse mit de Tüütsche!« (Weg mit den Deutschen!). Die Reaktionsspanne auf der deutschen Seite liegt zwischen einem beschwichtigenden »halb so

²⁴ Silvia Simon, »Deutsche am Schweizer Arbeitsmarkt«, in: *Wirtschaftsdienst* 91/ 3 (2011), S. 202–208, hier S. 206.

²⁵ Die Schweiz hat verschiedene Wellen der Arbeitsmigration erlebt.

schlimm« bis hin zu leicht hysterischen Äußerungen: »Jetzt geht es uns an den Kragen« (persönliche Mitteilung). Wichtig ist dabei festzuhalten, dass es hier nicht, wie Helbling zu Recht betont, um »poorly educated migrants from culturally distant countries« geht, sondern vielmehr um »well-educated people from a neighboring country that speak (almost) the same language«.²⁶ Und genau dieses harmlos daherkommende »almost« spielt eine tragende Rolle, denn obwohl Deutsche eigentlich viel gemeinsam zu haben scheinen mit den Deutschschweizern in puncto Kultur (Sprache, Lebensstil etc.), trennt sie doch mehr, als auf den ersten Blick ins Auge fällt. Sinnvollerweise können wir von dem von Freud her bekannten Phänomen des »Narzissmus der kleinen Differenzen« sprechen.²⁷ Doch woher kommen eigentlich das Misstrauen und die Abneigung von Seiten der Schweizer? Oder wird am Ende alles nur aufgebauscht?²⁸

Zwei Gründe tauchen immer wieder auf, wenn es darum geht zu erklären, warum die Deutschschweizer die Deutschen nicht mögen:

1. Die Schweizer seien neidisch auf die deutschen Errungenschaften, entwickelten also ein Unterlegenheitsgefühl gegenüber dem »großen« Nachbarn. Allerdings gibt es auch Gründe, die intuitiv unmittelbar einleuchten, so Marc Helbling: »Die Deutschen in der Schweiz werden als kulturelle und ökonomische Bedrohung wahrgenommen«.²⁹ Ich möchte nuancierend hinzufügen: Man changiert zwischen Unterlegenheit/Minderwertigkeitskomplexen und heimlichen Gefühlen des doch Besseren und Überlegenen, und eben da wird die Sache recht vertrackt.

2. Obwohl sich die Sprachen »objektiv« betrachtet sehr gleichen, führen die vermeintlich kleinen Differenzen zu größeren Auseinandersetzungen. Bekanntlich ist ja das Alemannische die Wurzel des Südbadischen, des Elsässischen und des Schweizerdeutschen der Nordwestschweiz. Das »Hochdeutsche« wird mit Arroganz, Geschliffenheit und kultureller Dominanz/hegemonialen Absichten in Verbindung gebracht, wohingegen die jeweilige Regionalsprache (Züridütsch, Bärndütsch etc.) mit der nationalen, sozialen

²⁶ Marc Helbling, »Why Swiss-Germans dislike Germans«, S. 9.

²⁷ Vgl. dazu Sigmund Freud, der diesen Narzissmus der kleinen Differenzen »eine bequeme und relativ harmlose Befriedigung der Aggressionsneigung« nannte, Sigmund Freud, »Das Unbehagen in der Kultur«, in: ders., *Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*, Studienausgabe, Bd. 9, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1974, S. 243.

²⁸ Vgl. dazu Marco Lauer, »Grüezi Gummihälse«, in: *TAZ* (21.10.2009).

²⁹ Marc Helbling, »Warum sind Deutsche in der Schweiz unbeliebt?«, in: *Tagesanzeiger* (12.02.2010).

und persönlichen Identität ein Konglomerat bildet.³⁰ Die Wahrnehmung der je eigenen Lage spielt für das Befinden eine entscheidende Rolle. Mit anderen Worten: Es kommt vor allem auf die subjektiv wahrgenommenen Unterschiede an, weniger auf tatsächliche, die vielleicht doch nicht so groß sind.³¹

Drei soziologische Erklärungsversuche für das anhaltende Phänomen, demzufolge die Deutschschweizer mit den Deutschen eine Art ›Hass-Liebe‹ verbindet, halte ich für angemessen respektive für plausibel:

1. *Die sozio-ökonomische Dimension:* Aus der Migrationsforschung wissen wir, dass normalerweise gerade die höher oder besser Qualifizierten tendenziell immer offener und toleranter gegenüber Immigranten und Minderheiten sind, aber in unserem Fall verhält es sich gerade andersherum. Die gut ausgebildeten Deutschschweizer fürchten die Deutschen, so lautet das Argument, weil diese mit ihnen auf dem Arbeitsmarkt konkurrieren und oftmals das bessere Ende für sich haben, was als Indiz für die Unterlegenheit genommen wird.³² Vor allem bei denjenigen, die sich sozialen Aufstieg erhoffen, kommen die Deutschen deutlich schlechter weg, als bei den (älteren), bereits etablierten Arbeitskräften. Es geht also – wieder einmal – um Macht, Konkurrenz und Neid.³³ Griffig formuliert: Je erfolgreicher ein auf der Karriereleiter nach oben strebender Deutscher in Schweizer Landen ist, desto eher muss er mit Gegenwind rechnen. Das von Sighard Neckel und anderen beschriebene Gefühl des kollektiven sozialen Neids spielt hierbei eine gar ›allzumenschliche‹ Rolle – und wäre sicherlich eine eigene Untersuchung wert.³⁴ Grund zum Neid haben keineswegs nur die Deutschschweizer, nein, gerade die für die Deutschschweiz bekannten hohen Löhne und die allseits anzutreffende hohe Lebensqualität sorgen für ein positives Lebensgefühl, auf das nicht nur die Deutschen berechtigt neidisch sein könn(t)en.

³⁰ Das von Peer Steinbrück (immerhin späterer Kanzlerkandidat der SPD) beschworene Bild einer in die Schweiz einfallenden Kavallerie, um *in puncto* Bankgeheimnis den Schweizern die Leviten zu lesen, hat nicht gerade zur Völkerverständigung Positives beigetragen.

³¹ Vgl. Marc Helbling, »Warum sind Deutsche in der Schweiz unbeliebt?«.

³² Ders., »Why Swiss-Germans dislike Germans«, S. 2f.

³³ Vgl. dazu Dietmar J. Wetzel, *Soziologie des Wettbewerbs. Eine kultur- und wirtschftssoziologische Analyse der Marktgeseellschaft*, Wiesbaden, VS-Verlag, 2013.

³⁴ Neckel schreibt bezüglich des kollektiven Neids in Abgrenzung zur Wut: »Im Unterschied zur anomischen Destruktionskraft der Wut ist Neid noch als vergleichsweise integratives Gefühl zu bezeichnen. In ihm drücken sich trotz aller Gegensätze doch auch gemeinsame Wertsetzungen aus, die gleichermaßen den Neider wie seinen Kontrahenten antreiben«, Sighard Neckel, »Blanker Neid, blinde Wut? Sozialstruktur und kollektive Gefühle«, in: *Leviathan* 27/2 (1999), S. 145–165, hier S. 162.

2. *Die kulturelle Dimension:* Die sprichwörtlichen »feinen Unterschiede«³⁵ oder der bereits erwähnte »Narzissmus der kleinen Differenzen«³⁶ tragen zur Ausbildung von Stereotypisierungen und der Perpetuierung von Vorurteilen bei. Gerade weil man sich eigentlich kennt und vieles miteinander teilt, geht es darum, Distinktionsweisen zu entwickeln und zu pflegen. Wir kennen das Phänomen aus anderen vergleichsweise homogenen Gruppen: den akademischen Professionen. Auf jedem eine bestimmte Menge an Fachidioten versammelnden Kongress lässt sich diese Logik der Distinktion und die Bedeutung scheinbar kleiner Unterschiede bemerken.

3. *Die mediale Dimension:* Nicht zu unterschätzen ist der durch den Einsatz der Medien geschürte Verstärkungseffekt. Das Spiel mit der Angst vor Überfremdung beherrscht nicht nur die Schweizerische Volkspartei (SVP) meisterlich, viele Medien stehen dem in nichts nach, weil sie damit im »Kampf um Aufmerksamkeit« punkten können. Der anhaltende Kampf um das Bankgeheimnis, in dem die Deutschen aus Schweizer Sicht eine eher zwielichtige Rolle spielen, trägt zusätzlich nicht gerade zur interkulturellen Verständigung zwischen den beiden Ländern bei. Man will sich doch nicht von Deutschen sagen lassen müssen, was hier der angemessene Weg sein könnte.

Ziehen wir diese drei miteinander verwobenen Erklärungsversuche in Betracht, dann halte ich es für unangemessen, von einer reinen Scheinproblematik zu sprechen. Sicherlich, vor allem eines dürfen wir nicht vergessen: Deutsche werden in der Deutschschweiz zwar als (rechtliche und moralische) Individuen behandelt und insofern als »Andere« respektiert, aber nicht, zumindest nicht automatisch, als gleichwertige Mitglieder derselben *kulturellen Gemeinschaft*. Diese Zugehörigkeit muss man sich verdienen oder erarbeiten. Das ist nichts spezifisch Schweizerisches, aber eben als Phänomen soziologisch interessant. Bezüglich der schwierigen Thematik der nationalen Identität schreibt der bekannte US-amerikanische Politikwissenschaftler Francis Fukuyama:

National identity has not disappeared, and it often continues to be understood in ways that make it inaccessible to newcomers who do not share the ethnicity and religious background of the native-born. As a first step, rules for naturalization and legal citizenship need to be put on a nonethnic basis and the conditions made less onerous. Beyond this, however, each European nation-state needs to create a more inclusive sense of national identity that can better promote a common

³⁵ Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1987 (Orig.: *La distinction*, 1979).

³⁶ Sigmund Freud, »Das Unbehagen in der Kultur«, S. 243.

sense of citizenship. National identity has always been socially constructed; it revolves around history, symbols, heroes, and the stories that a community tells about itself.³⁷

Und eben da lässt man in der Schweiz die Deutschen nur ungern heran. Mit anderen Worten: In Zeiten der Globalisierung und einer grassierenden Finanz-, Wirtschafts- und Verschuldungskrise halte ich es für kaum zufällig, dass die nationale Identität, die Einheit und die kulturelle Gemeinschaft (wieder einmal) in der Schweiz beschworen werden. Aber genau darin liegt dann auch die Crux begründet, denn, so lautete die hier zugrunde gelegte Ausgangsthese: Durch das Beharren, Festhalten an Vorstellungen von Identität und Nation werden die Chancen eines Miteinanders (von Integration kann noch gar keine Rede sein) erschwert, verunmöglicht, ja generell in Frage gestellt.³⁸

Warum ist das so? In die Schweiz migrierte Deutsche und Schweizer finden sich in einer wechselseitig paradoxalen Situation wieder: Um ihre (nationalen) Interessen zu wahren, sehen sich die Schweizer zunehmend gezwungen auf das *Eigene*, das *Nationalidentische* usw. abzuheben. Erfahrungen des Anderen, Alterität werden nicht zwangsläufig als Chance der interkulturellen Begegnung, sondern als Bedrohung, und zwar in ökonomischer, sozialer und kultureller Hinsicht wahrgenommen. Wie bereits angeführt, gilt dies besonders für die aufstrebende und statusfixierte Mittelschicht, die sich ihrer Chancen auf dem Arbeitsmarkt zunehmend beraubt sieht. Auf der anderen Seite werden die eingewanderten Deutschen zu einer Überprüfung ihrer eigenen Identität vor Ort gedrängt – und können sich dadurch gleichfalls nur bedingt auf die eigentlich so naheliegende, aber doch fremde Kultur einlassen. Mit dem Effekt der wiederum national eingefärbten Gruppenbildung: Die Deutschen organisieren und treffen sich unter sich (siehe die Enklaven in Zürich). Eigene ethnographische Erkundungen bestätigen dies. Anders

³⁷ Francis Fukuyama, »Identity, immigration & democracy«, in: *Journal of Democracy* 17/2 (2006), S. 5–20, hier S. 17.

³⁸ Integration ist ein gegenseitiger Prozess, d.h. sowohl die Schweizer als auch die Deutschen müssen im vorliegenden Zusammenhang etwas dafür tun, dass es mit der Integration funktionieren kann. Sehr sinnvoll kann es von Seiten des integrationswilligen Deutschen sein, über Vereine, Mitgliedschaften in Sportcentern oder durch kulturelle und soziale Partizipation Freundschaften aktiv zu suchen und dadurch mit Schweizern direkt in Kontakt zu treten. Es ist kaum zufällig, dass in Zürich Integrationsabende für Deutsche in der Schweiz abgehalten werden, zumal gerade Zürich eine der begehrtesten Städte ist und Deutsche dort häufig in leitender Position beschäftigt sind. In und um Zürich herum scheinen dann auch die meisten Konflikte zu bestehen.

gesagt: Was oftmals übrig bleibt, ist dann die Verständigung innerhalb der Gruppe der Deutschen über die seltsame Distanz zwischen der eigenen und der fremden Kultur, deren Träger, also die Deutschschweizer, doch eine »culturally and socially similar group«³⁹ ist.

5 Fazit

1. Zu Beginn meines Textes habe ich für eine Verschiebung der Konstellation ›Migration und Identität‹ plädiert, ohne jedoch diese aus den Augen zu verlieren, und bin auch – was mich selbst nur zu Beginn ein wenig überrascht hat – im Lauf der Argumentation zwangsweise wieder zu dieser Problematik zurückgekehrt. Wenn wir jedoch Migration primär aus dem Blickwinkel der Alterität, genauer: der ›doppelten Alterität‹ betrachten, dann hat dies Folgen – nicht nur für das theoretische Verständnis. Interkulturalität im Sinne einer Begegnung einander fremder Kulturen sollte zu einer ›Veränderung‹, einem ›othering‹ der jeweiligen Mitglieder führen. Die Bedeutsamkeit einer solchen Sichtweise liegt im ›ethisch-politischen‹ Stachel, der hegemoniale Konzepte wie nationale Identität, Gruppenfixiertheit und Identität insgesamt in Frage stellt.

2. Unerfreulicherweise gibt es in gegenwärtigen Migrationsprozessen eine eindeutige Tendenz, die in eine andere Richtung weist: Hin zu einer Migration ›nach Maß‹ im Sinn einer Optimierung; die reichen westlichen Länder betreiben längst eine aktive Bio-Bevölkerungspolitik, wie sie bereits Michel Foucault beschrieben hat.⁴⁰ Dem entgegen steht die Forderung nach einer ›unbedingten‹ Gastfreundschaft (*sans conditions*), wie sie Derrida mehrfach formuliert hat. Diese beiden Positionen scheinen mir nicht ausgewogen zu sein, weil sie zum einen zu einem biopolitisch gesteuerten ›Ausleseprozess‹ führen, zum anderen kann an der Idee einer ›unbedingten Gastfreundschaft‹ als radikal zu denkendes Korrektiv zwar festgehalten werden, dieses gibt uns jedoch keine praktikable Umgangsweise im Umgang mit dem Fremden vor. Gewisse Philosophen würden sagen: Genau, und das ist gut so. Als Soziologe würde ich sagen: Schade, aber leider kann ich bei der Dekonstruktion der Konzepte nicht stehen bleiben.

³⁹ Marc Helbling, »Why Swiss-Germans dislike Germans«, S. 1.

⁴⁰ Vgl. Michel Foucault, *Die Geburt der Biopolitik. Geschichte der Gouvernementalität II*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2006 (2004).

3. Anhand des empirischen Beispiels der Arbeitsmigration (»Deutsche in der Schweiz«) habe ich versucht, auf die Bedeutsamkeit der Stereotype, Vorurteile, Klischees bei der gegenseitigen Wahrnehmung des Anderen hinzuweisen. Gleichwohl habe ich dafür plädiert, das dahintersteckende Problem der Interkulturalität nicht zu verharmlosen. Das von mir sozialtheoretisch beschriebene Phänomen »doppelter Alterität« steht dabei dem Beharren auf Identität als Deutscher oder als (Deutsch-)Schweizer gegenüber. Diese wird besonders in Zeiten ökonomisch-politischer Krisen von verschiedenen Seiten aktualisiert und instrumentalisiert. Auf die regionalen Identitäten, die gerade in der Schweiz von großer Bedeutung sind, bin ich nicht näher eingegangen; auch hier fühlt sich bekanntlich der Westschweizer dem Ostschweizer eher fremd – und *vice versa*. Im Prinzip ist das keineswegs verwunderlich, denn radikale Fremdheit ist irreduzibel und nicht nur ein Phänomen zwischen Individuen und Gruppen, vor allem dann, wenn wir von dem ausgehen, was Julia Kristeva so schön ausgedrückt hat: *Fremde sind wir uns selbst – Etrangers à nous-mêmes*.⁴¹ Eben darin liegt der anhaltende Stachel (m)einer sozialtheoretischen Reflexion über »Alterität – Interkulturalität – Migration«.

Zitierte Literatur

- Benedict Anderson, *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, Frankfurt a.M./New York, Campus, 1996 (Orig.: *Imagined Communities*, 1983).
- Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1987 (Orig.: *La distinction*, 1979).
- Bundesamt für Migration und Flüchtlinge, *Migrationsbericht des Bundesamtes für Migration und Flüchtlinge im Auftrag der Bundesregierung. Migrationsbericht 2011*, Berlin, Bonifatius, 2013, URL: http://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Migrationsberichte/migrationsbericht-2011.pdf?__blob=publicationFile (zuletzt aufgerufen am 04.06.2014).
- Thomas Claviez, »Die Rückkehr des Mythos – das Ende der Aufklärung? Überlegungen zu einer metonymischen Gesellschaft«, in: Dietmar J. Wetzl (Hg.), *Perspektiven der Aufklärung. Zwischen Mythos und Realität*, München, Fink, 2012, S. 43–56.
- Jacques Derrida, *De l'hospitalité. Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*, Paris, Calmann-Lévy, 1997.

⁴¹ Julia Kristeva, *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1990 (Orig.: *Etrangers à nous-mêmes*, 1988).

- Michel Foucault, *Die Geburt der Biopolitik. Geschichte der Gouvernementalität II*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2006 (2004).
- Sigmund Freud, »Das Unbehagen in der Kultur«, in: ders., *Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*, Studienausgabe, Bd. 9, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1974 (Orig. 1930).
- Francis Fukuyama, »Identity, immigration & democracy«, in: *Journal of Democracy* 17/2 (2006), S. 5–20.
- Jürgen Habermas, *Die Einbeziehung des Anderen. Studien zur politischen Theorie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1996.
- Marc Helbling, »Why Swiss-Germans dislike Germans. On negative attitudes towards a culturally and socially similar group«, in: *Paper prepared for presentation at the annual meeting of the Swiss Political Science Association*, University of Geneva, January 8, 2010, S. 1–38.
- Marc Helbling, »Warum sind Deutsche in der Schweiz unbeliebt?«, in: *Tagesanzeiger* (12.02.2010).
- Karl-Otto Hondrich, *Enthüllung und Entrüstung. Eine Phänomenologie des politischen Skandals*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2002.
- Pierre Klossowski, *Die Gesetze der Gastfreundschaft*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1978 (Orig.: *Les lois de l'hospitalité*, 1965).
- Julia Kristeva, *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1990 (Orig.: *Etrangers à nous-mêmes*, 1988).
- Marco Lauer, »Grüezi Gummihälse«, in: *TAZ* (21.10.2009).
- Emmanuel Levinas, »Ganz anders – Jacques Derrida«, in: ders., *Eigennamen*, München/Wien, Hanser, 1988, S. 67–76 (Orig.: *Noms propres*, 1975).
- George Herbert Mead, *Geist, Identität und Gesellschaft*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1988 (Orig.: *Mind, Self and Society*, 1934).
- Dieter Mersch, »Vom Anderen reden. Das Paradox der Alterität«, in: Manfred Brocker/Heino Heinrich Nau (Hg.), *Ethnozentrismus: Möglichkeiten und Grenzen des interkulturellen Dialogs*, Darmstadt, Primus, 1997, S. 27–45.
- Sighard Neckel, »Blanker Neid, blinde Wut? Sozialstruktur und kollektive Gefühle«, in: *Leviathan* 27/2 (1999), S. 145–165.
- Joachim Renn, »Explizite und implizite Vergesellschaftung. Konturen einer Soziologie kultureller Lebensformen in der Moderne«, in: Burkhard Liebsch/Jürgen Straub (Hg.), *Lebensformen im Widerstreit. Integrations- und Identitätskonflikte in pluralen Gesellschaften*, Frankfurt a.M./New York, Campus, 2003, S. 82–104.
- Alfred Schütz, »Der Fremde«, in: ders., *Gesammelte Aufsätze*, Bd. 2: *Studien zur soziologischen Theorie*, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1972, S. 53–69.
- Georg Simmel, »Exkurs über den Fremden«, in: ders., *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Gesamtausgabe, Bd. 11, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995 (Orig. 1908), S. 764–771.

- Silvia Simon, »Deutsche am Schweizer Arbeitsmarkt«, in: *Wirtschaftsdienst* 91/3 (2011), S. 202–208.
- Bernhard Waldenfels, »Fremderfahrung, Fremdbilder und Fremdorte. Phänomenologische Perspektiven der Interkulturalität«, in: Alfred Hirsch/Ronald Kurt (Hg.), *Interkultur – Jugendkultur*, Wiesbaden, VS-Verlag, 2010, S. 21–35.
- Dietmar J. Wetzel, *Diskurse des Politischen. Zwischen Re- und Dekonstruktion*, München, Fink, 2003.
- Dietmar J. Wetzel, »Intersubjektivität, Alterität, Anerkennung. Eine Kritik des Intersubjektivitätsparadigmas«, in: Karola Brede (Hg.), *Nein, Verneinung, Konstruktion. Französisch-deutsche Verknüpfungen in der Psychoanalyse*, Tübingen, Edition diskord, 2004, S. 77–93.
- Dietmar J. Wetzel, *Soziologie des Wettbewerbs. Eine kultur- und wirtschaftssoziologische Analyse der Marktgesellschaft*, Wiesbaden, VS-Verlag, 2013.

Secondos/Secondas

La situation de la deuxième génération d'immigrés en Suisse et leur littérature

Résumé

La Suisse est avec un taux d'étrangers de plus de 21 % un pays d'immigration par excellence. Avec ses quatre langues nationales, elle ne peut fonder son identité sur des critères d'ordre culturel, mais seulement se référer à la volonté politique d'indépendance. Cette situation a pu favoriser l'intégration des immigrés, tout en suscitant des réflexes de rejet par des couches de population profitant peu de l'essor économique et qui se cantonnent dans un réflexe identitaire. Les fils et filles d'immigrés se dénomment avec une certaine fierté « secondos / secondas » et se distinguent souvent comme une élite de motivation par leurs performances dans le domaine professionnel et dans celui du sport, mais rencontrent aussi des obstacles que ne connaissent pas leurs camarades suisses. On distingue en Suisse trois piliers de la politique d'intégration : l'intégration structurelle (formation et services sociaux), l'intégration politique (participation politique, naturalisation) et l'intégration culturelle (concernant le temps libre). En ce qui concerne l'intégration culturelle, le problème identitaire se pose de la manière la plus aiguë. Des enquêtes ont montré que des jeunes issus de l'immigration ont tendance à vouloir très clairement préserver leur culture d'origine tout en intégrant en même temps la culture suisse. Des sociologues ont proposé pour ce fait le terme d'« identité diasporique », qui permet de penser différemment les catégories d'Etat et de Nation et de les dissocier pour dire, d'une part, l'exercice des droits et des devoirs citoyens de l'endroit où l'on vit, et d'autre part, pour reconnaître des liens d'appartenance à un ailleurs.

Ce qui frappe à présent, c'est l'existence d'une littérature de « secondos/secondas » très variée provenant d'auteurs qui s'expriment en allemand et en français. Ils ne se définissent plus par une identité simple, qui se référerait ou à leur pays d'origine ou au pays d'accueil ; ils se réclament plutôt d'une modernité cosmopolite ou hybride, qui enrichirait l'identité nationale. Lors de la réception de leurs œuvres, ils sont cependant souvent réduits à leur identité d'origine ou rattachés à une littérature suisse « dominée », sans être associés à une littérature transnationale globale.

Zusammenfassung: *Secondos/Secondas*. Die Situation der zweiten Einwanderergeneration in der Schweiz und ihre Literatur

Mit einem Ausländeranteil von mehr als 21 % ist die Schweiz ein Einwanderungsland *par excellence*. Mit ihren vier Landessprachen kann sie ihre Identität nicht auf kulturelle Kriterien stützen, sondern sich lediglich auf den politischen Unabhängigkeitswillen berufen. Diese Situation kam der Integration von Einwanderern zugute, hat aber auch Abwehrreflexe bei denjenigen Bevölkerungsschichten hervorgerufen, die vom Wirtschaftsaufschwung wenig profitieren und sich hinter Identitätsmustern verschansen. Die Kinder von Einwanderern nennen sich selbst mit gewissem Stolz *Secondos / Secondas* und treten vielfach durch ihre beruflichen und sportlichen Leistungen als eine Motivationselite hervor, stoßen aber auch auf Hindernisse, die ihren schweizerischen Altersgenossen unbekannt sind. In der Schweiz kann man drei Säulen der Integrationspolitik unterscheiden: die strukturelle Integration (Ausbildung und soziale Sicherungssysteme), die politische Integration (politische Teilhabe, Einbürgerung) und die kulturelle Integration (die Freizeit betreffend). In Bezug auf die kulturelle Integration stellt sich das Identitätsproblem in schärfster Form. Untersuchungen haben ergeben, dass die Kinder von Immigranten den Wunsch haben, sich ihre Herkunftskultur deutlich zu bewahren, sich aber zugleich voll in die schweizerische Kultur zu integrieren. Soziologen haben für diesen Sachverhalt den Begriff »Diaspora-Identität« geprägt. Dieser ermöglicht es, die Kategorien Staat und Nation anders zu begreifen und sie voneinander abzutrennen, um einerseits die Ausübung und Wahrnehmung der Bürgerrechte und -pflichten des Ortes, an dem man lebt, zu bezeichnen und andererseits die Bindungen an ein Anderswo anzuerkennen.

Besonders auffällig ist derzeit das Entstehen einer Literatur der *Secondos / Secondas*. Diese ist sehr vielgestaltig und stammt von Autoren, die sich des Deutschen und des Französischen bedienen. Sie definieren sich nicht mehr durch eine einfache Vorstellung von Identität, die sich entweder auf ihr Herkunftsland oder auf das Aufnahmeland beziehen würde; stattdessen berufen sie sich auf eine kosmopolitische oder hybride Modernität, die die nationale Identität bereichern könnte. Im Zuge der Rezeption ihrer Werke werden sie indes häufig auf ihre Herkunftsidentität reduziert oder der »untergeordneten« schweizer Literatur zugeordnet, ohne einer transnationalen globalen Literatur zugerechnet zu werden.

1 Immigration en Suisse : de la rotation à l'intégration

La Suisse est un pays d'immigration. En 2010, la population résidente permanente étrangère comportait 1,76 millions de personnes. En outre, 214 000 frontaliers y travaillent. La Suisse fait partie des pays européens qui comptent le plus d'étrangers par rapport à leur population totale. En 2010, les étrangers représentent 22,4 % de la population résidente. En Europe, seul le Luxembourg et le Liechtenstein affichent des pourcentages plus élevés.¹ Une personne active sur quatre en Suisse possède un passeport étranger. La communauté étrangère la plus importante est celle des Italiens : 16,3 % (287 100), suivie par les ressortissants d'Allemagne (14,9 % : 263 300), du Portugal (12 %) et de la Serbie (6,9 %). 85,2 % de la population permanente étrangère est d'origine européenne.

Parmi la population suisse, une personne sur trois est immigrée ou issue d'immigrés. Cette évolution est relativement récente. La Suisse a été pendant des siècles un des pays les plus pauvres d'Europe, ce qui incitait ses habitants à l'émigration. Le mouvement d'immigration n'a commencé qu'au début du XX^e siècle. En 1910, la proportion d'étrangers était de 14,7 %. Ce taux est descendu en 1940 à 5 % pour remonter en 1950 à 6,1 %, en 1970 à 17,2 %, pour atteindre les 22,4 % actuels. Cette évolution est due à la situation économique et politique, mais aussi à une politique de naturalisation restrictive et à un taux de natalité élevé de la population étrangère.

L'essor économique de la Suisse depuis les années 1950 s'est effectué aussi grâce à une main-d'œuvre étrangère. Ultérieurement, le secteur tertiaire a recouru également à l'embauche d'immigrés. Ce sont les accords avec l'Italie (1948) et l'Espagne (1961) qui ont assuré un cadre législatif à l'immigration venant de ces deux pays. On considérait d'abord la main-d'œuvre étrangère comme une sorte d'amortisseur conjoncturel, un groupe susceptible de diminuer en cas de ralentissement économique ; pour cette raison on a appliqué d'abord le principe de rotation prévoyant une immigration pour une période limitée.² L'application de cette réglementation complexe donna un pouvoir considérable à l'administration et à la police.

Dès le milieu des années 1960, les dirigeants de l'économie se rendirent compte que le recours à la main-d'œuvre étrangère n'était pas un phénomène

¹ Office fédéral de la statistique, *La population étrangère en Suisse*, URL : <http://www.bfs.admin.ch> (consulté le 21.11.2011).

² Nous nous appuyons dans ce qui suit sur l'article de Marc Vuilleumier, « Etrangers », URL : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F10384.php> (consulté le 15.11.2011).

passager, mais structurel. D'où l'abandon progressif du principe de rotation au profit de l'intégration et de l'assimilation. Il s'agissait désormais de faciliter un séjour durable et même d'envisager la naturalisation.

Si, de 1950 à 1973, le produit national brut par habitant a presque doublé en Suisse, cela est dû en grande partie au recours à la main-d'œuvre étrangère. Sa composition (classes jeunes en âge de travailler) fait qu'elle coûte peu à la collectivité. En plus, les frais de formation sont à la charge des pays de provenance. Les coûts sociaux par individu sont moindres dans la population étrangère que chez les autochtones. Bref, l'économie suisse a largement profité de la présence des étrangers, ce qui a souvent été occulté.

Dans certaines professions très qualifiées (dans le domaine de la recherche et de l'enseignement universitaire), des immigrés ont joué un rôle important ; mais d'une manière générale, les étrangers ont le plus souvent occupé les postes les moins attirants, délaissés par les Suisses. Si la plupart des Suisses ont connu une certaine ascension sociale depuis les années cinquante, ceux qui n'en ont pas bénéficié ont considéré les travailleurs immigrés comme des rivaux. Une attitude de défiance à l'égard de l'étranger a alors, comme l'écrit Marc Vuilleumier, profondément marqué les mentalités. Le mécontentement prendra cependant la voie de la politique institutionnelle. Lors des élections locales ou fédérales apparurent des listes contre la soi-disante « surpopulation étrangère ». Des groupes de droite en dehors des partis traditionnels feront de ce sujet leur cheval de bataille. Au cours des années 1990, un parti traditionnel, l'Union démocratique du centre (UDC), a pris le relais de cette thématique.³ De 1965 à 1988, six initiatives populaires qui proposèrent de limiter le pourcentage de la population étrangère (p. ex. 10 % par l'initiative Schwarzenbach en 1970), ont toutes été repoussées par le peuple.⁴ Le 28 novembre 2010, l'initiative populaire « Pour le renvoi des étrangers criminels » a été cependant approuvée par la population à 52,9 % des voix. Le gouvernement s'est vu obligé d'instituer un groupe de travail chargé d'étudier la transposition dans la loi de ces nouvelles dispositions constitutionnelles, ceci dans le but d'éviter d'entrer en conflit avec les obligations internationales de la Suisse.

³ Voir Damir Skenderovic/Gianni D'Amato, *Mit dem Fremden politisieren. Rechtspopulismus und Migrationspolitik in der Schweiz seit den 1960er Jahren*, Zürich, Chronos-Verlag, 2008.

⁴ Angelo Maiolini, *Als die Italiener noch Tschinggen waren. Der Widerstand gegen die Schwarzenbach-Initiative*, Zürich, Rotpunktverlag, 2011.

Au-delà de toutes les frontières des différents partis, on s'est rendu compte, au cours de la décennie passée, de l'importance de l'intégration.⁵ Ceci s'explique à partir du constat que beaucoup de problèmes sociaux sont dus à des déficits d'intégration de la population migratoire. Les travailleurs étrangers subissent ainsi plus fortement que les Suisses les conséquences de la mauvaise conjoncture. En 2009, le taux de sous-emploi de la population active de nationalité étrangère s'élevait à 7,2 %, dépassant nettement celui des Suisses (3,1 %). Les migrants travaillent plus fréquemment dans des branches particulièrement dépendantes de l'évolution conjoncturelle. Proportionnellement, les étrangers sont plus souvent touchés par la pauvreté.⁶

Puisque le modèle libéral de la politique d'intégration, fondé sur l'initiative individuelle et l'engagement volontaire, n'avait pas donné les résultats escomptés, on a mené dès le milieu des années 1990 une politique d'intégration active sur la base d'un article sur l'intégration introduit dans la Constitution. On distingue trois piliers de la politique d'intégration : l'intégration structurelle (formation et services sociaux), l'intégration politique (participation politique, naturalisation) et l'intégration culturelle (concernant le temps libre). Pas plus tard que le 23 novembre 2011, le Conseil fédéral a proposé une révision de la Loi fédérale sur les étrangers qui s'appellera désormais *Loi fédérale sur les étrangers et leur intégration*. On exigera la connaissance d'une langue nationale suisse comme condition de regroupement familial des membres d'un Etat tiers. Le projet de loi prévoit que l'employeur contribuera à son tour activement à l'intégration de ses travailleurs étrangers ; on entend enfin renforcer et encourager l'intégration dans les structures existantes (l'école, la formation professionnelle, le lieu de travail et les quartiers).⁷ La législation suisse stipule que l'intégration doit permettre aux étrangers de participer à la vie économique, sociale et culturelle ; elle vise l'égalité des chances entre Suisses et étrangers. On attend donc de la population issue de la migration qu'elle s'efforce de s'intégrer dans la société suisse et des autochtones qu'ils adoptent une attitude d'ouverture, de respect et de reconnaissance à l'égard des immigrés.⁸

⁵ Voir Simone Prodoliet, « Integration als Zauberformel », in : *Widerspruch* 51 (2006), p. 85–91.

⁶ Office fédéral de la statistique, *La population étrangère en Suisse*, URL : <http://www.bfs.admin.ch> (consulté le 21.11.2011).

⁷ « Le Conseil fédéral ouvre la consultation sur la loi fédérale sur les étrangers et leur intégration » (Communiqué du 23.11.2011).

⁸ Voir Simone Prodoliet, « Integration als Zauberformel ».

2 *Secondos/Secondas*

La croissance démographique en Suisse est due en grande partie aux citoyens étrangers. Le taux de fécondité des femmes suisses en 2010 est de 1,42 enfants par femme ; le taux des femmes étrangères est de 1,91 enfants par femme – ce qui fait un taux global de 1,54 enfants par femme (contre 1,36 en Allemagne, mais 1,99 en France).⁹ 25 % des enfants en dessous de six ans sont des étrangers ; dans les cinq grandes villes suisses, ce chiffre se porte à 45 %. Un cinquième des étrangers résidant en Suisse (21,4 %) sont nés en Suisse, c'est-à-dire qu'ils sont issus de la deuxième ou même de la troisième génération. Les enfants d'étrangers nés en Suisse sont désignés comme *secondos* ou *secondas*, un terme qu'on ne rencontre qu'en Suisse. Les auto-désignations mais également les désignations attribuées ont une importance non négligeable. Le terme d'« étranger » est aujourd'hui souvent remplacé par celui de « migrant ». Mais, comme le remarque à juste titre Marinette Matthey, on est « migrant » surtout aux yeux de la population autochtone ; le terme de migrant est une désignation que les autres vous attribuent et qu'on n'a pas choisie.¹⁰ Ce n'est pas le cas pour le terme d'« expat », qui est davantage une auto-nomination. L'« expat » est celui qui vit souvent pour un temps limité à l'étranger ; c'est celui qui continue à parler sa propre langue, l'anglais ou le français, dans une entreprise multinationale, alors qu'on attend des « migrants » qu'ils apprennent la langue du lieu.

La deuxième génération d'immigrés est identifiée en Suisse, comme nous venons de le remarquer, par le terme de *secondos*, forme mi-italienne (*secondi*) mi-espagnole (*segundos*). Ce terme, qui est revendiqué par les personnes concernées, est né du fait que des enfants issus de familles espagnoles et italiennes venues s'établir en Suisse dans les années 1960/1970 ont connu une forte mobilité sociale ascendante – ce qui explique la valorisation positive du terme. « Il est plus facile de revendiquer une identité originale lorsqu'on a un statut socioprofessionnel satisfaisant, voire élevé. »¹¹ Selon Marinette Matthey, cette auto-affirmation est la revendication d'une identité mixte qui se manifesterait aussi à travers un *code switching* pratiqué où l'on alterne sans problème l'italien et le dialecte alémanique à l'intérieur d'une même phrase.

⁹ D'après Remo H. Largo, « Die Kinderlücke », in : *Das Magazin* 37 (2011), p. 12–17, ici p. 13.

¹⁰ Marinette Matthey, « « Expats », « Secondos » ou « migrants » ? », in : *terra cognita* 13 (2008), p. 58–59, ici p. 58.

¹¹ *Ibid.*, p. 59.

En mélangeant les langues, on montrerait avec fierté qu'on est plurilingue alors que les enfants de la troisième génération ne maîtrisent plus la langue des grands-parents, ceci étant dû à la puissance socialisante de la langue valorisée de la société d'accueil. La connotation valorisante du terme de *secondo* ou *seconda* se manifeste par ailleurs aussi dans le fait que des adolescents issus de la migration kosovaro-albanaise se désignent également par ce terme afin de se mettre au niveau des adolescents italiens mieux acceptés. Il n'y a pourtant pas une définition précise de la notion de *secondo* / *seconda*.¹² Dans la conscience collective, le terme désigne les enfants d'immigrés, qu'ils soient nés en Suisse ou non. D'autres emploient le terme uniquement pour les enfants d'immigrés des années 1960/70. L'Office fédéral de la statistique se sert du terme de « deuxième génération » pour désigner les enfants d'immigrés nés en Suisse, qu'ils aient obtenu la nationalité suisse ou non. Lors du dernier recensement national de l'an 2000, le nombre de *secondos/secondas* avoisinait un demi-million de personnes, c'est-à-dire 7 % de la population globale. Parmi eux, un tiers, 170 000, a été nationalisé. Brigitte Hauser-Süess, chargée de la communication de l'Office fédéral des migrations, remarque que l'orientation selon le lieu de naissance n'est pas primordiale pour la question de l'intégration.

Dans une perspective d'intégration, il est en effet difficile de relever une différence entre par exemple un enfant né dans notre pays de parents Kosovars et un enfant arrivé à l'âge de trois ans en Suisse avec ses parents en provenance du Kosovo. Tous deux seront principalement socialisés en Suisse et devront relever les mêmes défis (notamment en matière d'intégration) indépendamment du fait que l'un soit considéré par la statistique comme faisant partie de la première et l'autre de la deuxième génération.¹³

Le lieu de naissance est selon la même auteure un élément secondaire pour le succès de l'intégration. La réussite des *secondos/secondas* ne dépend pas du lieu de naissance mais beaucoup plus de la situation socio-économique de la famille. Il importe en outre de distinguer les immigrés selon les phases successives d'immigration et, d'autre part, selon les diverses nationalités. Des *secondos/secondas* venant d'Italie et d'Espagne et dont les parents se sont installés au courant des années 1960/70 ont connu des succès remarquables

¹² Brigitte Hauser-Süess, « Qui sont les segundos en Suisse », in : *La Politique* (février 2006), p. 3.

¹³ *Ibid.*

au niveau de leur formation et de leur parcours professionnel, obtenant parfois de meilleurs résultats que leurs camarades suisses.¹⁴

3 Une élite de motivation

Ce constat est confirmé par une étude financée par le Fonds national suisse (FNS) au sujet du parcours des *secondos* / *secondas*, enfants d'immigrés italiens et espagnols des années 1960.¹⁵ Selon cette étude, la majorité de ces jeunes de la «deuxième génération» occupent des postes qualifiés avec des salaires moyens. Au niveau scolaire et professionnel, ils sont au moins aussi bons que leurs homologues suisses. Ils suivent même plus fréquemment que les jeunes Suisses une formation secondaire. Ils sont mieux représentés dans les professions universitaires et indépendantes ; mais ils travaillent rarement dans l'administration publique. Dans le domaine du mariage et de la famille, ces jeunes issus de l'immigration espagnole et italienne se différencient peu des jeunes Suisses. Ils quittent seulement la maison parentale un peu plus tard et vivent moins souvent en concubinat. Les jeunes femmes d'origine étrangère restent cependant professionnellement plus actives après la naissance de leur premier enfant parce qu'elles peuvent compter sur le soutien de leurs parents pour garder leur enfant.

Des études sociologiques démontrent selon Sandro Cattacin, Directeur du Forum Suisse des Études de Migration à Neuchâtel, que les *secondos* / *secondas* sont une élite en ce qui concerne la motivation. Ils apprennent très tôt qu'il faut faire plus d'efforts pour être reconnus par les autochtones. Ceci est confirmé par une autre étude du FNS au sujet de la mobilité intergénérationnelle en matière de formation à travers une comparaison entre Suisses et immigrés¹⁶ de la deuxième génération. Les résultats montrent de manière générale que l'influence des parents est plus forte chez les Suisses que chez les immigrés de «deuxième génération». La probabilité qu'un enfant suisse issu d'une famille faiblement formée fréquente une école de maturité (lycée) est de 10,2 %. Celle des enfants de «deuxième génération» est de 18,6 %. Pour les enfants dont les parents ont un niveau de formation moyen, les chances

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Claudio Bolzmann/Rosita Fibbi/Marie Vial, *Secondas-Secondos. Le processus d'intégration des jeunes adultes issus de la migration espagnole et italienne en Suisse*, Zürich, Seismo, 2003.

¹⁶ FNS, « La mobilité intergénérationnelle de la formation et du revenu en Suisse : comparaison entre Suisses et immigrés », in : *La Vie économique. Revue de politique économique* 7-8 (2007), p. 18-21.

des enfants de la «deuxième génération» d'entrer dans une école de maturité sont plus élevées (27 %) que pour les enfants suisses (21 %). Pour les enfants dont les parents disposent d'une formation élevée, les chances des enfants suisses sont cependant plus élevées : 57 % contre 54 %.

Mais il faut nuancer ces résultats : les enfants de «deuxième génération» provenant des quatre pays choisis dans l'UE (Allemagne, France, Italie et Espagne) ont les plus fortes probabilités de fréquenter une école de maturité. Les enfants étrangers de la «deuxième génération» venant d'ex-Yougoslavie et de Turquie ont moins de chances d'être formés que les enfants suisses.

En ce qui concerne la mobilité intergénérationnelle des revenus, elle est nettement plus faible chez les immigrés que chez les Suisses. Les auteurs d'une étude sur la scolarité postobligatoire¹⁷ montrent qu'on ne peut pas parler des jeunes étrangers comme d'un groupe homogène. Il y aurait un premier groupe, de l'Europe non-méridionale, dont la position sociale est plus élevée que la moyenne suisse ; il y aurait un deuxième groupe, de la première vague d'immigration (espagnole et italienne), et enfin un dernier tiers, de l'immigration des Balkans, de la Turquie et du Portugal, dont la position sociale est inférieure à la moyenne suisse. Cette situation détermine d'une manière notable la réussite scolaire. Les enfants originaires d'Allemagne, de France et d'Autriche réussissent souvent mieux que les enfants suisses, en raison d'un arrière-plan socio-économique plus aisé. Les *secondos / secondas* réussissent aussi bien que les Suisses. Les enfants du dernier tiers sont nettement désavantagés, mais non pas parce qu'ils seraient des victimes d'une discrimination de la part des enseignants. Leur situation serait souvent liée à la faiblesse du bagage financier et culturel de leurs parents ainsi qu'à des problèmes linguistiques. Pourtant, les parents des migrants désirent plus que les parents suisses voir leur enfant obtenir la maturité fédérale.¹⁸ Les auteurs de l'enquête sur les *secondos/secondas* issus de l'immigration italienne et espagnole y reviennent après avoir évoqué les réussites scolaires et professionnelles remarquables de cette génération.¹⁹ 90 % des jeunes interrogés ont passé presque toute leur vie en Suisse. Bien que la naturalisation soit plus facile pour eux que pour leurs parents, 57 % des jeunes interrogés ont gardé leur nationalité étrangère et 43 % entendent la garder. Les raisons invoquées

¹⁷ Bundesamt für Statistik, *Bildungsmonitoring Schweiz*, URL : <http://www.bfs.admin.ch> (consulté le 20.11.2011).

¹⁸ Enquête statistique sur l'inégalité des chances dans la formation (Communiqué du FNS, 21 juin 2011).

¹⁹ Claudio Bolzmann/Rosita Fibbi/Marie Vial, *Secondas-Secondos*.

pour ce refus sont la lourdeur des démarches, l'obligation d'effectuer le service militaire, la peur de perdre le passeport européen. Les jeunes de la «deuxième génération» estiment en plus – et c'est un argument nouveau – que la nationalité suisse devrait leur être octroyée automatiquement, vu leurs liens permanents avec la société suisse.

Selon les informations de l'Office fédéral de la statistique, les nationalisations ont été en 2009 en baisse (-2,1 %). Le taux brut de naturalisation suisse (2,7 %) reste relativement faible en comparaison européenne. En dépit des conditions strictes, on estime à 858 100 le nombre d'étrangers en Suisse qui pourraient se faire naturaliser (dont 78 % des Italiens, 76 % des Espagnols, 75 % des Croates).²⁰

Le 26 septembre 2004, 56,8 % des électeurs suisses ont voté contre le projet qui envisageait de faciliter la naturalisation des jeunes étrangers de la «deuxième génération» en leur demandant «seulement» d'avoir accompli au moins cinq ans de scolarité en Suisse. Ce fut le troisième échec en 21 ans. La Suisse conserve ainsi une des législations les plus restrictives d'Europe en matière de nationalité avec des procédures différentes suivant les communes.²¹

Les conditions très restrictives de naturalisation d'une part, le refus de vouloir se faire naturaliser d'autre part, posent des problèmes. Bolzmann, Fibbi et Vial, les auteurs de l'étude précitée sur les *secondos* / *secondas*, pensent que les jeunes issus de la première vague d'immigration sont bien intégrés sur le plan économique, sans qu'ils soient cependant liés au processus politique. Ce facteur aurait des conséquences pour l'ensemble de la société, qui risque de se dépolitiser toujours plus.

4 Identité et intégration culturelle

Ce phénomène précité a également à voir avec le troisième pilier de l'intégration, l'intégration culturelle. Dans ce contexte, le problème identitaire se pose de la manière la plus aiguë. L'intégration culturelle implique-t-elle l'abandon des racines culturelles de la société d'origine ? Des chercheurs en sciences de l'éducation ont mené une enquête sur la relation entre identité culturelle et certaines caractéristiques personnelles, familiales et scolaires

²⁰ Office fédéral de la statistique, *Migration et intégration*, URL : <http://www.bfs.admin.ch> (consulté le 06.11.2011).

²¹ *La Lettre de la citoyenneté* 12/72 (novembre-décembre 2004), p. 1-4.

d'élèves migrants d'origine portugaise, achevant leur scolarité obligatoire en Suisse.²² Les auteurs distinguent quatre cas de figure :

1. *l'assimilation* (abandon de l'identité culturelle du pays d'origine en faveur de l'identité culturelle dominante du pays d'accueil) ;
2. *la séparation* (le rejet de l'identité dominante du pays d'accueil en faveur de la culture du pays d'origine) ;
3. *l'intégration* (compromis entre l'identité culturelle d'origine et celle du pays de résidence) ;
4. *la marginalisation* (rejet de l'identité culturelle du pays d'accueil et du pays d'origine).²³

Les résultats de l'enquête montrent que

[...] ces élèves ont tendance, d'une part, à vouloir très clairement préserver leur culture d'origine tout en intégrant en même temps la culture suisse (attitude clairement pro-intégration) et, d'autre part, sont contre un rejet de la culture suisse (attitude clairement anti-séparation) et portugaise (attitude légèrement anti-assimilation). Cependant, en fonction de certaines caractéristiques personnelles (sexe, date d'arrivée en Suisse), familiales (type de permis de travail de la mère) et scolaires (redoublement, niveau de réussite scolaire, fréquentation des cours de langue et de civilisation portugaises), [on constate] des fléchissements significatifs de certaines de ces attitudes et notamment de l'attitude pro-intégration.²⁴

Les auteurs pensent que la marginalisation scolaire se retrouve comme cause ou conséquence sur le plan des modes d'acculturation. Il faudrait tout faire pour casser ce cercle vicieux en proposant par exemple des cours de langue et de civilisation du pays d'origine et en évitant des mesures d'aide qui excluent l'élève de son groupe. Les auteurs soulignent aussi les effets nocifs de certains types de permis de séjour qui comportent des ruptures des liens familiaux ou une précarité du statut. Mais ceci est un problème *politique* comme celui des naturalisations.

La «solution» qui est la plus souvent adoptée par les migrants en Suisse est en effet celle d'une identité mixte, comme nous l'avons déjà vu au sujet du terme *secondos / secondas*. En témoigneraient les propos d'une jeune fille de migrants italiens. A la question, déjà posée par ses copains d'école, si elle

²² Francisco Pons/Pierre-André Doudin/Gianreto Pini, « Identité culturelle et scolarité d'élèves portugais en Suisse », in : *Revue suisse des sciences de l'éducation* 3 (2000), p. 583–604.

²³ *Ibid.*, p. 587 sq.

²⁴ *Ibid.*, p. 583.

était plutôt italienne ou plutôt suisse, elle répondit qu'elle se sentait un peu les deux, mais ses copains lui demandèrent de faire un choix, très gênant pour elle, comme s'il n'était pas possible de mélanger les deux cultures. Elle se réfère aujourd'hui à l'écrivain libanais Amin Maalouf affirmant ceci : « je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule faite de tous les éléments qui l'ont façonnée selon un dosage particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre ». ²⁵ Et la jeune femme affirme aussi : « c'est pour moi une richesse d'avoir plusieurs appartenances. J'ai pu prendre conscience que je n'avais pas à choisir, mais que j'avais la possibilité de créer des ponts entre les deux cultures ». ²⁶

Ses parents ont cependant un lien direct avec leur terre d'origine sicilienne et se rappellent les odeurs des oliviers, des orangers, la couleur de la terre sèche. Pour ressentir cette appartenance, la jeune femme de la deuxième génération éprouve le besoin de créer des liens avec ce pays : « la cuisine me permet cela ». Et en effet la cuisine reste un élément identitaire qu'on maintient souvent à travers des générations, même si l'on a déjà abandonné la langue du pays d'origine. ²⁷

Qu'il soit permis d'évoquer une autre histoire :

Dans une émission diffusée dans le cadre de la semaine de la Télévision suisse « Nous autres/Wir anderen », on voit une famille chez elle, autour du repas familial ; on y parle le turc, sur la table des mets turcs et le décor rappelle la Turquie. Les membres de cette famille venaient de recevoir le passeport suisse. Le journaliste demande au père, pour lequel des deux passeports, turc ou suisse, il opterait, s'il devait choisir entre les deux. La réponse vint sans hésiter : « le passeport suisse, évidemment. » « Pourquoi ? » demande le journaliste. Le père : « Je suis Turc, mais c'est en Suisse que je suis à la maison, c'est ici que c'est chez moi. » ²⁸

²⁵ Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1999, cité d'après Caterina Monguzzi, « Identité culturelle », URL : <http://www.nicomonguzzi.com/kat/cuisine/identite.html> (consulté le 19.11.2011).

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Voir Hans-Jürgen Teuteberg, « Mutters Kochtopf als Orientierung in der Fremde. Zur Rolle der heimischen Küche bei ausländischen Zuwanderern », in : *Neue Zürcher Zeitung* 240 (14/15 octobre 2000), p. 58 ; Hans-Jürgen Teuteberg (dir.), *Essen und kulturelle Identität*, Berlin, Akademie-Verlag, 1997.

²⁸ Monique Eckmann, « Etre là, ici et maintenant », in : *terra cognita* 13 (2008), p. 18–21, ici p. 18. Sur la migration turque en Suisse voir Mustafa Ideli/Virginia Suter Reich/Hans-Lukas Kieser (dir.), *Neue Menschenlandschaften. Migration Türkei-Schweiz 1961–2011*, Zürich, Chronos-Verlag, 2011.

Cette réponse met en lumière non seulement, sur le registre émotionnel, un fort sentiment d'appartenance au groupe d'origine et à son histoire, mais aussi l'appartenance à la société d'accueil. La sociologue genevoise Monique Eckmann propose pour ce fait le terme d'« identité diasporique », qui permet de penser différemment les catégories d'Etat et de Nation et de les dissocier pour exprimer, d'une part, l'exercice des droits et des devoirs citoyens de l'endroit où l'on vit, et d'autre part, pour reconnaître des liens d'appartenance à un ailleurs.²⁹ Le terme de « diaspora » correspondrait davantage ici à la durabilité de l'installation dans une nouvelle société que celui de migrant. Monique Eckmann rappelle dans ce contexte le terme yiddish de « Doykeit », qui signifie « être là, ici et maintenant », qui n'est pas sans rappeler la devise du mouvement des *secondos / secondas* : « Nous sommes là... parce que nous sommes là ! ».³⁰

Nous ne pouvons évoquer que brièvement à présent la littérature très vivante des *secondas / secondos* en Suisse, à commencer par Ilma Rakusa, née en Slovaquie, Dante Andrea Franzetti, Francesco Micieli, Franco Supino, Giuseppe Gracia, tous descendant de migrants italiens, mais aussi Aglaja Veteranyi et Catalin Dorian Florescu, d'origine roumaine,³¹ et qui publient tous en allemand. Mais il y a aussi Rafik Ben Salah, d'origine tunisienne, et Eugène Meiltz, d'origine roumaine, installés en Suisse romande et écrivant en français. Ces auteurs ne se définissent plus par une identité simple se référant ou au pays d'origine ou au pays d'accueil ; ils se réclament plutôt d'une modernité cosmopolite ou hybride qui enrichit l'identité nationale. Lors de la réception de leurs œuvres, ils sont cependant souvent réduits à leur identité d'origine ou rattachés à une littérature suisse « dominée », sans être associés à une nouvelle littérature transnationale.³²

Depuis quatre ans, il existe en Suisse un prix littéraire national (Schweizer Buchpreis). Parmi les quatre lauréats, il y a eu trois auteurs de la « deuxième génération ». Ilma Rakusa, née en Slovaquie et installée, après une enfance

²⁹ Monique Eckmann, « Etre là, ici et maintenant », p. 18.

³⁰ *Ibid.*, p. 21.

³¹ Voir Joseph Jurt, « Die Literatur der secondos/secondas in der Schweiz », in : Wolfgang Asholt *et al.* (dir.), *Littérature(s) sans domicile fixe. Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*, Tübingen, Narr, 2010, p. 145–160.

³² Voir Martina Kamm *et al.*, *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*, Zürich, Seismo, 2010; voir aussi Ilma Rakusa, « Der Tumult des Kopforchesters », in : Uwe Pörksen/Bernd Busch (dir.), *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*, Göttingen, Wallstein, 2008, p. 76–80.

passée à Budapest, Ljubljana et Trieste, à Zurich, distinguée pour son livre *Mehr Meer* (2009), ensuite Melinda Nadj Abonji, originaire de la minorité hongroise de la Serbie, distinguée pour son roman *Tauben fliegen auf* (2010), et enfin Catalin Dorian Florescu, d'origine roumaine, exilé avec son père à Zurich quand il avait six ans (en 1982) et vivant depuis en Suisse, mais dont tous les romans jouent en Roumanie ; il a reçu le prix national suisse pour son roman *Jakob beschließt zu lieben* (2011).

En d'autres termes : les écrivains de la deuxième génération sont arrivés...

Textes cités

Claudio Bolzmann/Rosita Fibbi/Marie Vial, *Secondas-Secondos. Le processus d'intégration des jeunes adultes issus de la migration espagnole et italienne en Suisse*, Zürich, Seismo, 2003.

Bundesamt für Statistik, *Bildungsmonitoring Schweiz*, URL : <http://www.bfs.admin.ch> (consulté le 20.11.2011).

Monique Eckmann, « Etre là, ici et maintenant », in : *terra cognita* 13 (2008), p. 18–21.

FNS [Fonds national suisse], « La mobilité intergénérationnelle de la formation et du revenu en Suisse : comparaison entre Suisses et immigrés », in : *La Vie économique. Revue de politique économique* 7–8 (2007), p. 18–21.

FNS [Fonds national suisse], « Enquête statistique sur l'inégalité des chances dans la formation » (Communiqué du FNS, 21 juin 2011).

Brigitte Hauser-Süess, « Qui sont les secondos en Suisse », in : *La Politique* (février 2006), p. 3.

Mustafa Ideli/Virginia Suter Reich/Hans-Lukas Kieser (dir.), *Neue Menschenlandschaften. Migration Türkei-Schweiz 1961–2011*, Zürich, Chronos-Verlag, 2011.

Joseph Jurt, « Die Literatur der secondos/secondas in der Schweiz », in : Wolfgang Asholt et al. (dir.), *Littérature(s) sans domicile fixe. Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*, Tübingen, Narr, 2010, p. 145–160.

Martina Kamm et al., *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*, Zürich, Seismo, 2010.

Remo H. Largo, « Die Kinderlücke », in : *Das Magazin* 37 (2011), p. 12–17.

Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1999.

Angelo Maiolini, *Als die Italiener noch Tschinggen waren. Der Widerstand gegen die Schwarzenbach-Initiative*, Zürich, Rotpunktverlag, 2011.

Marinette Mattey, « «Expats», «Secondos» ou «migrants» ? », in : *terra cognita* 13 (2008), p. 58–59.

Caterina Monguzzi, « Identité culturelle », URL : <http://www.nicomonguzzi.com/kat/cuisine/identite.html> (consulté le 19.11.2011).

La Lettre de la citoyenneté 12/72 (novembre-décembre 2004).

Office fédéral de la statistique, *Migration et intégration*, URL : <http://www.bfs.admin.ch> (consulté le 06.11.2011).

Office fédéral de la statistique, *La population étrangère en Suisse*, URL : <http://www.bfs.admin.ch> (consulté le 21.11.2011).

Francisco Pons/Pierre-André Doudin/Gianreto Pini, « Identité culturelle et scolarité d'élèves portugais en Suisse », in : *Revue suisse des sciences de l'éducation* 3 (2000), p. 583-604.

Simone Prodolliet, « Integration als Zauberformel », in : *Widerspruch* 51 (2006), p. 85-91.

Ilma Rakusa, « Der Tumult des Kopforchesters », in : Uwe Pörksen/Bernd Busch (dir.), *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*, Göttingen, Wallstein, 2008, p. 76-80.

Damir Skenderovic/Gianni D'Amato, *Mit dem Fremden politisieren. Rechtspopulismus und Migrationspolitik in der Schweiz seit den 1960er Jahren*, Zürich, Chronos-Verlag, 2008.

Hans-Jürgen Teuteberg (dir.), *Essen und kulturelle Identität*, Berlin, Akademie-Verlag, 1997.

Hans-Jürgen Teuteberg, « Mutters Kochtopf als Orientierung in der Fremde. Zur Rolle der heimischen Küche bei ausländischen Zuwanderern », in : *Neue Zürcher Zeitung* 240 (14/15 octobre 2000), p. 58.

Marc Vuilleumier, « Etrangers », URL : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F10384.php>.

L'addiction au tango vue de Buenos Aires

Les reconversions d'amateurs expatriés

Résumé

Quelles sont les dimensions agissantes des flux migratoires liés à la pratique passionnée des amateurs de danse tango ? Elles comprennent un faisceau d'implications culturelles, commerciales, professionnelles et médiatiques qui sont abordées à travers les parcours d'amateurs expatriés plus ou moins durablement à Buenos Aires. Prenant comme point de départ l'oscillation entre deux pôles et l'incertitude identitaire qui en découle, l'essor de l'offre tango est analysée à l'aune de sa reterritorialisation dans sa matrice *rioplatense*. Autour de ce marché dérégulé, reconversions professionnelles et investissements médiatiques se déploient *in situ* et dans une relation oscillatoire. Dans la ville du tango, certains deviennent spécialistes de l'accueil des amateurs : de l'achat de chaussures aux manières d'inviter à la *milonga*, le coach veille sur les principales étapes de ce chemin de danse. D'autres ouvrent des lieux d'hébergement spécialement dédiés à l'accueil des *tangueros*. Enfin, nourrie par ses allers-retours réels, une passionnée anime un blog destiné autant à conseiller la communauté par des conseils pratiques qu'à resituer la culture du tango dans la vie sociale et politique de l'Argentine.

Zusammenfassung: Tangosucht von Buenos Aires aus betrachtet.
Die Neuorientierungen expatriierter Tangoliebhaber

Was sind die Triebkräfte jener Wanderungsbewegungen, die mit der Leidenschaft von Tangoliebhabern verbunden sind? Diese Triebkräfte haben kulturelle, kommerzielle, berufliche und mediale Implikationen, welche wir am Beispiel der Lebenswege von mehr oder weniger dauerhaft in Buenos Aires niedergelassenen, expatriierten Tangoliebhabern untersuchen werden. Ausgehend von dem Schwanken zwischen zwei Polen und der Identitätsunsicherheit, die sich daraus ergibt, wird der Aufschwung des Tangoangebots in Bezug auf seine Wiederanpassung (*reterritorialisation*) an die rioplatensische Matrix analysiert. Im Umfeld dieses deregulierten Marktes entfalten sich berufliche Neuorientierungen und mediale Investitionen vor Ort in einer oszillierenden Bewegung. In der Stadt des Tangos spezialisieren sich manche auf die Aufnahme von Tangoliebhabern: Vom Kauf der passenden Schuhe bis hin zur korrekten Art und Weise, jemanden zum Milonga-Tanzen aufzufordern, wacht der Trainer über die wichtigsten Etappen des Weges zum Tanz. Andere richten Woh-

nungen ein, die insbesondere für Tangotänzer geeignet sind. Eine Tangoliebhaberin schreibt einen Blog, der sich aus ihren Erfahrungen des Hin-und-Her-Reisens zwischen zwei Welten speist und darauf zielt, die Gemeinschaft der Tangotänzer mit praktischen Ratschlägen zu versorgen und ebenso sehr die Tangokultur ins gesellschaftliche und politische Leben Argentiniens einzuordnen.

Si la migration génère souvent une remise en cause de l'identité sociale, ce sont aussi les troubles identitaires qui peuvent conduire à la migration. Chez certains amateurs de tango, on observe une faim tellement grande d'une nouvelle identité qu'elle peut provoquer en eux le choix de la migration. Cette situation provient d'un certain manque, et c'est ce manque qui oriente en partie leur parcours, ce que l'on constate à l'analyse des motifs ayant poussé les gens à adopter le tango. Parmi ceux-ci, on retrouve d'un côté, le désir de vivre la nuit, de se rassurer avec d'autres corps, de s'enivrer de danse, de sexe et de sociabilité, et de l'autre côté, on trouve aussi le besoin de purger ses peines amoureuses, de faire le deuil et de prendre enfin de la distance. Pour certains, le voyage à Buenos Aires en quête d'authenticité a fait naître l'idée de s'y installer et de transformer leur passion en métier, alors que pour d'autres, ils se sont limités à des voyages réguliers tout en adoptant une identité à cheval entre leur lieu d'origine et la Mecque du tango. Chez les deux groupes, l'expatriation durable ou intermittente s'accompagne de la recherche d'une redéfinition identitaire. Dans un monde caractérisé par une mobilité accélérée et des processus d'assignation identitaire, ils se situent entre deux pôles, à savoir la migration et le nomadisme.

Cette contribution cherche à retracer les oscillations franco-argentines par lesquelles des personnes d'origine francophone redéfinissent une identité sociale au prisme de leur addiction au tango. Pour y parvenir, elle se fonde sur des entretiens, des correspondances, l'analyse de données médiatisées et sur une observation participante.

1 La migration oscillatoire

La migration, telle qu'on peut l'observer à travers les grandes vagues migratoires autour de l'année 1900, n'est pas un processus unidirectionnel. Selon Bourdé¹ et Pérez Murillo,² une bonne partie des migrants se serait installée à Buenos Aires dans un chassé-croisé entre les continents. Pour eux, si l'émigration ne consiste pas en une rupture définitive avec la culture d'origine, elle ne conduit pas pour autant nécessairement à l'intégration absolue dans la culture du pays d'accueil. Ils continuent à cultiver maints contacts avec leur pays d'origine à travers leur famille et leur entourage, de même qu'à travers des associations d'immigrés. Le développement des médias au XX^e siècle a permis aux migrants d'avoir des contacts plus directs et plus individuels avec leur pays d'origine. Ceci était d'abord rendu possible par le courrier postal, ensuite par le télégraphe et le téléphone, et, de nos jours, par le nouveau média qu'est l'internet.

Selon la perspective d'une théorie culturelle de l'espace, le migrant, en tant que personne conceptuelle,³ vient d'un espace qu'il quitte pour s'installer dans un deuxième lieu qui est toutefois constamment perçu et vécu comme espace secondaire vis-à-vis de l'espace de départ. L'opposition de ces deux espaces va constituer ce que l'on pourrait appeler une pratique culturelle oscillatoire.⁴ Le concept d'« oscillation » ne se réfère pas seulement à un mouvement concret dans l'espace, mais aussi et surtout à un mouvement pendulaire entre des pratiques sociales et culturelles qui définissent la vie quotidienne des immigrés. Ainsi, ces pratiques oscillent entre deux pôles imaginaires : d'un pôle français à un pôle argentin pour les Français par exemple.

De cette façon, chaque pratique se situe à un point de la courbe du pendule qui est un état passager qualifié par un certain degré de francité et d'argen-

¹ Guy Bourdé, *Urbanisation et immigration en Amérique latine. Buenos Aires (XIX^e et XX^e siècles)*, Paris, Aubier Montaigne, 1974.

² María Dolores Pérez Murillo, *Cartas de emigrantes escritas desde Cuba. Estudio de las mentalidades y valores del siglo XIX*, Sevilla, Aconcagua Libros y Universidad de Cádiz, 1999.

³ Avec la figure de la « personne conceptuelle », Deleuze et Guattari redonnent aux concepts abstraits une corporalité. Au lieu de saisir l'émigration comme phénomène abstrait, il s'agit plutôt ici de désigner le migrant comme personnage conceptuel dont la caractérisation, au-delà du destin individuel, représente de manière virtuelle une certaine pratique culturelle et intellectuelle. Cf. Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 1991, p. 61.

⁴ Rolf Kailuweit, « « L'étranger » en tant que « nomade » et/ou « migrant » : l'oscillation culturelle de la France à la région de Río de la Plata », in : Bénédicte de Buron-Brun (dir.), *Altérité – Identité – Interculturalité*, t. 2, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 51–67.

tinité. Ce qui crée par conséquent une certaine pluralité de perspectives, et parfois une certaine hybridité qui, évidemment, n'est pas sans conflit et sans dissonance cognitive... Cette incertitude identitaire suscite chez les migrants des interventions discursives motivées par l'intention de se justifier.

2 Le tango reterritorisé

De multiples formes de tango musical et dansé coexistent de par le monde : musette, de salon, finlandais, turc, grec, russe, et bien sûr, *rioplatense*... Depuis son émergence à la fin du XIX^e siècle sur les rives du Rio de la Plata, le tango est plutôt « nomade » que « sédentaire ». ⁵ Jalonnée par une succession d'oscillations pendulaires, ⁶ son histoire fait alterner des processus de territorialisation, de déterritorialisation et de reterritorialisation. ⁷ Il importe de rappeler les grands traits de ce dernier processus afin de saisir la force d'attraction de cette culture sur des ressortissants étrangers à l'Amérique latine. A partir de 1983, ⁸ la résurgence du tango « argentin » s'exprime à travers un renouveau de la danse qui privilégie la culture du bal (la *milonga*) et valorise l'improvisation, en se référant au modèle *rioplatense*. Un découplage de l'histoire de la danse et de la musique (le second en l'espace d'un demi-siècle) caractérise ce moment de l'histoire contemporaine du tango. Et cette profonde déterritorialisation se trouve générée par un nouveau cycle de circulation de la pratique de la danse. ⁹

Jusqu'à la fin des années 1980, elle était principalement l'objet d'une transmission informelle. A partir du début des années 1990, le métier de profes-

⁵ Ramon Pelanski, *Tango nomade*, Montréal, Tryptique, 1995.

⁶ Rolf Kailuweit, « TangoMedia or the limits of Globalization. Tango in between Buenos Aires, Montevideo and Paris », in: *MusikTheorie – Zeitschrift für Musikwissenschaft* 24/4 (2010), p. 341–348.

⁷ Nous empruntons ces concepts à Gilles Deleuze/Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe – Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1972. A la fin du XIX^e siècle, la première phase de territorialisation du tango est celle de son développement *rioplatense* à Buenos Aires et Montevideo. Un processus de déterritorialisation s'engage à partir de 1905, date de son introduction à Paris, puis de sa diffusion dans le reste de l'Europe et bien au-delà, jusqu'en Russie et au Japon.

⁸ Peu après la fin de la dictature en Argentine, le spectacle Tango Argentino (Claudio Segovia, Héctor Orezzoli) effectue une tournée en Europe.

⁹ Remi Hess, *Le Moment tango*, Paris, Anthropos, 1997 ; Christophe Apprill, *Le Tango argentin en France*, Paris, Anthropos, 1998.

seur de danse tango est inventé pour répondre à la demande des européens.¹⁰ Grâce aux tournées et aux résidences réalisées par des danseurs argentins, un marché de l'enseignement se développe en Europe, d'abord dans les grandes villes, puis se diffusant jusque dans les villes petites et moyennes. Le genre tango ne traverse pas les territoires ; il s'y inscrit durablement et est réapproprié par des groupes sociaux qui l'adaptent et le codifient en conformité avec leurs valeurs esthétiques et morales.

Après la crise économique de l'Argentine en 2001, le retour de la croissance incite certains danseurs expatriés à revenir s'installer au pays pour y travailler. Sous cette impulsion et sous celle de la demande des touristes qui effectuent leur pèlerinage à Buenos Aires en quête d'authenticité, le milieu tango local se trouve doublement revalorisé. En quelques années, l'Argentine devient une destination touristique, non plus seulement pour ses paysages, mais directement liée au désir de tango dansé. A la *Glorieta* par exemple, kiosque à musique de Palermo où se tient chaque dimanche soir une *milonga* en plein air, il y a, en cette soirée de 2012, presque un tiers de touristes parmi les danseurs. Après la *Cumparsita* qui clôt le bal, une vieille dame belge, les cheveux blancs, le regard illuminé, se glisse sur les côtés de la piste. Arrivée depuis trois jours, elle évoque ainsi les raisons de sa présence : « Je suis venue danser avec les vieux *milongueros* ».

Les écoles, les bals, les spectacles, les boutiques de chaussures, de vêtements et de disques, ainsi que les chambres et appartements à louer, se multiplient pour satisfaire ce public étranger venu spécifiquement pour danser. L'engouement pour la pratique de la danse tango a suscité l'émergence d'un marché. C'est pour évaluer l'impact économique de ce secteur d'activité touristique que le secrétariat au tourisme a commandé une étude.¹¹

En réponse à cette demande, les quartiers de la ville se sont spécialisés. Avec ses maisons peinturlurées, ses ruelles pavées et son pont transbordeur, la Boca est devenue l'épicentre du « tango for export », soit une mise en valeur de tous les poncifs de l'histoire des « origines du tango ». Le quartier de San Telmo valorise également son rôle dans la matrice du tango ; ses rues piétonnes pittoresques, ses cafés et ses antiquaires attirent « naturellement » les touristes étrangers. Sur la place Dorrego, aux démonstrations de danseurs

¹⁰ Christophe Apprill, « Du *milonguero* au 'professeur' : l'invention d'un métier », in : Sara Le Menestrel et al., *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations*, Paris, Hermann, 2012, p. 177-204.

¹¹ Jorge Marchini, *El Tango en la economía de la Ciudad de Buenos Aires*, Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires, Ministerio de Producción, 2007.

sur les pavés inégaux a succédé l'organisation d'une *milonga* en plein air sur une piste de bal en lino. Palermo accueille aussi bien des *milongas* branchées comme la Pratica X et Villa Malcom que des soirées traditionnelles, garantes de l'orthodoxie, comme Caning. Dans les quartiers du centre-ville, El Beso et Maipu (où a lieu La Marschall, la *milonga* homosexuelle de Buenos Aires) font partie du circuit des danseurs *milongueros*. Les acteurs de ce marché sont essentiellement *porteños* et les consommateurs étrangers.¹²

A travers cette relation entre une offre territorialisée et une demande étrangère, la culture du tango renoue avec les oscillations caractéristiques de son histoire. Le développement d'un tourisme gay, qui se traduit par la spécialisation de quartiers entiers, est un phénomène désormais bien ancré dans la topologie urbaine de grandes métropoles des pays industrialisés. Avec le tango, nous assistons au développement d'un marché qui a fait de Buenos Aires une destination touristique principalement hétérosexuelle.¹³ Cette modalité de relation entre les sexes demeure étroitement associée aux *milongas* urbaines ainsi qu'aux propriétés de la danse.¹⁴ Conforme à la normativité qui imprègne l'orientation sexuelle, ce critère souligne la portée des propriétés formelles et historiques de cette pratique de danse.

Ce marché ne génère pas que des flux touristiques. Il incite également un certain nombre de migrants étrangers à venir s'installer plus ou moins durablement à Buenos Aires. La majorité de ces expatriés se consacre à la passion de la danse. D'autres transforment leur passion – présumée irrationnelle – en un investissement rationnel : ils deviennent entrepreneurs. C'est à cette seconde catégorie de migrants que nous nous intéressons à travers les parcours d'une française et d'un québécois, que l'amour du tango a conduits à réaménager leur existence. Motivée par leur passion, leur installation à Buenos Aires est un moyen de négocier un changement d'existence à travers une reconversion professionnelle qui tire profit de leur intégration dans la

¹² En 2006, parmi les publics des spectacles, 48 % viennent d'un autre pays d'Amérique latine, 31 % viennent d'Europe et 13 % des USA et du Canada. Cf. Marchini, *El Tango*, p. 41.

¹³ Les destinations touristiques à vocation hétérosexuelle se sont développées autour de la pratique du nudisme (Ile du Levant, Espace des possibles en France par exemple) ou d'un marché de la prostitution, comme celui de la Thaïlande par exemple ; cf. Franck Michel, « Le Tourisme sexuel en Thaïlande : une prostitution entre misère et mondialisation », in : *Téoros* 22/1 (2003), p. 22–28.

¹⁴ La danse tango appartient au système des danses de couple, dont les conditions de développement à partir de la fin du XIX^e siècle ont rendu possible la mise en scène d'une allégorie du corps à corps hétérosexuel dans l'espace public du bal. Cf. Christophe Apprill, « L'Hétérosexualité et les danses de couple », in : Catherine Deschamps/Laurent Gaissad/Christelle Taraud (dir.), *Hétéros. Discours, lieux, pratiques*, Paris, EPEL, 2009, p. 97–108.

scène tango *rioplatense*, sans se poser en concurrence directe avec ses acteurs locaux, tels que les professeurs de danse par exemple. Notre démarche prend ces deux parcours comme point d'appui pour en dégager des éléments déterminants, qui, débordant le cadre de ces deux trajectoires, semblent partagés par plusieurs pratiquants.

3 De la nécessité d'être accompagné(e) au bal

Se rendre à Buenos Aires pour danser le tango ne va pas de soi. Les risques de « faire tapisserie » sont aussi importants que partout ailleurs. Mais ici, l'attente prend une autre tournure, dans la mesure où le temps du touriste est compté.¹⁵ Une offre d'accompagnement des *tangueras* et *tangueros* de passage est apparue pour faciliter leur insertion dans les sociabilités des *milongas* portègues : coach tango.

Christine débute le tango en France en 2002.¹⁶ Quelques mois plus tard, elle réalise son premier voyage à Buenos Aires. Contrainte par son métier de contrôleur de gestion dans un laboratoire pharmaceutique, elle ne dispose que de deux semaines. Autour d'elle, certains pratiquants de tango lui déconseillent un trop bref séjour : « On me disait que j'étais folle ». Avis qui atteste de la manière dont les enjeux du voyage sont soupesés par la communauté des *tangueros*. Au retour, le désir de monter quelque chose apparaît : « J'ai eu l'idée de cette activité ; je me suis donné deux ans pour la préparer ».

Durant son premier séjour, son compagnon de l'époque, connaisseur de Buenos Aires et du tango, l'aide bénévolement à organiser son temps, à se repérer dans la ville et à choisir les bals. Il l'emmène dans les *milongas* de l'après-midi, fréquentées par des personnes âgées et d'un faible niveau de danse, « qui l'intéressaient lui ». Il se rend également avec elle dans plusieurs magasins de chaussures. Cet accompagnement lui donne l'idée de développer l'activité de coach tango à l'attention des touristes de passage : « Il existe des personnes qui ne veulent pas louper leur voyage. Je cible les choses en fonction de mes clients ».

Depuis 2009, installée désormais à Buenos Aires, ayant investi dans un appartement, elle assure un service de coach à destination des femmes et des hommes qui souhaitent être accompagnés dans leur découverte de la

¹⁵ Cf. Christophe Apprill, *Les Audaces du tango. Petites variations sur la danse et la sensualité*, Paris, Transboréal, 2012.

¹⁶ Entretien d'une heure trente réalisé à Buenos Aires en 2012.

danse tango. Les clients la contactent par son site internet, également par le guide du routard en ligne, où d'anciens clients ont laissé des commentaires vantant ses services, ou par le bouche à oreille. Il s'agit principalement de femmes âgées de 30 à 40 ans. Beaucoup exercent des professions artistiques.

Par mail, les personnes intéressées me racontent leur histoire avec le tango bien avant leur arrivée. Comme ça, je me fais une idée de la personne. Si le contact ne passe pas par mail, je préfère refuser. Il y a des gens qui ne comprennent pas l'esprit des services que je propose. [...] Mes services sont destinés à la francophonie ; j'ai des clients italiens, de Jordanie, du Maroc.

Elle reçoit plus de clients francophones qu'hispanophones, ce qui atteste que la barrière de la langue joue pleinement un rôle dans l'appréhension du voyage et dans les efforts déployés pour « ne pas le louper » : [...] Le fait que je sois française et femme les rassure, elles me le disent. » En plus de la langue, le sexe/genre joue également un rôle notable. A priori, beaucoup de ses clients « ne savent pas que ça existe ; mes clients ne sont pas forcément des habitués de la *milonga*, certains cherchent des voyages à thème : pourquoi ne pas apprendre le tango en Argentine ? Je reçois des débutants qui n'ont que six mois de tango ».

En Europe, grâce à une médiatisation qui considère le tango comme « un phénomène de mode », l'identification de l'Argentine comme foyer du tango dansé semble s'être propagé en dehors du cercle des initiés. Parmi la communauté des pratiquants, le désir de voyage à Buenos Aires s'impose aussi chez ceux qui ont seulement quelques mois de tango. Des années 1990 à aujourd'hui, entre le premier cours et le pèlerinage à la Mecque du tango, l'écart moyen est passé de quelques années à quelques mois. La diminution de cette durée témoigne de l'importance prise par la valeur de l'authenticité chez les *tangueros*. Elle atteste également de l'association de plus en plus forte de la danse tango à son territoire d'origine, où s'offrent non plus seulement une relation à l'histoire, mais une actualisation de la danse à travers des cours, stages, festivals, championnats et bien sûr des *milongas*.

Les clients de Christine souhaitent notamment être orientés pour les cours, pour l'achat de chaussures et de vêtements et pour les *milongas*. Elle fait souvent débiter le parcours dans le foyer d'origine du tango par une visite des magasins de chaussures :

La première journée, elle est importante pour que les femmes ciblent ce qui convient à leurs pieds ; pour qu'elles ne se fassent pas arnaquer. En fonction de la forme de nos pieds, il y a des modèles qui nous conviennent mieux. Après

plusieurs magasins, elles savent mieux ce qui leur convient. Pour moi, c'est hyper important de faire le premier jour plusieurs magasins de chaussures. Moi, je veux que mon client soit content. Les chaussures représentent un achat assez cher. On ne peut pas bien danser en étant mal dans ses chaussures.

Pour les vêtements, il faut « mettre en valeur ce qui peut l'être », parfois la poitrine, parfois les jambes, « attention aux robes en pointes ». Puis le parcours se poursuit par une exploration des codes de la *milonga*, car c'est là que des difficultés plus sérieuses peuvent surgir.

Dans le tango, il peut y avoir des déceptions pour certaines femmes qui ont soixante ans. Pas facile si elles n'ont pas un super niveau, si le visage est fermé, autoritaire, il y a peu d'invitations. [...] Après avoir vu des femmes, ou des amis pendant mes séjours, être très mal après une *milonga*, je me suis doutée que mes clients seraient confrontés au problème. [...] Je propose d'en parler, pour que les gens se couchent plus sereins. [...] Car le tango, ça peut faire souffrir. [...] Quand ça ne se passe pas bien, c'est là qu'on en parle. [...] Est-ce que c'est prévu au départ ? Pas du tout !

Le tango n'est pas que plaisir. Il peut se transformer en souffrance. L'activité de coach consiste à parler de ce qui ne s'est pas bien passé dans la *milonga*, à savoir l'absence d'invitation et les frustrations qui peuvent en découler. « Quand les rapports sont sympathiques, on mange, on boit un verre de vin. Elles s'y mettent à l'after ». Tard dans la nuit, Christine et ses hôtes se retrouvent dans la cuisine pour évoquer ces moments difficiles, dont la répétition peut nuire sérieusement à la réussite d'un pèlerinage aux sources du tango.

J'explique les codes, comment gérer la *milonga*, par exemple, ne pas regarder tout de suite n'importe qui. [...] Avant de faire cette activité, on parlait souvent entre femmes : « Moi, El Beso le jeudi, je n'ai pas dansé. » A El Beso le mardi et le jeudi, ce sont des soirées dures pour l'invitation, surtout pour les femmes qui n'ont pas un bon niveau technique. Si c'est une femme de trente ans, très belle, elle aura pleins d'invitations, mais avec des *milongueros* qui attendent les touristes.

Cet écueil ne concerne-t-il que les femmes ? Et les hommes ?

Ils se rendent à des *milongas* dont la clientèle est plus jeune. Ce sont des clients de 50 à 60 ans. Je pense que c'est pour avoir dans leurs bras des femmes plus jeunes. Pour les hommes, c'est plus facile d'inviter en marchant. [...] Je n'ai pas eu le cas d'hommes déçus.

Ce qui peut aussi signifier que comme dans les enquêtes sur la sexualité, les *tangueros* minimisent leurs échecs en ne préférant pas s'étendre dessus. Pourtant, la concurrence peut également être vive entre hommes.¹⁷

4 Du tango à la casa

La Casa Hotel Tango La Maleva est une belle demeure bourgeoise de la fin du XIX^e siècle, située non loin d'une *esquina* dans le quartier Abasto. Quelques chambres permettent à des hôtes du monde entier de passer un séjour à Buenos Aires. La majorité de la clientèle vient pour s'immerger dans le tango. L'accueil à la Maleva se fait en plusieurs langues. La maison est tenue par un montréalais et une argentine, associés pour fonder cette affaire. Après quelques visites de maisons à vendre, leur choix s'est arrêté ici. Depuis son ouverture en 2010, la Casa ne désemplit pas. Leur partenariat a valorisé leurs complémentarités. Mariana Dragone¹⁸ a fait valoir sa réputation et ses contacts dans le monde entier, liés aux tournées effectuées avec la compagnie Tango x dos. Ainsi, leur clientèle est issue très largement de leurs propres réseaux : certains viennent de Montréal d'où Mathieu Brossard¹⁹ est originaire, la plupart du reste du monde, où Mariana Dragone a dansé en tournée.

Les gens sont contents de revoir un endroit où l'on parle français. C'est un critère important pour les touristes en général. Les gens plus âgés ont besoin d'une certaine sécurité. Elsa parle allemand. Mais 80 à 90 % viennent pour Mariana, connue par ses spectacles et tournées ; ils sont également recommandés par des profs qui tournent comme Gaston et Moira, Pablo Inza. On retrouve tous les âges, et environ trente pays. Les séjours durent deux semaines en moyenne. 98 % viennent pour le tango ; et il y a 2 % « d'égarés ». Certains ont tout organisé d'avance, réservant six mois à l'avance 20 h de cours par semaine.

Mathieu Brossard a également mobilisé ses compétences dans le monde des affaires : gestion, comptabilité, marketing, budget, organisation... A quoi s'ajoute un savoir-faire dans les négociations, qui s'est avéré très utile pour traiter avec l'administration locale.

¹⁷ Christophe Apprill, *Les Audaces du tango*.

¹⁸ Entretien d'une heure trente réalisé à Buenos Aires en 2012.

¹⁹ Entretien d'une heure vingt réalisé à Buenos Aires en 2012.

Qu'est-ce qui conduit un Montréalais à investir en partenariat avec une argentine dans une maison de Buenos Aires pour y ouvrir des chambres d'hôtes ? Après des études en sciences économiques et l'obtention d'une maîtrise en administration des affaires internationales, Mathieu travaille en entreprise : banque, télécommunication, vente, marketing, développement des affaires..., puis cinq années chez IATC (aviation civile). Ses responsabilités l'amènent à voyager : en quatre ans, il visite 226 pays. Mais soudainement, à la faveur « d'une conjoncture d'événements », il se rend compte qu'il a envie de changer radicalement d'activité et de manière de vivre.

À la mort de son père, une prise de conscience l'étreint. « J'ai travaillé ainsi pour le regard des autres, notamment de mes parents ». Il lance sa propre activité : organisateur de voyages à son compte. Tout va bien les deux premières années. Puis survient la crise de 2008, provoquant un ralentissement de son activité. Il décide alors de faire une pause et en profite pour voyager en Europe, puis en Argentine, où, après un séjour de trois mois, il décide de rester trois mois de plus. Il y rencontre Mariana ; pour la première fois, ils parlent ensemble de lancer une affaire.

Le choix de Buenos Aires n'est pas hasardeux. Il s'explique par la relation que Mathieu entretient à la danse et à la musique tango. C'est par la rencontre d'une fille qui danse qu'il suit son premier cours en 2006. Avant cela, il avait une image caricaturale de cette danse (« La rose dans la bouche »). Comme beaucoup d'autres en font le récit, son plongeon dans le chaudron du tango se transforme en passion : « Le tango occupe beaucoup d'espace dans mes loisirs et dans une partie de mon travail, pas au sens rémunéré ; je mets beaucoup d'efforts là-dedans. » Mais contrairement à de nombreux pratiquants, il est animé par une certaine réflexivité : « Ma relation avec le tango s'est rapidement clarifiée : je n'avais pas envie de faire carrière. Ce n'était pas un rêve pour moi d'en vivre, ni directement, ni indirectement ». Avec la Maleva, c'est finalement devenu un travail indirect : « Je réponds aux besoins d'hébergement et de classes de tango. » Mais l'organisation et la gestion des activités de la Maleva se sont également avérées être des moyens de prendre de la distance avec la passion du tango :

Au début, j'essayais de sortir tous les soirs. Mais c'est difficile quand on a rendez-vous avec des ouvriers à 8h du matin. Souvent, les gens, après un an d'immersion totale dans le tango, se donnent pour objectif de travailler avec le tango : prof, organisateur, platiniste [...]. Je suis content de sortir un peu du tango ; ce n'est pas sain pour moi lorsque ma vie tourne autour d'une seule activité. J'ai besoin de diversité, de ne pas dépendre que d'une seule chose. Je fais du sport.

Contrairement à d'autres passionnés qui investissent dans le tango pour développer une activité professionnelle, les choix de Mathieu le conduisent à prendre de la distance avec le tango. Il continue à intervenir en tant que platiniste à Montréal et à Buenos Aires, mais de façon intermittente. Le projet de la Maleva étant lancé, il souhaite désormais partager son temps entre Buenos Aires et Montréal, après être resté à temps plein dans la capitale argentine depuis 2009. L'alternance tire bien sûr partie du différentiel de climat entre les deux villes, mais il s'agit également pour lui de ne pas s'attarder seulement sur l'objet du tango, afin de se donner du temps pour investir dans un autre projet.

5 La migration virtuelle : Barrio de tango



Figure 1 : <http://www.barrio-de-tango.blogspot.de/> (07.02.2013)

Selon la franco-argentine Magda Arnoux, journaliste animatrice de Radio Nacional Argentina al Exterior, le blog <http://www.barrio-de-tango.blogspot.de/> est un point de repère central pour la communauté francophone à Buenos Aires. Ceci n'est, à première vue, pas forcément évident. Le blog est intitulé *Actualité du tango argentin, là-bas à Buenos Aires et sur le Río de la Plata, et ici, en Europe francophone*. L'auteur, Denise Anne Clavilier, est donc basé en

Europe, plus précisément à Paris. Néanmoins, à en juger par d'autres données explicites et implicites, la position à partir de laquelle l'auteur dégage ses observations n'est ni fixe ni stable.

Premièrement, dans l'auto-présentation de l'auteur, on trouve déjà les traces d'une hybridation des perspectives qui résulte de l'oscillation entre deux pôles d'orientation culturelle.

Une traductrice, essayiste et conférencière passionnée par la culture populaire de Buenos Aires. Une citoyenne du monde en admiration devant la richesse et la diversité de nos horizons humains, ouverte à l'actualité politique, sociale, culturelle... Une voyageuse immobile, qui préfère faire des racines dans quelques lieux choisis plutôt que d'avoir tout vu en restant à la surface de toute chose. Une intello universitaire nourrie de littérature classique, une intello qui danse le tango – plus ou moins bien...

D'un côté, l'auteur se présente comme cosmopolite, « citoyenne du monde », de l'autre, elle fait ressortir son choix de « faire des racines dans quelques lieux ». Nous aimerions ici attirer l'attention sur le choix du pluriel : il ne s'agit pas d'un seul lieu. En suivant les articles du blog, on retrouve en effet les villes de Paris, Buenos Aires, Montevideo, ainsi que d'autres lieux en relation avec le tango situés dans le Río de la Plata et en Europe francophone. Denise Anne Clavier joue dans ce contexte avec la belle métaphore « voyageuse immobile ». Cela dit, elle suggère par cette métaphore la possibilité de se transformer en migrante imaginaire, soit d'être une personne qui reste sur place, tout en adoptant des pratiques culturelles d'un autre lieu, à tel point que ces pratiques dominent une bonne partie de sa personnalité. Cette métaphore sonne empiriquement faux, au regard de ses voyages fréquents en Amérique, dont le blog témoigne. Dans un courrier électronique personnel, elle raconte :

Je vis à Paris [...]. Je me rends à Buenos Aires une fois par an depuis 2007, pour un séjour de trois à quatre semaines où je m'immerge dans la ville, dans la movida nocturne, l'univers tanguero et culturel, et où j'ai à présent de nombreux amis. Je vis là-bas dans un appartement pour avoir à faire mes courses (la meilleure manière de comprendre comment vit la ville) et ne surtout pas vivre en touriste. [...] Je me partage entre les deux villes de cœur, c'est vrai...

Les contenus du blog dépassent largement les informations que l'on pourrait trouver dans un simple guide de voyage. Bien sûr, on y trouve des informations générales sur Buenos Aires et Montevideo, sur l'histoire sociale et politique par exemple. On y trouve aussi des informations sur les clubs

de tango et les noms des professeurs. Cependant, ce qui frappe le lecteur, c'est l'intensité de la description des actualités non seulement *tangueras*, mais aussi de la vie publique *rioplatense*. Dans ces actualités, la distribution d'un « ici » et d'un « là-bas » commence à basculer. Le « ici » ne se trouve plus en Europe, mais en Amérique, soit par la présence physique de l'auteur, soit par la proximité de perspective, qui fait semblant d'être un regard de l'intérieur, donc un regard d'une française résidant à Buenos Aires qui raconte ses expériences pour les compatriotes des deux côtés de l'Atlantique, d'« ici » et de « là-bas ».²⁰

Quelles sont donc les perspectives de recherche qui s'ouvrent à partir du blog de Denise Anne Clavilier ? Montrer plus en détail quels points de vue elle adopte dans les divers articles mériterait une étude plus approfondie. Les 100 000 visiteurs de son blog entre janvier 2009 et février 2013 attestent d'une fréquentation importante. Dans la mesure où il ne permet pas de recueillir les commentaires des visiteurs, il conviendrait d'analyser les conditions de sa réception en enquêtant directement auprès des internautes qui le fréquentent.

6 Conclusions

Les deux parcours d'amateurs expatriés relativisent le caractère passionnel traditionnellement attribué à une pratique de loisir comme la danse tango. Ils montrent qu'une prise de distance a été nécessaire afin de convertir l'objet de la passion en activité professionnelle. Dans les deux cas, l'investissement immobilier atteste des risques entrepris, et du pari réalisé sur le développement d'une activité à moyen terme. Comme cela peut être observé dans d'autres secteurs de danse, Christine et Mathieu ne se sont pas engagés dans des secteurs d'activité où il aurait fallu tout recommencer à zéro. Ils ont tiré profit de leurs formations, de leur savoir-faire et de leurs expériences professionnelles. Leurs projets se sont adossés à des réseaux informels d'amateurs qui se sont structurés de façon spontanée, sans faire appel à des soutiens financiers publics. La publicité de leur activité a bien sûr recours à un portail numérique, mais la bouche à oreille constitue dans les deux cas un adjuvant important. D'un point de vue professionnel, leur insertion dans le milieu tango local demeure relativement faible, à l'exception

²⁰ Une vidéo incluse dans le blog montre bien comme le «ici» et le «là-bas» se retournent : <http://www.youtube.com/watch?v=Fi2cH79anqg> (consulté le 07.02.2013).

de leur pratique personnelle de loisir. Il faut cependant noter que l'économie du tango se caractérise par une faible structuration collective ; elle reste fondée sur la libre entreprise, autorisant des collaborations ponctuelles au gré des goûts personnels et des alliances stratégiques.

En revanche, la prise de distance de Denise Anne Clavilier est physique. Sa vie professionnelle se déroule en France et en dehors de l'univers tango. En limitant ses « migrations » à Buenos Aires à des séjours annuels d'un mois, elle contrôle son addiction. Néanmoins, son activité quotidienne de blogueuse est impressionnante et montre bien que la migration dans le monde du tango mène facilement à une remise en cause de l'identité sociale.

Le tango constitue un univers parallèle où les identités sociales se redéfinissent. Néanmoins, il ne s'agit pas d'un univers purement virtuel. Tout en se fondant sur un imaginaire, le tango se pratique dans les lieux concrets parmi lesquels Buenos Aires se distingue par sa valeur symbolique d'authenticité. S'y installer, temporairement ou non, ne signifie pas pour nos informateurs d'abandonner entièrement une identité sociale ancrée dans la culture francophone. Néanmoins, ils entrent dans un double jeu identitaire oscillant, d'un côté, entre les cultures *rioplatense* et francophone et, de l'autre, entre la vie dite « réelle » et l'addiction au tango.

Textes cités

Christophe Apprill, *Le Tango argentin en France*, Paris, Anthropos, 1998.

Christophe Apprill, « L'Hétérosexualité et les danses de couple », in : Catherine Deschamps/Laurent Gaissad/Christelle Taraud (dir.), *Hétéros. Discours, lieux, pratiques*, Paris, EPEL Editions, 2009, p. 97-108.

Christophe Apprill, « Du *milonguero* au «professeur» : l'invention d'un métier », in : Sara Le Menestrel et al., *Des Vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations*, Paris, Hermann, 2012, p. 177-204.

Christophe Apprill, *Les Audaces du tango. Petites variations sur la danse et la sensualité*, Paris, Transboréal, 2012.

Guy Bourdè, *Urbanisation et immigration en Amérique latine. Buenos-Aires (XIX^e et XX^e siècles)*, Paris, Aubier Montaigne, 1974.

Gilles Deleuze/Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe – Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1972.

Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 1991.

Michel Franck, « Le Tourisme sexuel en Thaïlande : une prostitution entre misère et mondialisation », in : *Téoros* 22/1 (2003), p. 22-28.

Remi Hess, *Le Moment tango*, Paris, Anthropos, 1997.

- Rolf Kailuweit, « L'Étranger » en tant que « nomade » et/ou « migrant » : l'oscillation culturelle de la France à la région de Río de la Plata », in : Bénédicte de Buron-Brun (dir.), *Altérité – Identité – Interculturalité*, t. 2, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 51–67.
- Rolf Kailuweit, « TangoMedia or the Limits of Globalization. Tango in between Buenos Aires, Montevideo and Paris », in : *MusikTheorie – Zeitschrift für Musikwissenschaft* 24/4 (2010), p. 341–348.
- Jorge Marchini, *El Tango en la economía de la Ciudad de Buenos Aires*, Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires, Ministerio de Producción, 2007.
- Ramon Pelinski, *Tango nomade*, Montréal, Tryptique, 1995.
- María Dolores Pérez Murillo, *Cartas de emigrantes escritas desde Cuba. Estudio de las mentalidades y valores del siglo XIX*, Sevilla, Aconcagua Libros y Universidad de Cádiz, 1999.

II. Ecritures migratoires en Afrique et dans le monde arabe

Culture arabe, syncrétisme et altérité

Résumé

Il n'y a pas de culture vierge. Toute culture emprunte à une autre des traits et des éléments correspondant à son vécu et à son besoin social. Toute culture reste redevable à d'autres représentations culturelles et subit de plein fouet les transformations et les changements. Nous sommes en présence d'une situation d'hétéroculture qui met souvent côte à côte les traces et les conduites de schèmes culturels différents. Est-il possible de parler d'indépendance en matière culturelle ? La culture arabe est l'espace privilégié de différents métissages, de multiples rencontres voulues ou parfois imposées et de divers lieux syncrétiques. L'adoption des formes de représentation européennes par les Arabes correspond à une nécessité sociale et historique et à des manifestations latentes. L'emprunt est souvent vécu par les peuples dominés comme une sorte d'excroissance suspecte ou un espace d'aliénation négative. C'est pour cette raison que les différentes formes artistiques européennes rencontrèrent de vives résistances avant d'être adoptées par certaines élites urbaines.

Si on examine de plus près les conditions d'émergence des formes de représentation « occidentales » dans les pays anciennement colonisés, on comprendra vite que ces formes furent découvertes et adoptées dans une période de déclin et de décadence. L'appropriation des structures européennes n'excluait pas la présence de faits culturels autochtones qui caractérisaient le fonctionnement de la représentation culturelle, sociologique et politique. Ainsi, des réalités « syncrétiques » se faisaient voir dans l'espace social.

Redoutée et suspectée, la représentation occidentale fut finalement adoptée, assimilée par une partie de l'élite qui trouvait ainsi un moyen d'expression privilégié lui permettant d'entreprendre une communication avec la société et la diffusion de ses idées. L'emprunt est ainsi imposé par les circonstances et la présence coloniale, non consentie. La découverte de l'Autre s'est faite tragiquement. Ce ne fut donc pas de gaieté de cœur que les autochtones s'approprièrent certaines pratiques culturelles et politiques. Aujourd'hui, se pose de manière extraordinaire la relation avec l'Autre, avec l'Occident. Comment se manifeste cette relation ? Comment est vécue la question de l'altérité et du syncrétisme culturel ? La production culturelle arabe nous révèle-t-elle les tensions engendrées par cette double appartenance culturelle ? Quelle(s) image(s) de nos sociétés est/sont véhiculée(s) par l'expression littéraire ? Comment se manifeste cette confusion occidentalisation-modernisation ?

Zusammenfassung: Arabische Kultur, Synkretismus und Alterität

Es gibt keine jungfräuliche Kultur. Jede Kultur entlehnt von einer anderen Merkmale und Elemente, die ihren Lebenszusammenhängen und sozialen Bedürfnissen entsprechen. Jede Kultur nimmt dankbar andere kulturelle Repräsentationen auf und ist Transformationen und Änderungen radikal ausgesetzt. Wir befinden uns in einer Situation der Heterokultur, welche häufig Spuren und Verhaltensweisen von unterschiedlichen kulturellen Schemata nebeneinanderstellt. Ist es überhaupt möglich, in Bezug auf Kultur von Unabhängigkeit zu sprechen? Die arabische Kultur ist der privilegierte Ort unterschiedlicher Vermischungen, vielfältiger gewünschter und manchmal auch aufgezwungener Begegnungen und verschiedener Synkretismen. Die Aneignung der europäischen Repräsentationsformen durch die Araber korrespondiert mit einer gesellschaftlichen und historischen Notwendigkeit und mit latenten Manifestationen. Die Anleihe wird häufig von den unterworfenen Völkern als eine Art suspekter Wucherung oder ein Ort negativer Entfremdung erlebt. Aus diesem Grund sind die verschiedenen europäischen Kunstformen auf starken Widerstand gestoßen, bevor gewisse urbane Eliten sie sich angeeignet haben. Wenn man die Entstehungsbedingungen von ›westlichen‹ Repräsentationsformen in den ehemaligen Kolonialstaaten näher betrachtet, dann begreift man schnell, dass diese Formen in einer Phase des Niedergangs und der Dekadenz entdeckt und aufgenommen wurden.

Die Aneignung europäischer Strukturen schloss nicht die Präsenz autochthoner Gegebenheiten aus, welche für das Funktionieren der kulturellen, soziologischen und politischen Repräsentation charakteristisch waren. Somit wurden ›synkretistische‹ Wirklichkeiten im gesellschaftlichen Raum sichtbar.

Obwohl sie Ängste und Misstrauen hervorrief, wurde die westliche Repräsentation schließlich von einem Teil der Elite aufgenommen und assimiliert, die damit ein privilegiertes Ausdrucksmedium entdeckte, welches es ihr ermöglichte, mit der Gesellschaft zu kommunizieren und ihre Ideen in Umlauf zu bringen.

Die Anleihe wird somit von den Umständen und der nicht freiwillig hingenommenen kolonialen Wirklichkeit erzwungen. Die Entdeckung des Anderen erfolgte unter tragischen Umständen. Die Autochthonen haben sich bestimmte kulturelle und politische Praktiken nicht mit freudiger Zustimmung angeeignet.

Heute stellt sich in außerordentlicher Art und Weise die Frage nach dem Verhältnis zum Anderen, zum Westen. Wie äußert sich dieses Verhältnis? Wie wird die Frage der Alterität und des kulturellen Synkretismus erlebt? Finden wir in der kulturellen Produktion des arabischen Raumes die Spannungsverhältnisse wieder, welche von der doppelten kulturellen Zugehörigkeit bedingt werden? Welches Bild von unseren Gesellschaften wird durch die literarischen Texte gezeichnet? Wie kommt die durch Verwestlichung und Modernisierung bedingte Verwirrung zum Ausdruck?

Jamais peut-être les questions de l'altérité, du syncrétisme et des jeux migratoires n'ont connu une telle actualité dans les pays arabes depuis les indépendances. Le «monde arabe» fait continuellement l'actualité depuis, au moins, une quarantaine d'années : défaite de juin 1967, Guerre civile au Liban, violences en Algérie, Intifadha en Palestine, invasions de l'Irak et de la Libye, «printemps arabe», événements continûment rapportés sans aucune distance critique par les médias qui semblent engendrer des effets structurants sur la manière dont l'altérité est vécue. La géographie, à elle seule, ne peut absolument rien expliquer dans cet univers divisé en trois parties distinctes (Machreq, Maghreb et Golfe) que ni l'Histoire, ni les choix politiques et idéologiques ne semblent réunir. Certes, l'espace thématique consensuel demeurerait la Palestine et une forte soif de jeux démocratiques. Nous essaierons, dans cet exposé, de voir comment est vécue la question de l'altérité et de l'emprunt dans un ensemble arabe vivant des situations tragiques et des relations trop ambiguës avec l'«Occident». Partout, dans les espaces publics et privés, l'Occident est fortement présent, que ce soit dans le discours ou dans les pratiques ordinaires, administratives, artistiques et politiques. Il n'est nullement possible d'en parler sans situer la question dans ses espaces historiques. Nous pourrions, par la suite, voir comment la production dramatique et littéraire donne à voir l'Autre, qui est fondamentalement présent dans tous les textes littéraires et artistiques dans la mesure où la forme de représentation littéraire et artistique actuelle a été empruntée justement à l'Europe dans des conditions particulières. Nous tenterons d'interroger le rapport qu'entretient l'Occident avec les Arabes, en explorant quelques espaces littéraires et artistiques. La production culturelle arabe nous révèle-t-elle les tensions engendrées par cette situation et comment travaille-t-elle les jeux identitaires ? C'est autour de ces questions que s'articule notre communication. Ainsi, nous emprunterons, par endroits, certaines propositions d'Edward Said,¹ de Fernando Ortiz et de Frantz Fanon nous semblant opératoires dans notre lecture.

Il est utile de signaler que le voisinage des Arabes avec l'Europe est très ancien, fait depuis longtemps de heurts, de méfiances et d'accords ponctuels. Certains orientalistes européens et les néoconservateurs américains, notam-

¹ Edward Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1980 ; Edward Said, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard/Le Monde diplomatique, 2000. Dans ces deux textes, l'auteur tente de déconstruire le regard porté par l'Occident sur l'Orient, qui ne serait qu'une simple fabrication faite de stéréotypes et de clichés et qui se caractérise par la manifestation d'une « vue du dehors ».

ment Samuel Huntington² et Bernard Lewis,³ ont soutenu l'idée trop peu sérieuse que la première césure entre Occident et Orient datait de l'antiquité grecque, et pour d'autres, y compris Edward Said, il en est fait mention dans les textes tragiques grecs, en l'occurrence *Les Perses* d'Eschyle et *Les Bacchantes* d'Euripide. Mais ce qui est certain, c'est qu'à l'époque, l'Europe n'existait pas et la Grèce vivait une sorte d'hypertrophie du moi. Ce n'est qu'à partir du Moyen Âge que les Arabes ont découvert l'altérité européenne, marquée par la présence de deux religions monothéistes concurrentes, la Chrétienté et l'Islam, et l'émergence d'une explication binaire : l'Occident chrétien opposé à l'Orient musulman. C'est l'ère des « croisades ». Certes, la Renaissance et le XVIII^e siècle vont transformer les règles en déplaçant le débat sur la religion ailleurs, considérant que l'Islam était « fanatique », selon Voltaire, ou incarnant le « despotisme oriental », aux dires de Montesquieu, préparant les conquêtes coloniales du XIX^e siècle. C'est cette période qui nous intéresse le plus dans notre contribution. Ainsi, la colonisation va imposer, par la force, une altérité non désirée, du moins dans les pays du Maghreb, et succédant à une conquête au Moyen Orient, celle de Napoléon en Egypte (1798–1801). Tout avait commencé par une sorte d'« hypothèque originelle », pour reprendre cette belle expression du sociologue tunisien Mohamed Aziza,⁴ qui permet peut-être la découverte de l'altérité, mais une altérité fortement imposée, engendrant de terribles césures.

Si on examine de plus près les conditions d'émergence des formes de représentation européennes dans les pays anciennement colonisés, on comprendra vite que ces structures artistiques et littéraires dites modernes furent découvertes et adoptées dans une période de déclin et de décadence. C'est vers la fin des années 1840 et le début des années 1850 que ces formes firent leur apparition au Proche Orient à la suite de quatre événements majeurs : expédition de Bonaparte et des troupes européennes ; la Nahda ou Renaissance (qui n'était qu'une tentative d'appropriation des structures cultu-

² Samuel Huntington, *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 1997 est un plaidoyer mettant en opposition les civilisations et mettant en avant les facteurs culturels pouvant engendrer des conflits.

³ Bernard Lewis, *Que s'est-il passé ? L'Islam, l'Occident et la modernité*, Paris, Gallimard, 2002. L'auteur israélo-britannique, qui a beaucoup travaillé sur les relations de l'Islam à la « modernité », inventeur du syntagme « choc des civilisations », oppose superficiellement le monde de l'Islam et la démocratie.

⁴ Mohamed Aziza, *L'Image et l'Islam*, Paris, Albin Michel, 1978, p. 7. Cette « hypothèque originelle », terme emprunté au registre religieux, a contribué à la marginalisation des cultures autochtones et à l'adoption des formes de représentation européennes.

relles européennes) ; construction d'une armée unie et apparition des premiers embryons d'un Etat national ; départ en France d'étudiants égyptiens pour s'initier à diverses disciplines scientifiques, techniques et artistiques. L'Algérie et les autres pays du Maghreb connurent la même situation sauf qu'ici, les autochtones n'admirent pas facilement ces nouvelles formes qui risquaient, selon eux, d'effacer leur propre culture. Si les élites du Machreq prirent vite en charge, fascinés par l'Europe, les formes artistiques occidentales, les assimilant et les revendiquant, les Maghrébins, trop méfiants, ne durent accepter ces nouvelles structures que par nécessité, soutient le penseur algérien Mostefa Lacheraf.⁵

Mais la représentation associait en quelque sorte les éléments du terroir qui traversaient toute la société et la nouvelle structure qui apportait de nouvelles données et imposait sa propre forme et son propre discours. Depuis l'adoption des formes européennes de représentation, de nombreux traits et éléments appartenant à différentes cultures s'interpellent, s'entrechoquent et s'interpénètrent dans la représentation dramatique, littéraire et politique. La rupture totale avec les formes culturelles originelles n'est nullement possible. Certes, les structures empruntées ou « conquérantes », selon l'anthropologue cubain, Fernando Ortiz,⁶ dominant, mais n'effacent pas de l'imaginaire collectif les espaces culturels autochtones ou « natifs », qui refont surface dans toute situation de communication. C'est d'ailleurs dans ces conditions qu'apparaissent dans les textes littéraires et dramatiques des résidus et des stigmates d'une mémoire populaire réfractaire à tout embastillement et à toute fermeture.

Cette situation provoqua inéluctablement la marginalisation des cultures locales et engendra une profonde césure, espace de périls futurs. Il n'y eut nullement une analyse sérieuse des formes de représentation européennes qui auraient dû se prêter à un examen critique et à une adaptation en douceur dans les pays du Moyen Orient, fascinés par l'Europe, confondant francisation et modernisation. Au Maghreb, les choses se déroulèrent autrement. Il est vrai que les conjonctures socio-historiques étaient différentes. Les pays d'Afrique du Nord étaient sous domination française. Les populations et une partie des élites rejetaient toute forme de représentation occidentale vite assimilée à une sorte de trahison. Il faut attendre le début du XX^e siècle

⁵ Mostefa Lacheraf, *L'Algérie. Nation et société*, Paris, Maspero, 1965.

⁶ Fernando Ortiz, *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre*, Paris, Mémoire d'encrier, 2011. C'est lui qui est à l'origine de la notion de transculturation plaidant pour une traversée des cultures.

pour voir les élites de ces pays accepter, souvent par nécessité, la culture de l'Autre. C'est ainsi que commencèrent à se constituer les premières structures politiques, les premiers embryons d'une intelligentsia de type *moderne* et à voir le jour les premiers écrits romanesques, dramatiques et historiques.

L'appareil, par excellence, qui fait fonction de propagateur de la parole de l'Autre est sans aucun doute la structure scolaire. Celle-ci va être le vecteur de la diffusion d'un discours double, marqué par les références aux valeurs des Lumières et de 1789 et les jeux répressifs de la colonisation. Double attitude ; discours ambivalent engendrant deux entités discursives différentes, marquées par des attitudes conflictuelles. Le discours assimilationniste au Machreq et au Maghreb va marquer profondément le territoire, à côté d'une littérature de combat. Dans deux romans algériens parus en 1949, *Aziza* de Djamila Debbèche et *Bou El Nouar, le jeune algérien* de Rabah Zenati, l'école française est célébrée tandis que les établissements autochtones sont vigoureusement attaqués, caricaturant, péjorant les idées nationalistes et célébrant le « rapprochement des races » et les « bienfaits » de la colonisation. La désillusion et le désenchantement viendront par la suite, ce qui va donner lieu à l'apparition d'un discours de combat.

La question de l'emprunt traverse la représentation culturelle et marque profondément l'univers culturel. Tous les textes empruntent leur substance originelle à la culture dite occidentale. La source européenne est primordiale. L'unique source de référence demeure la Grèce antique, comme si les autres cultures étaient mineures, incapables de donner vie à des formes culturelles mûres et accomplies. Cette exclusion volontaire correspond au discours dominant sur les pratiques culturelles et d'universalité, qui considère que toute forme culturelle savante doit impérativement prendre comme point de départ les signes culturels de l'« Occident » (il faudrait redéfinir cette notion trop ambiguë, nous paraissant trop flasque) et prendre comme point de départ la Grèce, comme espace initiatique, d'ailleurs « inventée », selon nous, par l'Europe pour des raisons de légitimation historique et idéologique alors que sa découverte fut trop tardive.

Comment ainsi, dans ces conditions où la mémoire est marquée par la perte de l'Andalousie, les défaites de 1948 et de 1967, l'agression contre le Canal de Suez en 1956, les tragédies coloniales et les dernières escapades de l'Irak et de la Libye, l'« Arabe », qui n'est nullement singulier, mais pluriel, contrairement à l'imagerie médiatique et littéraire véhiculée par de nombreux auteurs européens et américains, fabriquant leur Arabe (cruel, lâche, fou, peureux, hostile à la démocratie et misogynie), à sa mesure, réagit-il à tout ce fatras de situations négatives ? L'Arabe est présenté comme singulier,

identifié au sable et au désert, dans l'imagerie dominante européenne. Le désert serait ainsi le signe distinctif, par excellence, de l'Arabe. Dans sa thèse de doctorat, *Les Arabes et l'Islam vus par les manuels scolaires français (1986 et 1997)*,⁷ Marlène Nasr arrive à la conclusion que l'identification de l'Arabe et du désert (d'ailleurs inhabité) est un stéréotype dominant du discours, d'ailleurs manichéen et binaire, donnant à voir des « Arabes, des Maures et des Bédouins », peureux et lâches, confrontés aux vaillants et courageux Français. Dominique Maingueneau, qui a travaillé sur les manuels scolaires de la troisième République, constate la même chose : « Les Arabes sont décrits endormis dans les rues, une immense torpeur recouvre l'Algérie, univers de la paresse qui exige l'intervention d'un agent, d'une efficacité intacte, pour mettre au travail énergies et richesses léthargiques ».⁸ L'Arabe est souvent présenté comme dénué d'Histoire. C'est ainsi qu'étaient décrits les Algériens dans la littérature coloniale et les discours des politiques. Meursault dans *L'Etranger*, dans le prolongement de la littérature algérieniste (Randau et Bertrand), tue l'Arabe, d'ailleurs sans identité, indigne d'exister. Gérard de Nerval, qui n'est pas le seul (on peut citer entre autres auteurs, Lamartine, Chateaubriand, Renan, Flaubert, Delacroix...), reprend à son compte la théorie de Montesquieu sur le despotisme oriental : « J'avais peut-être un peu cédé au désir de faire de l'effet sur ces gens tour à tour insolents ou serviles, toujours à la merci d'impressions vives et passagères, et qu'il faut connaître pour comprendre à quel point le despotisme est le gouvernement normal de l'Orient ».⁹ Jules Ferry ne disait-il pas à propos de l'Algérie qu'il fallait réduire ce peuple à néant : « Si nous avons le droit d'aller chez ces barbares, c'est parce que nous avons le devoir de les civiliser [...]. Il faut non plus les traiter en égaux, mais se placer au point de vue d'une race supérieure qui conquiert » (à la Chambre, en mars 1884).¹⁰ Son discours est d'actualité. Il faudrait tout simplement substituer au mot « civiliser » le verbe un peu plus récent, « démocratiser ».

C'est en réponse à ce discours truffé de clichés et de stéréotypes que va réagir l'élite des pays dits arabes en plongeant dans les origines, donnant à voir une autre culture, une autre civilisation, sans rejeter certains acquis de l'école.

⁷ Marlène Nasr, *Les Arabes et l'Islam vus par les manuels scolaires français (1986 et 1997)*, Paris, Karthala, 2001.

⁸ Dominique Maingueneau, *Les Livres d'école de la République, 1870–1914*, Paris, Le Sycomore, 1979, p. 89.

⁹ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, t. 1, Paris, Charpentier, 1851, p. 51.

¹⁰ Cité d'après Jean Foucambert, *L'Ecole de Jules Ferry, un mythe qui a la vie dure*, Paris, Retz, 1986, p. 32.

C'est la même réalité qu'a connue l'Afrique noire avec la négritude, grâce à Césaire, Senghor et Damas. La relation avec l'Autre ne pouvait être que négative, oppositionnelle, donnant à voir un Occident arrogant et injuste. Certains romans arabes et pièces de théâtre s'inscrivent dans une sorte de réaction au discours «occidental», donnant à voir une logique inversée, intrusion de traces intertextuelles extrêmement prégnantes. Comme chez Kateb Yacine quand un personnage autochtone gifle en connaissance de cause Ernest, le Français, contrairement à Meursault de *L'Etranger* de Camus qui tue l'Arabe, mais soutient qu'il ne sait pas. Le Syrien Saadallah Wannous dans *Moughamarat ra's mamelouk Jaber* (*Les Aventures de la tête du mamelouk Jaber*) convoque l'Histoire, donnant à voir des Européens massacrant leurs propres populations (la Commune de Paris), ou l'Egyptien Mahmoud Diab, dont le personnage principal de sa pièce n'arrête pas de parler des dizaines de millions absurdemment tués lors des deux guerres mondiales dans une confrontation entre Européens. C'est le cas également du texte du Syrien Mustapha El Hallaj, *Cérémonie officielle particulière à Dresde*. De nombreux textes romanesques, dramatiques et filmiques convoquent l'Histoire pour mettre en scène les horreurs coloniales (films de cinéastes algériens et de l'Egyptien Youssef Chahine). Souvent, dans de nombreux textes, nous avons l'impression que s'amorce un dialogue polémique avec des textes européens qui fabriquent une image figée et immuable de l'Arabe, une sorte de réponse à ce regard péjorant et dévalorisant (cf. *L'Orientalisme* d'Edward Said).

Dans de nombreux textes sortis aux Etats Unis et en Europe, notamment après le 11 septembre 2001, l'Arabe est décrit comme un fief terroriste de naissance, un monde inconnu, présenté comme étrange et étranger. Les textes de l'écrivain américain Don DeLillo montrent très bien cette réalité, notamment *Mao2* mettant en scène un Arabe terroriste, du nom de Abu Rashid, un Libanais extrêmement dangereux, comme le sont d'ailleurs ses congénères. Cette image d'une identité présentée comme figée, contrastant avec la réalité complexe des sociétés arabes et des relations et des échanges continus entre les cultures, très différentes, vivant des situations tout à fait distinctes, gommant les multiples brassages et les emprunts successifs, travaillant le discours médiatique et littéraire, provoque une réaction des intellectuels arabes qui tentent de démonter les mécanismes de ce discours et d'interroger et de déconstruire les espaces épistémologiques européens, perçus comme trop marqués par une suspecte subjectivité et des orientations idéologiques précises héritées du discours des orientalistes ayant accompagné et légitimé la colonisation. C'est dans ce sens qu'ont travaillé ou travaillent aujourd'hui des auteurs comme Edward Said, les Marocains Abed el Jabiri et Abdellah

Laroui, les Algériens Mostefa Lacheraf et Mohamed Arkoun, l'Égyptien Mahmoud Amine el Alem ou le Syrien Tayeb Tizini et bien d'autres, qui, n'excluant nullement les apports européens, ni le savoir grec, convoquent les savoirs des penseurs de l'âge d'or arabe, proposant une lecture du monde et de l'altérité qui ne serait pas binaire, mais ouverte et nourrie par d'autres savoirs et d'autres traces intellectuelles, tout en déconstruisant les discours critiques européens dont ils ne refusent pas l'hospitalité dans leurs analyses. Ce discours critique est relayé par la production littéraire et artistique.

Les Arabes qui cherchent à réoccuper une place perdue, à travers une entreprise de « *restauration de soi par des moyens inspirés de l'Autre* », ¹¹ pour reprendre Jacques Berque, n'hésitent pas à plonger dans les origines. C'est du moins ce qui ressort du discours de nombreux personnages romanesques, égarés, vivant dans un monde qui les étouffe, mais prêts à en découdre. C'est le cas de Mustapha Said dans le roman du Soudanais Tayib Salah, *Saison de migration vers le Nord*, de *Zayni Barakat* de l'Égyptien Jamal El Ghittani ou de *Nedjma* de Kateb Yacine. Ainsi, le personnage est-il marqué par de nombreux éléments appartenant à plusieurs cultures et sous-cultures, engendrant des postures hybrides faites de « négociations » et de réappropriations identitaires, fonctionnant comme un tout sans jamais se départir de sa position oppositionnelle, conflictuelle. Le colonisé est condamné à se battre, en usant des armes de l'Autre qui le considère comme incapable de parole.

Ces auteurs remettent ainsi en cause la conception essentialiste de l'identité et de l'altérité. Chez le Syrien Saadallah Wannous, le personnage, produit de multiples péripéties historiques, fondamentalement marqué par une profonde blessure mémorielle et politique, va en guerre contre le pouvoir en place tout en n'oubliant nullement d'affirmer une identité plurielle, mais en promettant d'agir contre l'Autre, lieu de l'humiliation, mais jamais décrit comme Un, singulier. *Soirée de gala à l'occasion du 5 juin (Haflat Samar min ajli khamisa houzaïrane)* de Saadallah Wannous, interdite juste après sa sortie, critique sévèrement, à travers la représentation d'une pièce de théâtre sur le 5 juin, les véritables responsables de cette catastrophe incarnés par les hommes du pouvoir qui n'agissent que par l'usage de l'arme de la répression contre leur peuple et qui sont otages de l'Occident capitaliste. Dans les textes des Égyptiens Alfred Faraj (*Souleymane el Halabi*) ou Youcef Idriss (*Les saphins*), le personnage de l'Européen ou de l'Américain est certes négatif, rejeté, incarnant les pouvoirs en place, mais présenté plutôt comme une victime

¹¹ Jacques Berque, *Les Arabes d'hier à demain*, Paris, Seuil, 1960.

d'un système qui le dépasse. Cette vision est surtout claire chez Kateb Yacine dans ses pièces, *Mohamed prends ta valise* ou *Le roi de l'Ouest* et même *le Bourgeois sans culotte ou le spectre du parc Monceau*, où il est question d'un dépassement de la situation binaire, Orient-Occident, donnant à voir des personnages assumant et revendiquant un discours internationaliste où la communarde Louise Michel, le Vietnamien Giap et l'Algérien Larbi Ben M'hidi se battent pour le même idéal. Ainsi peut-on parler de processus transculturel,¹² selon la formule du Cubain Fernando Ortiz, engendrant de constantes transmutations, suscitant un ébranlement des frontières, sans pour autant exclure la dimension conflictuelle. Nous assistons à une reterritorialisation dans un univers marqué par les jeux de solidarité et à des déplacements identitaires engendrés par l'altérité dépassant largement toute relation binaire.

L'Histoire est fortement présente dans les textes. C'est une sorte d'appel à un passé en contrepoint de l'Histoire européenne. Frantz Fanon l'explique ainsi : « La passion mise par les auteurs arabes contemporains à rappeler à leurs peuples les grandes pages de l'Histoire arabe est une réponse aux mensonges de l'Occupant ».¹³ Le colonisé, pour reprendre Frantz Fanon, plonge dans une sorte de repli identitaire, cherchant à montrer à l'Autre qu'il est tout à fait différent. C'est ce qui fait dire à Kateb qu'il avait écrit en français pour dire aux Français qu'il n'était pas Français. Ici, la notion d'hybridité telle que proposée par Homi Bhabha dans *Les lieux de la culture* ne semble pas résister, en temps colonial, aux jeux de l'Histoire. Le colonisé est aussi un acteur, il prend son destin en main. C'est ce que nous retrouvons dans les textes de Kateb Yacine, de Malek Haddad, de Boudia, de Chraïbi et de bien d'autres écrivains maghrébins et moyen orientaux comme le poète palestinien Mahmoud Darwish, qui se définit comme un homme-valise en perpétuelle migration. Il définit ainsi l'identité : « Et l'identité ? je dis. Il répond : Autodéfense... L'identité est fille de la naissance. Mais elle est en fin de compte l'œuvre de celui qui la porte, non le legs d'un passé ».¹⁴

L'altérité est, au même titre que le langage, une affaire de rapports de force. Les élites, notamment celles qui allaient s'exercer au métier d'écrivain en langue française, découvraient l'ambiguïté de leur fonction, condamnés à user d'une langue qui ne leur appartenait pas et qui était, de surcroît, trop

¹² Fernando Ortiz, *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre*, p. 13.

¹³ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961, p. 95.

¹⁴ Mahmoud Darwish, *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin*, poèmes traduits de l'arabe par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2007. Citation tirée de « Poème, Contrepoint (Pour Edward Said) ».

marquée historiquement et socialement, et se voyaient prendre une distance avec leur société, au départ peuplée d'une écrasante majorité d'analphabètes. Ce n'est pas pour rien qu'un des personnages de *Nedjma* de Kateb Yacine ne s'était pas empêché de faire ce douloureux constat : chaque mot français que j'apprenais m'éloignait davantage de ma mère. Ainsi, étaient en présence deux formations discursives, deux entités idiomatiques. La langue devait, selon Kateb Yacine, se transformer en « butin de guerre » du moment que l'Algérie était dans « la gueule du loup ».¹⁵ Le choix d'emprunter la langue et la culture de l'Autre était conscient, il pouvait peut-être permettre, à côté d'autres instances, la mise en branle d'un discours de la libération, pour emprunter des mots à Fanon qui insiste sur la plongée dynamique dans les origines qui n'est nullement une quête d'une identité perdue, telle que développée par de nombreux critiques, mais une réponse au déni de culture et de civilisation du colonisateur. C'est le cas dans de nombreuses productions littéraires et artistiques.

La « culture arabe » est, comme toutes les autres cultures, plurielle, marquée par la présence de multiples emprunts, complexe et variée, se nourrissant constamment de l'hospitalité des autres espaces intellectuels et culturels, des différents pans mémoriels et des ruptures historiques, fonctionnant comme une identité-rhizome, selon Edouard Glissant, dans un monde où les sciences sociales tendent à devenir des instruments idéologiques aux mains des gouvernements, contribuant à la fabrication des images de l'Autre. Le sociologue Denis-Constant Martin explique ainsi cette notion de Glissant empruntée à Deleuze et Guattari : « L'identité-rhizome est la conception de la culture sur laquelle elle s'appuie, elle réaffirme simplement que les cultures [...] sont ouvertes les unes aux autres et évoluent par le jeu de leurs relations, cependant qu'on ne peut les confondre et qu'elles ne se diluent pas les unes dans les autres ».¹⁶ Des auteurs comme Assia Djebar, Jamal el Ghittani, Youssef Idriss, Mahmoud Darwish n'ont jamais cessé de dénoncer les constructions binaires et manichéennes et les représentations fantasmatiques des personnages féminins. Bourdieu et Derrida l'ont fait à plusieurs reprises.

¹⁵ Citations reprises de l'écrivain algérien Kateb Yacine, prononcées en 1966 lors d'un entretien.

¹⁶ Denis Constant-Martin, *L'Identité en jeux. Pouvoirs, identifications, mobilisations*, Paris, CERI/Karthala, 2010, p. 156.

Textes cités

- Mohamed Aziza, *L'Image et l'Islam*, Paris, Albin Michel, 1978.
- Jacques Berque, *Les Arabes d'hier à demain*, Paris, Seuil, 1960.
- Denis Constant-Martin, *L'Identité en jeux. Pouvoirs, identifications, mobilisations*, Paris, CERI/Karthala, 2010.
- Mahmoud Darwish, *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin*, poèmes traduits de l'arabe par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2007.
- Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961.
- Jean Foucambert, *L'Ecole de Jules Ferry, un mythe qui a la vie dure*, Paris, Retz, 1986.
- Samuel Huntington, *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 1997.
- Mostefa Lacheraf, *L'Algérie. Nation et société*, Paris, Maspero, 1965.
- Bernard Lewis, *Que s'est-il passé ? L'Islam, l'Occident et la modernité*, Paris, Gallimard, 2002.
- Dominique Maingueneau, *Les Livres d'école de la République, 1870–1914*, Paris, Le Sycomore, 1979.
- Fernando Ortiz, *Controverse cubaine entre le tabac et le sucre*, Paris, Mémoire d'encrier, 2011.
- Edward Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1980.
- Edward Said, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard/Le Monde diplomatique, 2000.

Migration et identité dans la littérature africaine

Résumé

La littérature africaine écrite en français est née dans la migration. Les premiers textes romanesques sont écrits et publiés à Paris dans les années 1930. Ces textes, qui se situent dans le sillage de la littérature coloniale, sont en général préfacés, avec condescendance, par de hauts fonctionnaires de l'administration coloniale. C'est à Paris qu'apparaît, dans ces années 1930, le mouvement littéraire de la négritude, à l'initiative de quelques étudiants africains et antillais comme le Sénégalais Léopold Sédar Senghor, le Martiniquais Aimé Césaire et le Guyanais Léon-Gontran Damas, trois poètes très influencés par le surréalisme et le mouvement de la négro-rennaissance américaine. Dans sa célèbre préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Léopold Sédar Senghor, Jean-Paul Sartre écrivait, en 1948 : « [La poésie noire] commence donc par l'exil. Un exil double : de l'exil de son cœur l'exil de son corps offre une image magnifique ». Aujourd'hui encore les écrivains africains les plus productifs, les plus primés et les plus célèbres vivent à l'étranger, dans les anciennes métropoles coloniales. Leurs écrits, en langues européennes, sont lus en Europe et en Amérique davantage qu'en Afrique, en raison de l'obstacle linguistique mais aussi des conditions économiques et commerciales : le livre est, en Afrique, un produit de luxe inaccessible à la majorité des habitants qui parlent les langues locales et ne savent ni lire ni écrire en français. Paris est devenue, par la force des choses, la capitale de la littérature africaine francophone. Londres, Madrid et Lisbonne jouent le même rôle pour les littératures africaines anglophone, hispanophone et lusophone. L'émigration est souvent un départ sans retour, un saut dans l'inconnu, une « aventure ambiguë » qui peut tourner mal et il y a des retours cauchemardesques. Mais le départ loin de chez soi, la rencontre avec l'autre, chez lui, est parfois la meilleure manière d'effectuer un retour salutaire vers soi, pour une (re)découverte plus assurée de sa propre identité. Le thème de la migration a inspiré plus d'un écrivain africain. Je montrerai, à la lumière de deux romans écrits par deux auteurs issus d'un peuple nomade, que la migration, vécue, observée ou imaginée par l'écrivain, peut revêtir la forme d'un exil individuel ou d'une errance collective. L'émigration est toujours déchirure, séparation des siens, coupure avec sa culture naturelle. Les mots pour la dire sont *départ*, *exode*, *errance*, associés à *traumatisme*, *déchirement*, *désespérance*, *solitude*, *clandestinité*, *souffrance* et, parfois, *mort*.

Zusammenfassung: Migration und Identität in der afrikanischen Literatur

Die afrikanische Literatur in französischer Sprache ist ein Produkt der Migration. Die ersten Romantexte werden in den 1930er Jahren in Paris geschrieben und publiziert. Diese Texte, die im Zusammenhang mit der Kolonialliteratur stehen, werden in der Regel von hohen Beamten der Kolonialverwaltung mit herablassenden Vorworten versehen. In Paris entsteht in den 1930er Jahren die literarische Bewegung der *négritude*, ausgelöst von einigen afrikanischen und antillischen Studenten, wie dem Senegalesen Léopold Sédar Senghor, dem Martinikaner Aimé Césaire und dem aus Guyane stammenden Léon-Gontran Damas, drei Dichtern, die stark vom Surrealismus und der Bewegung der amerikanischen Schwarzen-Renaissance beeinflusst waren. In seinem berühmten Vorwort zur *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* von Léopold Sédar Senghor schrieb Jean-Paul Sartre 1948: »[Die Poesie der Schwarzen] beginnt also im Exil. Ein doppeltes Exil: Vom Exil des Herzens zeigt das Exil des Körpers ein wunderbares Bild.« Heute noch leben die produktivsten, mit den meisten Auszeichnungen geehrten und berühmtesten afrikanischen Schriftsteller im Ausland, in den Hauptstädten der früheren Kolonialstaaten. Ihre in europäischen Sprachen verfassten Schriften werden in Europa und Amerika mehr als in Afrika gelesen, aufgrund der sprachlichen Hürden, aber auch aufgrund der ökonomischen und kommerziellen Bedingungen: Das Buch ist in Afrika ein Luxusartikel, der für die Mehrheit der Einwohner, die Lokalsprachen sprechen und das Französische weder lesen noch schreiben können, unerschwinglich ist. Zwangsläufig ist Paris zur Hauptstadt der frankophonen afrikanischen Literatur geworden. London, Madrid und Lissabon spielen die gleiche Rolle für die anglophone, hispanophone und lusophone afrikanische Literatur. Die Emigration ist oftmals ein Aufbruch ohne Wiederkehr, ein Sprung ins Unbekannte, ein »zweideutiges Abenteuer«, welches missglücken kann, und es gibt die alpträumhafte Rückkehr. Aber der Aufbruch in die Ferne, die Begegnung mit dem Anderen in dessen Land ist manchmal am besten dazu geeignet, eine heilsame Rückkehr zu sich selbst herbeizuführen, die eine gefestigtere (Wieder)-Entdeckung der eigenen Identität zur Folge hat. Das Thema der Migration hat mehr als nur einen afrikanischen Autor inspiriert. Ich werde am Beispiel zweier Romane, die von aus Nomadenvölkern stammenden Autoren geschrieben wurden, zeigen, dass die Migration, so wie sie vom Schriftsteller erlebt, beobachtet oder imaginiert wird, die Gestalt eines individuellen Exils oder einer kollektiven Wanderbewegung annehmen kann. Die Emigration ist immer ein Riss, eine Trennung von der eigenen Familie, ein Abgeschnittenwerden von der eigenen natürlichen Umgebung. Die Wörter, die diesen Zustand zum Ausdruck bringen, heißen *Aufbruch*, *Exodus*, *Umherwandern*, verbunden mit *Trauma*, *Zerrissenheit*, *Verzweiflung*, *Einsamkeit*, *Illegalität*, *Leid* und manchmal auch *Töd*.

De nombreux écrivains africains vivent à l'étranger, en exil forcé ou choisi, de nature politique, économique ou culturelle. Pour ces écrivains-migrants l'exil est à la fois un mode d'existence, une source d'inspiration et un thème littéraire extrêmement fécond.¹ Leurs textes, souvent d'allure autobiographique, narrent l'aventure migratoire comme un moment tout à la fois d'enrichissement et de déchirement de la personnalité. Ils témoignent, du même coup, de la difficulté, pour le sujet migrant, désormais à cheval entre deux mondes et deux cultures, à se définir une identité précise. La rupture du lien avec un lieu, un passé, une culture, qui peut se traduire par l'abandon des coutumes de sa communauté ou par la perte de la langue maternelle, signifie nécessairement morcellement de l'identité, perturbation dans la filiation et dans la transmission des héritages.

Deux auteurs, Cheikh Hamidou Kane et Tierno Monénembo, l'un sénégalais, l'autre guinéen, sont particulièrement représentatifs de cette écriture de la migration. Ce n'est pas un hasard s'ils sont tous les deux de culture peule, issus d'un peuple nomade, en migration et en itinérance permanentes. Ils appartiennent à deux générations différentes et leurs textes portent un regard contrasté mais complémentaire sur la question de l'identité en situation de migration : l'un décrit l'aventure d'un individu hors du périmètre national, l'autre celle de tout un peuple à l'intérieur même du continent africain. Commençons par préciser le vocabulaire.

1 Migration et identité : le sens des mots

Le terme «migration» désigne tout déplacement d'individus ou de populations qui passent d'un pays à un autre pour s'y installer durablement. Le champ lexical de «migration» comprend toute une série de mots issus de la même racine latine («migrare», «changer d'endroit») : «migrer», «quitter une région pour s'installer dans une autre», «migrant», «individu ou population qui participe à une migration», «migrateur», «qui migre, qui se déplace d'une région à l'autre», «migratoire», «qui a un rapport avec la migration», «émigration», «fait de quitter son pays ou son lieu de résidence habituel pour aller s'établir ailleurs, migration vue comme départ d'un endroit vers un autre» et «immigration», «fait d'entrer dans un pays qui n'est pas le sien pour s'y installer, migration vue comme arrivée dans un autre endroit».

¹ Musanji Ngalasso-Mwatha, «L'Exil dans la littérature africaine écrite en français», in : Danièle Sabbah (dir.), *Écritures de l'exil*, Bordeaux, Presses Universitaires, 2009, p. 253-268.

Le champ conceptuel de «migration», vue sous l'angle spatial (géographique) ou temporel (historique), est constitué de l'ensemble des synonymes, mots qui ont un sens voisin («déplacement», «mobilité», «instabilité», «mutation», «voyage»,² «pérégrination», «transhumance», «exode», «exil», «expatriation», «nomadisme», «errance», «diaspora», «fuite»³), des antonymes, mots qui ont un sens opposé («immobilisme», «fixisme» et «sédentarisme») et des associés, mots dont la valeur sémantique est plus ou moins proche de celle de «migration» («vagabondage», «caractère « bohème », «aventure», «déracinement» ; «dynamisme», «transplantation», «transformation», «métempsychose» ; «solitude», «perte», «dispersion» ; «invasion», «mélange», «métissage», «perturbation», «déstructuration», «déconstruction»).

La migration peut être un mode de vie permanent (ainsi pour les peuples nomades : Peuls, Touaregs, Gitans, Roms, etc.) ou transitoire (pour les étudiants et les travailleurs étrangers). Elle peut être un accident de parcours (comme pour les réfugiés, les exilés, les populations subissant des maltraitements dans leur pays et obligées de le quitter avec l'espoir d'y revenir). La migration peut être vécue douloureusement, donc négativement, comme une souffrance, une épreuve, une punition, un châtement, une détresse, un drame, un naufrage, un déchirement, une blessure, une désarticulation, une rupture de l'équilibre. Elle peut aussi être vécue sereinement et positivement comme une délivrance, une solution, une sortie de crise, une occasion de rencontre avec autrui, d'échange, de partage et d'enrichissement, un temps de repositionnement, de reconstruction, de restructuration d'une identité, un moment d'épanouissement, d'accomplissement de soi. Enfin la migration peut être interne, c'est-à-dire effectuée à l'intérieur des frontières de son propre pays : exode rural (de la campagne vers la ville) ou urbain (de la ville vers le village) ; elle peut être externe, consistant en un voyage à l'étranger. La migration comme thème littéraire est généralement inspirée d'une situation vécue ou imaginée, procédant toujours d'un dilemme, d'un choix problématique, entre un pays réel et un pays rêvé.

La notion d'«identité» peut, elle aussi, être définie sur les plans individuel et collectif. L'identité personnelle, l'«ipséité», réfère au fait de rester soi-même, égal ou équivalent à soi-même ; c'est la persistance et la permanence du moi en tant qu'entité spécifique et singulière. Cette identité, imposée à la naissance par la société au moyen d'un nom, d'un prénom ou d'un post-nom,

² En français, l'expression « gens du voyage » désigne les populations nomades (gitans, tsiganes, roms, touaregs et autres bohémiens).

³ Penser à l'expression « fuite des cerveaux », qui désigne l'exil des intellectuels d'un pays.

est précisée par la suite au moyen d'un surnom, d'un sobriquet, d'un pseudonyme et de toute une série de qualifications plus ou moins louangeuses ou péjoratives. Le capital identitaire est ainsi fondé sur l'histoire personnelle, le vécu individuel dans une relation particulière avec un environnement naturel et culturel déterminé. L'identité culturelle, précisément, se définit, au niveau social, essentiellement par la langue, les us et coutumes, les modes de vie, les traditions (orales ou écrites, religieuses, culinaires, vestimentaires, etc.). L'identité ne se conçoit que dans son opposition à l'altérité, le fait d'être autre. La relation à l'autre est indispensable dans la prise de conscience de soi et dans la construction d'une identité individuelle et collective. Cette prise de conscience et cette construction de soi se fait dans l'interaction sociale et d'abord dans la production discursive. Ce sont le regard et le discours de l'autre qui me renvoient à moi. S'identifier, c'est nécessairement se différencier de l'autre. La relation à l'autre est une relation ambivalente, faite à la fois d'attraction et de rejet, d'amour et de haine, de sympathie et d'antipathie, parce que l'autre est à la fois notre semblable dans le fond et notre concurrent dans la plupart des situations dominées par la lutte pour la (sur)vie. Finalement, c'est dans le subtil jeu dialectique entre le même et le différent, la «mêmeté» et l'altérité, que se conçoit et se construit l'identité individuelle ou collective.

Dans le cas de la migration la rencontre avec l'autre est source de multiples questionnements, le migrant étant toujours défini à partir de deux lieux, deux temps, deux nationalités, deux cultures, deux langues, deux imaginaires. Comment intégrer la nouvelle société et la nouvelle culture sans perdre la culture d'origine, comment s'approprier pleinement la langue seconde sans perdre la langue première ? Quelle est la part de l'acquis, quelle est celle de l'emprunt dans l'altération à l'œuvre dans le remodelage du sujet migrant ? Comment gérer sa double culture et sa double personnalité, son biculturalisme et son bilinguisme sans sombrer ni dans le semiculturalisme ni dans le semilinguisme ?⁴ Comment, enfin, se faire accepter comme membre à part entière dans deux communautés auxquelles on prétend appartenir simultanément ? Que transmettre à sa descendance, de la culture première et de la culture seconde ? C'est à quoi cherchent à répondre, explicitement ou en filigrane, les deux romans que nous nous proposons d'examiner.

⁴ Ces deux concepts correspondent à des situations de l'entre-deux-cultures et de l'entre-deux-langues où le sujet biculturel et bilingue ne maîtrise correctement aucune des deux cultures, aucune des deux langues en sa possession.

2 *L'Aventure ambiguë* ou la détresse de n'être pas deux

Dans *L'Aventure ambiguë* (1961), demeuré pendant longtemps son unique roman,⁵ Cheikh Hamidou Kane décrit une situation de migration hors du territoire naturel, du lieu habituel de vie. Il s'agit du départ à l'étranger d'un individu dont les aventures personnelles témoignent de sa capacité à s'adapter à un nouveau milieu, à une nouvelle vie, à une nouvelle culture mais aussi de ses interrogations sur la question identitaire. La migration est une aventure ambiguë que le récit littéraire restitue sous la forme d'un déchirement, d'une crise de conscience qui accompagne, chez l'Africain européenisé, la prise de conscience d'une identité morcelée. Samba Diallo, le héros du livre, parti de sa terre natale, le pays des Diallobé, et engagé dans des études de philosophie à Paris, est un être désarticulé entre deux cultures, l'africaine et l'européenne, un exilé à l'étranger comme dans son propre pays : « étranger ici, étranger là-bas », comme disent, maintenant, les jeunes des banlieues françaises issus de l'immigration. Au-delà du problème personnel d'un individu, il s'agit, en réalité, d'un questionnement sur l'identité culturelle de tout un peuple. Car dans une communauté très intégrée malgré son extrême dispersion, comme l'est la société peule, le destin d'un individu préfigure celui de la nation tout entière.

L'auteur commence par présenter Samba Diallo, le héros du livre, dans son village, quelque part au pays des Diallobé, en territoire peul. Il vit alors au milieu de sa famille, dans un monde familial, connu, sécurisant, baigné dans une tradition séculaire faite de générosité et de solidarité et dans une religion exigeante mais assumée depuis des générations. La société vit dans la pauvreté mais ignore la misère ; l'individu possède peu de choses mais il ne manque de rien, parce qu'il a tout ce qui suffit à la satisfaction de ses besoins vitaux, qu'il s'agisse de l'hébergement, de la nourriture, des soins de santé, de l'habillement ou des loisirs. Samba Diallo est d'origine patricienne ; il est « de la graine dont le pays des Diallobé faisait ses maîtres ».⁶ Dans la culture traditionnelle, d'inspiration musulmane, l'enfant reçoit une éducation particulièrement sévère fondée sur l'apprentissage strict de la Parole contenue dans le Saint Coran. Dans la récitation quotidienne des versets sacrés il n'a pas le droit à l'erreur, sous peine des pires châtements infligés par un maître plein de pitié mais dépourvu de pitié, et dont la main lourdement armée

⁵ Son second roman, *Les Gardiens du temple*, a paru à Paris, chez Stock, en 1997.

⁶ Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, p. 22.

de bûches ardentes n'hésite pas à descendre sur le front de l'effronté qui ose écorcher le Verbe divin ou de l'étourdi dont la langue vient à fourcher :

Sois précis en répétant la Parole de ton Seigneur... Il t'a fait la grâce de descendre Son Verbe jusqu'à toi. Ces paroles, le Maître du Monde les a véritablement prononcées. Et toi, misérable moisissure de la terre, quand tu as l'honneur de les répéter après lui, tu te négliges au point de les profaner. Tu mérites qu'on te coupe mille fois la langue... (p. 14)

Samba Diallo apprend très vite que dans la vie d'un musulman la prière occupe la première place ; que la prière est de tous les instants de la journée, de toutes les activités de la vie ; qu'il n'y a pas d'incompatibilité entre prier et travailler, comme le proclame une devise monastique, qui met en avant le lien intime entre le travail et la contemplation, sans les opposer : *Ora et labora* ! « Prie et travaille ! » ;⁷ qu'il n'y a pas de solution de continuité entre vivre et croire, croire en Dieu et croire en l'homme. L'exemple lui en est donné par son propre père qu'il tient pour un modèle :

Mon père ne vit pas, il prie... (p. 106).

Même en pensant il a l'air de prier (p. 109).

Si un homme se justifie de Dieu, le temps qu'il prend à sa prière pour travailler est encore prière... (p. 115).

Le travail de celui qui croit se justifie de Dieu. [...] Croire... c'est reconnaître sa volonté pour une parcelle de la volonté divine. Dès lors, l'activité, créature de la volonté, est créature de Dieu (p. 116).

Il n'y a pas antagonisme entre l'ordre de la foi et l'ordre du travail. La mort de Dieu n'est pas une condition nécessaire à la survie de l'homme (p. 117).

Samba Diallo se rappellera, plus tard, cette pensée de Descartes consignée quelque part dans ses *Méditations métaphysiques* : « Le rapport entre Dieu et l'homme est d'abord un rapport de volonté à volonté ». (p. 116) Et il se réjouira de la convergence fondamentale entre la pensée occidentale et la pensée africaine :

Ainsi, se dit-il, les maîtres sont d'accord. Descartes, ainsi que le maître des Diallobé, ainsi que mon père, ont tous éprouvé la dureté irréductible de cette idée. [...] De

⁷ Cette devise est généralement attribuée aux moines bénédictins. On la trouve fréquemment au fronton à l'entrée des monastères appartenant à cet ordre.

plus, songea-t-il, procéder de Dieu, volonté à volonté, c'est reconnaître sa Loi, laquelle est une loi de justice et de concorde entre les hommes. Le travail n'est donc pas une source nécessaire de conflit entre eux... (p. 116)

En réfléchissant bien, Samba Diallo ne peut s'empêcher d'observer qu'avant la colonisation européenne, le pays des Diallobé était uni et vivait dans l'harmonie – harmonie entre l'individu et la famille, la science et la religion, le pouvoir et la société. C'est cette harmonie qu'au moment de partir à l'étranger Samba Diallo, fils de chef, promis au pouvoir et aux honneurs, regrettera en premier lieu :

Il était lui-même, il était le pays, et cette unité n'était fissurée d'aucune division [...]. O mon pays, dans le cercle de tes frontières, l'un et le multiple s'accouplaient hier encore, je savais bien que je ne l'ai pas rêvé ! Le chef et la multitude, le pouvoir et l'obéissance étaient du même bord et cousins issus de germains. Le savoir et la foi coulaient de source commune et grossissaient la même mer. A l'intérieur de tes frontières, il était donné encore de pénétrer le monde par le grand portail. J'ai été le souverain qui, d'un pas de maître, pouvait franchir le seuil de toute unité, pénétrer au cœur intime de l'être, l'envahir et faire un avec lui, sans que nul de nous débordât l'autre. Chef des Diallobé, pourquoi a-t-il fallu que je franchisse la frontière de ton royaume ? (p. 135 sq.)

Déjà, comme tout individu appartenant à son peuple, Samba Diallo se pose les questions essentielles et existentielles, les questions philosophiques fondamentales concernant son identité en tant que sujet, son trajet historique, son projet de vie et son objet de recherche, des questions sur son origine et sa destinée, sur la cause première et la fin dernière de l'homme quel qu'il soit : « Quel est mon pays d'origine ? Qui m'a apporté ici ? Où me mène-t-on ? » (p. 81). Devant l'engouement soudain que va susciter l'école nouvelle, l'école occidentale, il se pose la question de savoir s'il ne s'agit pas là d'un mirage, d'une course inconsciente vers le suicide culturel. Sa conviction est faite : la vraie civilisation n'est pas celle qui fait la chasse aux trésors situés sur le territoire des autres, qui court, de façon effrénée, vers l'accumulation des biens matériels ; la vraie civilisation est celle qui mise sur la qualité de la vie et sur l'équilibre de l'homme, guidé par l'estime de soi, l'amour du prochain et la foi dans la recherche du salut et du souverain bien qu'est Dieu :

En vérité, ce n'est pas d'un regain d'accélération que le monde a besoin : en ce midi de sa recherche, c'est un lit qu'il lui faut, un lit sur lequel, s'allongeant, son âme décidera une trêve. Au nom de son salut ! Est-il de civilisation hors l'équilibre de l'homme et sa disponibilité ? L'homme civilisé, n'est-ce pas l'homme disponible ? Disponible pour aimer son semblable, pour aimer Dieu surtout. [...] La civilisation

est une architecture de réponses. Sa perfection, comme celle de toute demeure, se mesure au confort que l'homme y éprouve, à l'appoint de liberté qu'elle lui procure. [...] Le bonheur n'est pas fonction de la masse des réponses, mais de leur répartition. Il faut équilibrer... (p. 80 sq.)

Vient donc la rencontre avec l'autre. Le premier contact avec l'étranger, en l'occurrence le colonisateur européen, est un choc terrible : le paisible village des Diallobé est attaqué, à l'aube, à l'arme lourde. L'occupation ressemble à une prise d'otage de tout un peuple par une poignée d'envahisseurs venus d'au-delà des mers. Ils sont inférieurs en nombre mais très supérieurs en perfidie et en matériels de guerre, très motivés aussi par le désir de « vaincre sans avoir raison » et de faire fortune au plus vite, au moindre coût. Leur arme la plus redoutable c'est l'école nouvelle qui va concurrencer sévèrement puis remplacer progressivement l'école coranique.

L'Occident vient avec la scolarisation mais aussi avec l'industrialisation. C'est le bouleversement total, la déstabilisation complète de la société traditionnelle. Cela commence par le recul de l'idée religieuse qui se trouve au fondement même de la vie communautaire. C'est une véritable révolution copernicienne qui annonce, à la suite de Nietzsche, et la mort de Dieu et la mort de l'homme :

L'Occident est en train de bouleverser ces idées simples, dont nous sommes partis. Il a commencé, timidement, par reléguer Dieu « entre des guillemets ». Puis, deux siècles après, ayant acquis plus d'assurance, il décréta : « Dieu est mort ». De ce jour, date l'ère du travail frénétique. Nietzsche est contemporain de la révolution industrielle. Dieu n'était plus là pour mesurer et justifier. N'est-ce pas cela, l'industrie ? L'industrie était aveugle, quoique, finalement, il fût encore possible de domicilier tout le bien qu'elle produisait... Mais déjà cette phase est dépassée. Après la mort de Dieu, voici que s'annonce la mort de l'homme. (p. 113)

L'école est d'abord refusée par la population du pays des Diallobé, jalouse de son identité culturelle et soucieuse de conserver à Dieu la première place qu'Il occupe dans le cœur des habitants. Elle est imposée par la contrainte. Puis, progressivement, elle s'impose par la force de son irrésistible attrait auprès des jeunes gens qui veulent apprendre à « lier le bois au bois »⁸ pour se construire des demeures qui résistent au temps, acquérir « la connaissance des arts et l'usage des armes, la possession de la richesse et la santé du corps »

⁸ Cette curieuse expression est expliquée dans le texte par l'auteur lui-même en ces termes : « Le mot école, prononcé dans la langue du pays, signifiait bois » (Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, p. 19).

et vivre selon le modèle occidental. Cela met la société entière devant un dilemme que soulève le Grand Maître de la Parole, en toute lucidité :

Si je leur dis d'aller à l'école nouvelle, ils iront en masse. Ils y apprendront toutes les leçons de lier le bois au bois que nous ne savons pas. Mais, apprenant, ils oublieront aussi. Ce qu'ils apprendront vaut-il ce qu'ils oublieront ? Je voulais vous demander : peut-on apprendre ceci sans oublier cela, et ce qu'on apprend vaut-il ce qu'on oublie ? (p. 44)

La réponse, pragmatique et réaliste, vient de la bouche d'une femme, la Grande Royale, la propre sœur du chef des Diallobé, dont l'autorité est reconnue de tous. Elle est la figure emblématique de la réconciliation entre la tradition et la modernité, celle qui fait mentir l'opinion généralement admise selon laquelle la femme africaine serait tenue en marge de la société, loin de la conduite des affaires du monde :

Je viens vous dire ceci : moi, Grande Royale, je n'aime pas l'école étrangère. Je la déteste. Mon avis est qu'il faut y envoyer nos enfants cependant. [...] L'école où je pousse nos enfants tuera en eux ce qu'aujourd'hui nous aimons et conservons avec soin, à juste titre. Peut-être notre souvenir lui-même mourra-t-il en eux. Quand ils nous reviendront de l'école, il en est qui ne nous reconnaîtront pas. Ce que je propose c'est que nous acceptions de mourir en nos enfants et que les étrangers qui nous ont défaits prennent en eux toute la place que nous aurons laissée libre. (p. 56 sq.)

Après la scolarisation vient l'industrialisation. Comme l'affirme le chevalier dans sa longue et profonde cogitation, la mondialisation c'est l'occidentalisation du monde par l'industrialisation de la société. Elle asservit l'homme en le rendant esclave de la machine et répand le « nouveau mal des ardents », le « délire d'occidentalisation », en faisant naître des besoins et des convoitises auxquels elle ne donne pas toujours pleine satisfaction.

Mais l'Occident est possédé et le monde s'occidentalise. Loin que les hommes résistent, le temps qu'il faut, à la folie de l'Occident, loin qu'ils se déborent au délire d'occidentalisation, le temps qu'il faut, pour trier et choisir, assimiler ou rejeter, on les voit au contraire, sous toutes latitudes, trembler de convoitise, puis se métamorphoser en l'espace d'une génération, sous l'action de ce nouveau mal des ardents que l'Occident répand. (p. 81 sq.)

Voilà qui fait penser à ce qu'Ivan Illich appelle l'« industrie du manque ».⁹ Cet auteur explique que la société industrielle, caractérisée par le machinisme et fondée sur le désir d'accumulation des biens matériels, se définit en termes d'AVOIR davantage qu'en termes d'ETRE ; que cette société-là écrase l'individu et avilit l'homme en le rendant esclave de l'outil, tout en altérant la qualité des relations interhumaines. Quant à l'école, il estime qu'elle doit être « désacralisée », car elle monopolise indûment la mission éducative qui doit revenir d'abord à la famille et, de ce fait, elle marginalise et exclut les autodidactes et les non-diplômés globalement étiquetés non-éduqués, comme si l'analphabétisme équivalait à l'inculture, comme si avoir étudié signifiait être intellectuel. Ivan Illich invite à l'instauration d'une société postindustrielle caractérisée par la valorisation de tous les modes d'apprentissage, formels et non formels, et par la promotion des outils conviviaux :

L'outil est convivial dans la mesure où chacun peut l'utiliser, sans difficulté, aussi souvent ou aussi rarement qu'il le désire, à des fins qu'il détermine lui-même. L'usage que chacun en fait n'empiète pas sur la liberté d'autrui d'en faire autant. Personne n'a besoin d'un diplôme pour s'en servir ; on peut le prendre ou non. Entre l'homme et le monde, il est conducteur de sens, traducteur d'intentionnalité.¹⁰

La seconde partie de *L'Aventure ambiguë* livre une réflexion en profondeur sur la question de l'identité personnelle et culturelle. Samba Diallo est alors en séjour à Paris pour préparer un diplôme de philosophie. Il s'interroge sur les similitudes et les dissimilitudes entre les cultures, les universalismes et les particularismes culturels. Un échange tout à fait éclairant s'engage entre lui et ses interlocuteurs parisiens. C'est le vieux pasteur qui pose la question de savoir si la pensée occidentale est fondamentalement opposée à la pensée africaine :

– Mais je voulais vous demander : ce que vous avez pu percevoir de l'histoire de notre pensée vous est-il apparu radicalement étranger, ou bien vous êtes-vous un peu reconnu, tout de même ? – Il m'a semblé que cette histoire avait subi un accident qui l'a gauchie et, finalement, sortie de son projet. Est-ce que vous me comprenez ? Au fond, le projet de Socrate ne me paraît pas différent de celui de Saint Augustin, bien qu'il y ait eu le Christ entre eux. Ce projet est le même, jusqu'à Pascal. C'est encore le projet de toute la pensée non occidentale. (p. 125 sq.)

⁹ Ivan Illich, *La Convivialité*, Paris, Seuil, 1973.

¹⁰ *Ibid.*, p. 45.

C'est un autre vieux Monsieur, noir de peau et avocat de son état, rencontré par hasard sur le Boulevard Saint Michel, qui prodigue ce conseil avisé à Samba Diallo : pour pénétrer et comprendre la culture de l'autre il faut étudier profondément le système de pensée, les règles du droit, les institutions politiques, les modes de vie au quotidien et il faut apprendre la langue :

Tous les Noirs devraient étudier le droit des Blancs : français, anglais, espagnols, le droit de tous les colonisateurs, ainsi que leurs langues. Vous devriez étudier la langue française... je veux dire, profondément. [...] Car, savez-vous : ils sont là, tout entiers, dans leur droit et leur langue. Leur droit, leur langue, constituent la texture même de leur génie, dans ce qu'il a de plus grand et dans ce qu'il a de plus néfaste, aussi. (p. 143 sq.)

Invité à expliquer la nature du mal qui l'habite dans son exil parisien, Samba Diallo invoque le découragement qui l'envahit lentement, « cette impression poignante de vacuité que donnent les rues de cette ville – par ailleurs si bruyante cependant », une indéfinissable sensation d'absence d'on ne sait pas quoi, quelque chose qui ressemble à ce sentiment de solitude au milieu de la foule, qui rappelle le vers de Lamartine : « Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé ».¹¹ Est-ce la nostalgie et le regret de l'environnement matériel du pays d'origine ? Le narrateur explique qu'il s'agit avant tout d'un choc des cultures et d'un problème fondamental d'identité symbolisé par le regret de l'état d'enfance et de l'intimité avec la mort, le sentiment qu'entre lui et le monde alentour, devenu brusquement silencieux, il n'y a plus de connivence ni de complicité :

Ici, on dirait que je vis moins pleinement qu'au Pays des Diallobé. Je ne sens plus rien, directement [...]. Il se peut, après tout, que, plus que mon pays, ce que je regrette, ce soit mon enfance. [...] Il me semble qu'au pays des Diallobé l'homme est plus proche de la mort, par exemple. Il vit plus dans sa familiarité. Son existence en acquiert comme un regain d'authenticité. Là-bas, il existait entre elle et moi une intimité, faite tout à la fois de ma terreur et de mon attente. Tandis qu'ici, la mort m'est redevenue une étrangère. Tout le combat, la refoule loin des corps et des esprits. Je l'oublie. Quand je la cherche avec ma pensée, je ne vois qu'un sentiment desséché, une éventualité abstraite, à peine plus désagréable pour moi que pour ma compagnie d'assurance. [...] Le monde m'était comme la demeure de mon père : toute chose me portait au plus essentiel d'elle-même, comme si rien ne pouvait être que par moi. Le monde n'était pas silencieux et neutre. Il vivait. Il était agressif. Il diluait autour de lui. Aucun savant jamais n'a eu de rien la connaissance

¹¹ Alphonse de Lamartine (1790–1869), « L'isolement », poème extrait des *Premières Méditations poétiques* parues en 1820.

que j'avais alors de l'être. [...] Ici, maintenant, le monde est silencieux, et je ne résonne plus. Je suis comme un balafon crevé, comme un instrument de musique mort. J'ai l'impression que plus rien ne me touche. (p. 162 sq.)

Samba Diallo se définit comme un être hybride, écartelé entre deux cultures acquises l'une de l'héritage africain, l'autre de l'emprunt à l'Occident. Celles-ci s'imbriquent au point qu'elles deviennent inséparables dans son identité d'acculturé. Le biculturalisme et le bilinguisme, qui en est le corollaire, engendrent une personnalité double, sujette à l'insécurité culturelle et linguistique permanentes.

Je ne suis pas un pays des Diallobé distinct, face à un Occident distinct, et appréciant d'une tête froide ce que je puis lui prendre et ce qu'il faut que je lui laisse en contrepartie. Je suis devenu les deux. Il n'y a pas une tête lucide entre deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange, en détresse de n'être pas deux. (p. 164)

La situation de tout intellectuel africain européenisé ressemble, à bien des égards, à celle de Samba Diallo. Comme Samba Diallo, il se sent fréquemment mal à l'aise dans la culture et la langue africaines héritées de sa nation autant que dans la culture et la langue européennes acquises à l'école. De cet état d'hybridité résulte parfois le risque de semiculturalisme et de semilinguisme dont souffrent un certain nombre d'intellectuels africains. C'est l'un des interlocuteurs de Samba Diallo qui le fait remarquer : « Il n'y a que des intellectuels pour souffrir de cela » (p. 163). Les intellectuels sont des personnes appartenant essentiellement à la classe moyenne. Ceci rappelle l'observation du sociolinguiste américain William Labov, qui fait remarquer, au sujet de l'insécurité linguistique, qu'elle est essentiellement le fait des classes moyennes, en raison même de leur position intermédiaire entre les locuteurs de la classe populaire et ceux de la classe dominante qui, elles, n'en souffrent guère :

Tout indique que les locuteurs de la petite bourgeoisie sont particulièrement enclins à l'insécurité linguistique, d'où il s'ensuit que, même âgés, ils adoptent de préférence les formes de prestige usitées par les membres plus jeunes de la classe dominante. Cette insécurité se traduit chez eux par une très large variation stylistique ; par de profondes fluctuations au sein d'un contexte donné ; par un effort conscient de correction ; enfin, par des réactions fortement négatives envers la façon de parler dont ils ont hérité.¹²

¹² William Labov, *Sociolinguistique*, Paris, Minuit, 1976, p. 183.

3 *Peuls* ou l'identité nomade

Le livre de Tierno Monénembo intitulé *Peuls*, paru en 2004, était d'abord annoncé comme un essai historico-anthropologique destiné à retracer le parcours historique d'une des ethnies africaines les plus insaisissables quant à leur géographie et à leur histoire. Le roman, prenant ses distances avec la scientificité des faits, raconte, sur le mode fictionnel et par la bouche d'un conteur sérére passablement pourfendeur, l'aventure migratoire du peuple peul, en itinérance permanente à l'intérieur du continent africain. L'exode, qui aurait commencé en Egypte dans les temps très anciens, a conduit ce peuple nomade d'est en ouest jusqu'au pays des trois fleuves (Sénégal, Gambie et Volta), dans un territoire dispersé entre le Sénégal et le Cameroun. Et cet exode se poursuit encore de nos jours, malgré une relative sédentarisation des Peuls actuels :

Cela commence dans la nuit des temps, au pays béni de Héli et Yôyo entre le fleuve Milia et la mer de la Félicité. C'est là-bas, dans les fournaies de l'est, sur les terres immémoriales des pharaons que l'Hébreu Bouïtöring rencontra Bâ Diou Mangou. Le Blanc vit que la Noire était belle, la Noire vit que le Blanc était bon. Celui-ci demanda la main de celle-là. Guéno voulut et accepta. Naquirent Helléré, Mangaye, Sorfoye, Eli-Bâna, Agna et Tôli-Maga. [...] C'est de leur vénérable descendance qu'est issu cet être frêle et belliqueux, sibyllin et acariâtre, goûtant à la solitude et pétri d'orgueil, cette âme insaisissable qui ne fait jamais rien comme les autres : toi, âne bâté de Peul ! [...] Cela commence dans la nuit des temps, cela ne finira jamais. (p. 11)

De cette origine lointaine, étayée par des travaux d'historiens,¹³ et de ce « pays de cocagne dont le trône supporta le fessier de vingt-deux rois »,¹⁴ les Peuls semblent avoir gardé une nostalgie aussi tenace que le remords

¹³ Lire notamment Ancelin Alain, *La Question peule et l'histoire des Egyptes ouest-africaines*, Paris, Karthala, 1981 ; Amadou Hampâté Bâ/Germaine Dieterlen, *Koumen. Texte initiatique des pasteurs peuls*, Paris, Mouton, 1961 ; Amadou Hampâté Bâ/Jacques Daget, *L'Empire peul du Macina*, Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines, 1984 ; Oumar Bâ, *Le Toutâ Tôrô au carrefour des cultures*, Paris, L'Harmattan, 1977 ; Marguerite Dupire, *Peuls nomades*, Paris, Karthala, 1996 ; Boubou Hama, *Contribution à la connaissance de l'histoire des Peuls*, Niamey, Publication de la République du Niger, 1968 ; Aboubacry Moussa Lam, *De l'Origine égyptienne des Peuls*, Paris, Présence Africaine – Khepera, 1993 ; Christiane Seydou, *Bergers des mots*, Paris, Classiques africains, 1991 ; Alpha Ousmane Barry, *L'Épopée peule du Fuuta Jaloo. De l'éloge à l'amplification rhétorique*, Paris, Karthala, 2010.

¹⁴ L'auteur explique, en notes, que, « à force de migrer, les Peuls ont oublié le véritable nom du pays de leurs origines. Héli et Yôyo sont des onomatopées qui reviennent comme un leitmotiv dans leurs moments de détresse : «Mi héli yô, mi boni yô», ce qui veut dire «Je

qui les tenaille d'avoir enfreint les règles de bonne conduite dictées par le «poulakou», l'éthique peule, ce qui déclencha la colère de Guéno, leur Dieu, qui les chassa de la vallée fertile du Nil et les condamna à l'errance sans fin dans les savanes du Sahel.

Tu n'aurais jamais dû quitter ce merveilleux pays de Héli et Yôyo. Tu y vivais, l'âme comblée et le ventre bien rassasié. Guéno t'avait gratifié d'une terre qui ignorait le séisme et la guerre, les méfaits de la disette, le poids de l'arbitraire, la folie et la mort prématurée et, dit-on, même les querelles de famille. Seulement, sacripan, tu te mis à enfreindre les règles du *poulakou*. Tu te mis à blasphémer, à négliger le bœuf, à profaner le lait filial et sacré. Tu devins lubrique et orgueilleux. Tu violas les interdits en te promenant nu, en te torchant avec des épis de céréales, en oubliant d'offrir les oboles, en forniquant n'importe où. Aussi la colère de Guéno ne tarda pas. Il te chassa de la vallée du Nil avec des nuées de sauterelles et des jets de pierres et de métaux en feu. (p. 167 sq.)

Négliger le bœuf ! Quel crime abominable pour un Peul ! Car dans sa culture la vache occupe une place particulière :¹⁵ elle est à la fois capital, outil de production, animal de compagnie, servante et maîtresse, muse et protectrice, mère nourricière et guide dans toutes les circonstances de la vie. La vache est tout sauf nourriture : elle ne se mange pas ; elle se vénère comme une divinité. Elle n'est pas anonyme comme n'importe quel objet possédé : elle est, au même titre que les humains, un sujet social qui porte un nom (« la Cendrée-aux-épaules-blanches », p. 20, « la Sublime », p. 78), fait l'objet de toutes les attentions et, quand survient la mort, bénéficie des funérailles dignes de ce nom. Amadou Hampâté Bâ et Germaine Dieterlen écrivent à ce sujet : « Pour les Peuls, les bovidés ne constituent pas un bien, une richesse, mais sont des «parents» ».¹⁶ Le Peul dit :

La vache est supérieure par les services qu'elle rend à toutes les œuvres de la création. La vache est magique, plus magique que les fées ! Elle apparaît, le désert fleurit. Elle mugit, le reg s'adoucit. Elle s'ébroue, la caverne s'illumine. Elle nourrit, elle protège, elle guide. Elle trace le chemin. Elle ouvre les portes du destin. (p. 12)

La religion joue un rôle central et la prière fait partie des rituels indispensables pour la vie au quotidien. « Pour servir Dieu, rien ne sert de faire la

suis cassé ô, je suis brisé ô», sous-entendu «depuis que j'ai quitté le pays de mes ancêtres». » (p. 11)

¹⁵ Musanji Ngalasso-Mwatha, « Langage et jubilation dans *Peuls* de Tierno Monénembo », in : *Interculturel Francophonies* 9 (2006), p. 57-85, ici p. 62.

¹⁶ Amadou Hampâté Bâ/Germaine Dieterlen, *Koumen*, p. 12.

guerre, il suffit simplement de prier. » (p. 292) La Parole du Coran est le mot d'ordre qui guide les pas de tout Peul qui ne connaît pas d'autre religion que l'Islam. Il considère son islam comme « le plus sûr de tous les pays des trois fleuves » (p. 295) et regarde de haut la plupart de ses voisins, les mandingues en particulier, qui sont, selon lui, d'indécrottables mécréants plongés dans la nuit noire du paganisme (« des paillards traditionnellement hostiles au Coran et à l'ordre », p. 170) ; car pour le croyant, quiconque n'est pas musulman est un païen invétéré qu'il faut tenter de convertir par tous les moyens, y compris en recourant au « djihad » par l'épée et à la guerre sainte.

L'identité du Peul ? Elle est difficile à définir autrement que par le vagabondage, la vie de bohème, la migration perpétuelle, comme le constate le conteur Sérère, son « parent à plaisanterie », ¹⁷ celui avec qui tout écart de langage, insulte, injure et invective, est autorisé, toute tentative de guerre interdite :

Pour les uns, tu es pillard, un éternel envahisseur ; pour les autres, un mythe, un pharaon, une insoluble énigme. Pour nous Sérères, tu n'es qu'un misérable vagabond, un bohème de rien du tout. (p. 287)

La migration, la dispersion, l'errance et le mélange constituent le mode de vie ordinaire du Peul dont l'histoire est, de ce fait, difficile à retracer et le territoire impossible à délimiter. La cartographie du pays peul, comme celle de leur langue, le pulaar ou fulfulde, parlée par plusieurs millions de locuteurs, est, de fait, l'une des plus difficiles à dessiner : il s'agit d'un territoire constitué en îlots s'étendant sur un vaste espace qui va du sud du Sénégal au nord du Cameroun. Voilà qui autorise le conteur sérère à invectiver le Peul, son cousin à plaisanterie, selon la légende, en ces termes peu amènes :

Disparais de ma vue, pâtre nauséabond ! Ton itinéraire ? Un horrible brouillamini. Ta vie ? Rien qu'un sac de nœuds. J'ai beau me creuser la tête, je ne vois pas par où commencer. *Sa-saye*, vagabond ! Ligoter un courant d'air serait plus aisé que de raconter ton histoire. Tu erres depuis l'époque d'Horus, sans bagages, sans repères, sans autre boussole que le sabot qui piétine sous tes yeux. Tu campes et décampes au rythme des saisons, au gré de tes délires, comme si une bestiole te rongait la cervelle, comme si tu avais le feu au cul. [...] Comment, diable, es-tu monté de l'état de chien errant à celui de bâtisseur d'empires ; de paillard impur à celui de fanatique musulman ? [...] Ton peuple de bohémiens commut le

¹⁷ L'expression « parent à plaisanterie » désigne la relation de familiarité particulière qui existe entre les Peuls et les Sérères et qui autorise l'usage immodéré de l'insulte et de l'invective sans que cela débouche sur l'affrontement : une manière de prévenir la violence physique par la violence verbale et d'éviter ainsi, symboliquement, la guerre interethnique. C'est la guerre des mots contre la guerre des maux.

supplice du bâton et du fer. Il erra sans but d'un bout à l'autre des pays des trois fleuves, abandonné par le sort, pourchassé par les *tondjon*, ces cruels mercenaires au service des empereurs du Mali. La délivrance ne viendra que tard : au XVI^e siècle seulement. [...] Tes pouilleux d'ancêtres vivaient sans Etat, à la merci des chefs sédentaires. Les chicanes, vous ne connaissez que ça, bande de mauvais coucheurs ! Vous vivez de chicanes et d'errances. (p. 13 sqq.)

Caché derrière le narrateur sérère, Thierno Monénembo retrace, sous la forme fictionnelle, l'histoire mouvementée des Peuls, essayant à la fois de résoudre l'énigme de leur origine et de témoigner de l'extraordinaire richesse d'une culture constamment exposée aux risques de disparition. Le romancier, revêtu du costume de l'anthropologue qui a beaucoup vu, beaucoup lu et beaucoup appris, ne manque pas de souligner que cette histoire est faite de chocs de cultures à répétition, où le Peul, l'immigré perpétuel, a contracté d'innombrables inimitiés, connaissant les problèmes de cohabitation que connaissent tous les immigrés, de tous temps et sous tous les cieux. L'immigré est toujours et partout considéré comme un envahisseur, un élément perturbateur de l'ordre existant, une menace pour l'identité de paisibles autochtones :

Yassam seütané a kissom, que le diable t'emporte, Peul ! Ah, ces temps bénis de jadis où l'on vivait sans toi !... Non, il a fallu que Dieu t'envoie à nous : toi, tes faux airs de pharaon, ton odeur de glaise, tes innombrables larcins et tes hordes de zébus qui perturbent nos villages et détruisent nos semences. *Rô ho Yaal !* Qu'avons-nous fait au Ciel pour mériter une telle punition ? Depuis, tu chemines, te propages partout comme si tu étais un gaz, comme si toutes les terres t'appartenaient. Qui t'a fait si mouvant, si insaisissable ? ! Gardien de bovidés aujourd'hui, bâtisseur d'empires le lendemain ! Obscur marabout ce moment-ci, calife l'instant d'après ! Hôte le matin, maître le soir ! Jusqu'où ira ta folie, bête des bois, nuisible puceron ? (p. 287)

Le nomadisme est intrinsèque à l'identité peule. C'est un mode de vie qui, au demeurant, ne manque pas de poser à ce peuple d'éternels voyageurs, victimes de chicanes et de persécutions, un problème sérieux pour la sauvegarde et la transmission de la culture, de la langue, de la littérature, des savoirs et des savoir-faire traditionnels souvent oblitérés par le contact avec les peuples rencontrés.

Vient enfin la colonisation, avec l'arrivée des Européens, au XIX^e siècle. Ceux-ci occupent très vite l'ensemble du territoire des trois fleuves et imposent, par la puissance des armes, leur loi, leur foi et leur école. La rencontre avec ces immigrés d'un nouveau type venus d'outre-océan et entrés par effraction est un choc violent. Ces étrangers sillonnent le pays dans tous les sens à bord de leurs fantomatiques caravelles, pilonnent les ports, occupent les terres fertiles, exploitent les sous-sols, répriment les révoltes,

pillent les caravanes, capturent des esclaves, réorganisent l'administration, imposent l'école, la monnaie et un nouveau mode de gouvernance dont les autochtones sont exclus. Le dicton selon lequel « aux Blancs le royaume des eaux, aux Noirs celui des terres » (p. 293) n'a plus de sens. Le noble conteur sérieux en profite pour accabler l'ignoble berger peul :

Tu ne te doutais pas, n'est-ce pas, que Dieu, en ses infinis mystères, avait prévu encore plus fou, plus mythomane, plus cruel, plus aventurier, plus hautain et plus hâbleur que toi... Depuis les côtes où il faisait semblant de somnoler, l'homme blanc suivait attentivement tes stupides visées messianiques et tes fébriles agitations. Il n'ignorait rien et de tes guerres fratricides et de tes querelles de voisinage. Il attendait que tu t'emmêles dans tes propres pièges et t'épuises de tes propres forces. [...] Il ne lui restait plus qu'à suivre tes traces et à ramasser un à un tes empires comme on le fait du bois mort. (p. 287 sq.)

Comme à chaque fois, au choc initial des identités suscité par l'étrangeté et l'étrangèreté de l'autre succède la fascination pour l'altérité, la reconnaissance de l'autre, de sa culture, de sa langue, de ses us et coutumes, de son mode de vie. De la fascination naît l'attrance, puis l'amour, le mélange, le métissage.

4 Pour conclure

Le thème de la migration est de ceux qui ont le plus inspiré les écrivains africains, un grand nombre d'entre eux vivant ou ayant vécu en exil loin de leur pays natal. Ce thème, qui rencontre celui du voyage et de la quête d'identité personnelle ou collective, est souvent traité sous la forme d'un parcours, d'un itinéraire, d'une traversée des espaces et des temps, faisant, en cela, une remarquable jonction avec les genres traditionnels comme l'épopée ou le conte.

A travers les aventures de leurs protagonistes, les auteurs exposent, bien souvent, leurs propres difficultés de vie en exil. La migration, interne ou externe, se vit alors comme un moment de rupture du lien qui relie un individu ou une communauté à un territoire et à une histoire. L'immigré en terre étrangère vit une véritable « aventure ambiguë ». La prise de conscience de la différence engendre une crise de conscience identitaire. La personnalité du migrant, à cheval entre deux mondes, deux cultures, apparaît déchirée, morcelée, désarticulée.

Le malaise d'être ou de ne pas être deux se trouve dramatiquement exprimé dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. Le sujet devient, de fait,

étranger aux siens et à lui-même.¹⁸ Dans la migration de tout un peuple nomade, comme le sont les Peuls, on retrouve les mêmes problèmes relativement à la définition d'une identité collective dans un environnement toujours différent. L'exil, en tant que rupture du lien avec un lieu, un passé, une culture, une langue, signifie morcellement de l'identité, perturbation dans la filiation et dans la transmission des héritages.¹⁹ Cet aspect est particulièrement bien montré dans *Peuls* de Tierno Monénembo.

La migration est l'occasion de découvrir l'autre, donc de se découvrir soi-même, l'autre étant, à la fois, notre semblable, notre «alter ego», et notre contraire, parce que différent de nous. La dialectique de l'attraction et du rejet, de l'amour et de la haine, aboutit toujours au mélange, au métissage qui est, finalement, la condition de tout être humain.

Comme le chevalier de *L'Aventure ambiguë*, on se prend à rêver à la fin prochaine des identités singulières et à l'avènement d'un monde nouveau, d'une identité nouvelle issue du métissage des cultures qui s'accomplira dans ce que Léopold Sédar Senghor nomme « la civilisation de l'universel », définie comme « le rendez-vous du donner et du recevoir »,²⁰ tout le contraire de la mondialisation galopante, uniformisante et homogénéisante :

Chaque heure qui passe apporte un supplément d'ignition au creuset où fusionne le monde. Nous n'avons pas eu le même passé, vous et nous, mais nous aurons le même avenir, rigoureusement. L'ère des destinées singulières est révolue. Dans ce sens, la fin du monde est bien arrivée pour chacun de nous, car nul ne peut plus vivre de la seule préservation de soi. Mais, de nos longs mûrissements multiples, il va naître un fils au monde. Le premier fils de la terre. L'unique aussi. (p. 92)

Pour que ce rêve se réalise il est nécessaire que chacun se détache de soi pour s'attacher à l'autre. Car la rencontre avec l'autre est le meilleur moyen d'opérer un retour salutaire sur Soi, c'est-à-dire sur l'Homme, universel parce que profondément ancré dans le particulier et largement ouvert sur le monde, selon la célèbre formule de l'écrivain portugais Miguel Torga : « L'universel c'est le local moins les murs ».²¹

¹⁸ Cf. Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988 ; Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

¹⁹ Musanji Ngalasso-Mwatha, « L'Exil dans la littérature africaine écrite en français », p. 257.

²⁰ Léopold Sédar Senghor, *Liberté 3 : Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil, 1977.

²¹ Aphorisme extrait d'une conférence prononcée par Miguel Torga en 1954 à Rio de Janeiro (Brésil). Le texte, *L'universel c'est le local moins les murs*, est paru à Bordeaux, Editions William Blackie & Co, 2012.

Textes cités

- Alain Ancelin, *La Question peule et l'histoire des Egyptes ouest-africaines*, Paris, Karthala, 1981.
- Amadou Hampâté Bâ/Germaine Dieterlen, *Koumen. Texte initiatique des pasteurs peuls*, Paris, Mouton, 1961.
- Amadou Hampâté Bâ/Jacques Daget, *L'Empire peul du Mâcina*, Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines, 1984.
- Oumar Bâ, *Le Toutâ Tôrô au carrefour des cultures*, Paris, L'Harmattan, 1977.
- Alpha Ousmane Barry, *L'Épopée peule du Fuuta Jaloo. De l'éloge à l'amplification rhétorique*, Paris, Karthala, 2011.
- Marguerite Dupire, *Peuls nomades*, Paris, Karthala, 1996.
- Boubou Hama, *Contribution à la connaissance de l'histoire des Peuls*, Niamey, Publication de la République du Niger, 1968.
- Ivan Illich, *La Convivialité*, Paris, Seuil, 1973.
- Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
- Cheikh Hamidou Kane, *Les Gardiens du temple*, Paris, Stock, 1997.
- Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988.
- William Labov, *Sociolinguistique*, Paris, Minuit, 1976.
- Aboubacry Moussa Lam, *De l'Origine égyptienne des Peuls*, Paris, Présence Africaine – Khepera, 1933.
- Tierno Monénembo, *Peuls*, Paris, Seuil, 2004.
- Musanji Ngalasso-Mwatha, « Langage et jubilation dans *Peuls* de Tierno Monénembo », in : *Interculturel Francophonies* 9 (2006), p. 57–85.
- Musanji Ngalasso-Mwatha, « L'Exil dans la littérature africaine écrite en français », in : Danièle Sabbah (dir.), *Écritures de l'exil*, Bordeaux, Presses Universitaires, 2009, p. 253–268.
- Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- Léopold Sédar Senghor, *Liberté 3 : Négritude et Civilisation de l'Universel*, Paris, Seuil, 1977.
- Christiane Seydou, *Bergers des mots*, Paris, Classiques africains, 1991.
- Miguel Torga, *L'universel c'est le local moins les murs*, Bordeaux, Editions William Blackie & Co, 2012.

Marrakesch als Identitätsform

Zusammenfassung

Vorstellungen von ›Identität‹ haben Affinitäten zur Erfahrung von Räumlichkeit, sind relational und werden bei Ortswechseln besonders virulent. Der Beitrag untersucht die Literarisierung von Identitätsspielen und Fremdheitserfahrungen am Beispiel der immer wieder von Schriftstellern aufgesuchten Stadt Marrakesch in Werken von Elias Canetti, Hubert Fichte und Christoph Leisten. Die topologisch unterschiedlich motivierten Selbstbezüge, Wahrnehmungen und Beschreibungen der Stadt werden einem Strukturprinzip folgend aufgefaltet, das um drei Fragen zentriert ist: nach der Konturierung des Ortes selbst; nach der Selbstrelationierung des Ich im Horizont von Fremdheitserfahrungen; nach der Leistungskraft der literarischen Form für ein topologisch motiviertes Erzählen und Schreiben. Mit der Identitätsform Marrakesch kommunizieren spezifische Weisen, in denen die Autoren ihr erzähltes Ich in den Ansichten dieser Stadt erfahrbar machen.

Résumé : Marrakech en tant que forme d'identité

Les représentations de « l'identité » ont des affinités avec l'expérience de l'espace, elles sont relationnelles et deviennent particulièrement virulentes lors des changements de lieux. L'article examine la mise en prose des jeux identitaires et des expériences de l'étrangeté dans les œuvres d'Elias Canetti, d'Hubert Fichte et de Christoph Leisten, à travers l'exemple de cette ville sans cesse fréquentée par les écrivains qu'est Marrakech. Les autoréférences, les perceptions et les descriptions de la ville, toujours justifiées différemment au niveau topologique, se déploient selon le principe structurel suivant, centré autour de trois questions : le tracé des contours du lieu lui-même ; la manière dont le « moi » se met lui-même en relation à l'horizon d'expériences de l'étrangeté ; la performance de la forme littéraire pour un récit et une écriture motivée par la topologie. A la forme d'identité de Marrakech correspondent différentes manières par lesquelles les auteurs rendent perceptibles – à travers les différentes vues de la ville – leur « je narré ».

Das Wort ›Identität‹ provoziert ein paar kurze Überlegungen vorab – und ich werde mich bemühen, den Komplex ›Identität‹ auf eine Frage der Form, in diesem Fall der literarischen, zulaufen zu lassen. Zunächst meint Identität, in der philosophischen Logik, ›Diesselbigkeit‹, wonach eben ein Begriff mit einer Sache übereinstimmt. Also nicht: Analogie oder Ähnlichkeit. Mathematisch gedacht ist Identität eine Formel der Gleichheit: $1=1$, $3=3$, aber auch: $1=3-2$ oder $3=100-97$. Identität läuft hier sofort aus dem Ruder, weil sie sich relational vervielfältigt und das Ergebnis einer Operation ist. Metaphorisch gesprochen, meint Identität so etwas wie ›Wesensgleichheit‹, also eine Mischung zwischen Übereinstimmung in einer Diesselbigkeit und den unendlich variierbaren Gleichheitsformeln der Mathematik. Anthropologisch gedacht, sind alle drei Konzepte mehr oder minder unmöglich: die Diesselbigkeit, die Formeln der Gleichheit und die Vorstellung der Wesensgleichheit; und dies deshalb, weil es unter den unterschiedlichen Fähigkeiten des Menschen eine gibt, die ihm die Distanz zu den Prinzipien von Selbigkeit, Gleichheit und Wesen ermöglicht; mit den Worten der Philosophischen Anthropologie Helmuth Plessners gesagt: seine exzentrische Positionalität.¹ Der Mensch kann sich neben sich stellen, aus seiner Haut fahren, sich perspektivieren. Was Identität genannt wird, hat eine Affinität zu Begriffen von Räumlichkeiten, doch dies nicht allein in Bezug auf das Ich, sondern ebenso auf den Anderen. Die Spiele der und um Identitäten sind immer relational. Unter den Bedingungen von Ortswechseln, seien sie freiwillig oder erzwungen, treten sie besonders zutage.

Hier interessiert ein konkreter Ortsbezug der Literarisierung von Identitätsspielen und Fremdheitserfahrungen: Marrakesch, eine Stadt, die einen eigenen Traditionsraum schriftstellerischen Interesses eröffnet hat. Ich möchte mich auf drei Werke beziehen, in der Reihenfolge ihres Erscheinens: *Die Stimmen von Marrakesch* von Elias Canetti, *Der Platz der Gehenkten* von Hubert Fichte und *Marrakesch, Djemaa el Fna* von Christoph Leisten – eine Auswahl, die sich nicht zuletzt dem Umstand verdankt, dass sich Fichte und Leisten auf die ihnen vorangegangenen beziehen, sich somit eine Literarisierung von Marrakesch über einer anderen mit Verschiebungen oder Korrekturen weiterschreibt. Für die Analyse möchte ich nun nicht der Sequenz der Werke folgen, sondern mich an einem Strukturprinzip orientieren, das um drei Problemzonen kreist: die Ortsfrage, die Ichfrage und die Formfrage.

¹ Vgl. Helmuth Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, hg. von Günter Dux, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1981, S. 360ff.

1 Ort

Marrakesch ist ein Ort, der von vielen Literaten aufgesucht und dann auch mehr oder minder literarisiert wurde. Zu den Besuchern gehören, um nur einige zu nennen: André Gide, Hugo von Hofmannsthal, George Orwell, Colette, Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre, William S. Burroughs, Roland Barthes, Arthur Koestler und Ernst Jünger. Die Faszinationskraft dieser Stadt mit ihrer für den Nordeuropäer eigentümlichen Andersartigkeit hat sich seit Orwells frühem Essay über Marrakesch aus dem Jahre 1939 bis heute als ausgeprägter Bedarf an Fremdem gehalten. Dass auch diese Stadt sich zunehmend für den Tourismus hergerichtet und damit auch ihre Fremdheit zum Ausstellungsobjekt gemacht haben mag, ändert daran nichts.² In Canettis Reisebericht *Die Stimmen von Marrakesch*, geschrieben 1954, erschienen erstmals 1968, führt der erste Weg zu einem Markt, und zwar für die Transportmittel der Wüste: die Kamele. Canettis »Erwartung, Hunderte von diesen sanften, kurvenreichen Tieren zu sehen«,³ wird enttäuscht, denn diese die Imagination beflügelnden Schiffe der Wüste werden gebracht, um sie ins Schlachthaus zu schaffen, während die tatsächlichen Lastträger die Esel sind. Ihnen gilt Canettis Zuneigung und Mitleid: »Längst hatte ich die Esel dieser Stadt ins Herz geschlossen. Auf Schritt und Tritt hatte ich Gelegenheit, über ihre Behandlung Empörung zu empfinden, und war doch ganz hilflos«.⁴ Aber noch am elendesten Esel entdeckt Canetti das unübersehbare Zeichen seiner Lust. Hubert Fichte wird später auf diesen Abschnitt über »Die Lust des Esels« referieren. Für Canetti verkörpert sich in den Eseln als den Trägern von Lasten, Lüsten und Gefühlen das, was alle Orte dieser Stadt miteinander verbindet.

Die konkreten Orte, die Canetti aufsucht, lassen sich zwischen den beiden Polen von Unterschied, Distanz, Fremdheit auf der einen und Ähnlichkeit, Nähe, Teilnahme auf der anderen Seite skalieren. Die Suks, d.h. die Marktplätze mit ihren Händlern und Handwerkern, bilden den Unterschied »zur Verödung unseres modernen Lebens« und zu den »Ländern der Preismoral«, in denen »es überhaupt keine Kunst [ist], etwas einzukaufen«.⁵ Für den »häufigsten und eindringlichsten, [...] nachhaltigsten Teil« der Marrakesch-

² Vgl. Ingrid Thurner, »Die Ruinen von Marrakesch«, in: *Wiener Zeitung* (30.01.2009).

³ Elias Canetti, *Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise*, München/Wien, Hanser, 1988, S. 8.

⁴ Ebd., S. 100.

⁵ Ebd., S. 18, 20.

Erfahrung stehen die »fremdartigen Rufe« der blinden Bettler, von deren »Kraft« nichts verloren gehen soll.⁶ Die Erfahrung dessen, was hier »so fremd« ist, ist keine optische oder hermeneutische Angelegenheit, sondern eine semantikfreie, rein akustische Situation, was in der Passage »Die Frau am Gitter« über den endlosen Monolog einer wahnsinnigen Frau am Fenster ihres Hauses thematisch variiert wird.

Ähnlichkeiten, Nähe und Teilnahme hingegen finden sich an anderen Orten, die der Hermeneutik eine Chance geben: auf einem Platz im jüdischen Viertel, in einer dort gelegenen Schule, auf dem Friedhof, wo Canetti bemerkt, dass ihm »noch nie [...] Menschen leiblich so nahe gekommen [waren]«,⁷ und schließlich mit dem Eintritt in das Haus einer jüdischen Familie. Die Begegnungen und Gespräche mit dieser Familie bilden das umfangreichste Kapitel der *Stimmen von Marrakesch*, gefolgt von einem weiteren, einer zwischen Ehe und Prostitution angesiedelten Familiengeschichte, von der Canetti in einer von ihm häufig besuchten französischen Bar erfährt. Canettis Aufzeichnungen thematisieren Räume des Innen und Außen gleichermaßen, dies aber versehen mit unterschiedlich intensivierte Fremdeitsgraden. Dabei liegt am äußersten Pol des hermeneutisch nicht mehr Einholbaren das Moment der Unsichtbarkeit, weshalb der Bereich des Akustischen ein prominenter Erfahrungsmodus von Fremdheit wird. Canetti berichtet, dass der Blick von der Höhe der Dächer auf die Stadt und andere Dächer dem Tabu unterliegt, weil damit die Grenzen erlaubter Sichtbarkeit überschritten werden. Das Unsichtbare hat seinen Ort auch am Boden des größten Platzes von Marrakesch, der Djemma el Fna,⁸ in Gestalt eines unter schmutzigem Stoff verborgenen Geschöpfes, das Canetti immer wieder, ohne es zu entbergen, aufsucht, um »seinen einzigen Laut«, den »Laut, der alle anderen Laute überlebte«, zu hören.⁹ Canetti verknüpft die Orte ausgeprägter und belassener Fremdheit denn auch mit rein akustischen Situationen, während andere einer hermeneutischen Nähe Raum geben.

Während Canettis Bericht sogleich in die volle Gegenwärtigkeit von Marrakesch führt, beginnt Fichtes Roman *Der Platz der Gehenkten* aus einer doppel-

⁶ Ebd., S. 23.

⁷ Ebd., S. 56.

⁸ Die Schreibweise des Namens dieses Platzes ist unterschiedlich; ebenso ist seine angemessene Übersetzung umstritten. Hubert Fichte nennt ihn, zugleich auf die Fraglichkeit der Übersetzung hinweisend, »Der Platz der Gehenkten«. »Fna« ließe sich aber auch, dem Mystizismus der Sufi-Philosophie folgend, mit »Entwertung« oder »Auflösung des Ich im Ganzen« übersetzen, so die Mitteilung von Christoph Leisten an die Verfasserin.

⁹ Elias Canetti, *Die Stimmen von Marrakesch*, S. 118.

ten Distanz heraus. Sie liegt einmal im deutlich gemachten zeitlichen Abstand zwischen dem Reisejahr 1970 und dem Schreibjahr 1984 und zum anderen darin, dass ein damaliger Angsttraum vom Flugzeugabsturz von Fichtes Lebensgefährtin von Neuem geträumt wird – also die Thematisierung des Unterschieds zwischen Traum und Realität aller Hinwendung zum konkreten Ort vorausgeht. Von Anfang an wird deutlich, dass es sich hier um eine erinnerte Beschreibung handelt oder, wie es später heißt, um eine »doppelte Verdopplung«.¹⁰ Nach dem traumhaften Entree des Romans wird der Ort benannt: »Djemma el Fna«,¹¹ doch sein Name wird mit dem Versuch der Übersetzung problematisch und dementiert geradezu den Titel des Romans.

Djemma el Fna heißt gar nicht Der Platz der Gehenkten. / Djemma heißt Die Moschee, Die Versammlung. / Also vielleicht Der Platz. / Fna heißt Das Fenster / Das Beendete. / Der Tod. / Der Platz der Toten. / Nicht Der Platz der Gehenkten. / Oder: / Djemma el Fitnah. / Die Versammlung des Volkes, das Angst hat. / Das einen schrecklichen Augenblick erlebt.¹²

Mit der Übersetzung aus der fremden Sprache wird die Vorstellung der philosophischen Logik von Identität, wonach ein Begriff mit einer Sache übereinstimmt, mindestens distanziert, weshalb der Platz, wie es heißt, auch »kein Platz« ist, sondern als »offene Geometrien« bezeichnet wird.¹³

Beschrieben werden keine konkreten Orte im Sinne ihrer architektonischen Beschaffenheit oder funktionalen Bestimmung, sondern über den gesamten Roman hinweg Verhaltensweisen und Begegnungen der Menschen auf der Djemma el Fna. In einzelnen szenischen Einheiten wird aneinandergesetzt, was zu sehen, zu riechen, zu hören oder zu schmecken ist, z.B.: »Mittags am großen Stand – Fleischbällchen in roter Soße. / Abends Lungenwürste. / Gehirn, kalt, mit scharfer Soße. / Gebratene Auberginen sind zu empfehlen!«¹⁴ Oder: »Zur Wahrsagerin mit dem Ei kommt eine junge Frau. / Mit weißem frühzerknitterten Gesicht. / Kohlgrau rahmt die funkelnden Augen ein.«¹⁵ Notiert wird auch, mit Spiegelstrichen versehen, was auf dem Platz zu hören ist, wobei die Zuordnung der Aussagen zu ihren Sprechern nicht immer

¹⁰ Hubert Fichte, *Der Platz der Gehenkten. Roman. Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Bd. 6, Frankfurt a.M., Fischer, 1989, S. 109.

¹¹ Ebd., S. 17.

¹² Ebd., S. 108. Fichtes Roman ist nicht als Fließtext geschrieben, sondern, der Lyrik angelehnt, in gegliederten Zeilen.

¹³ Ebd., S. 197.

¹⁴ Ebd., S. 37.

¹⁵ Ebd., S. 131.

eindeutig möglich ist. Es gibt Personen, die dem Leser wiederkehrend begegnen, so der Bratspießchenverkäufer, ein Negerjunge, eine Wahrsagerin, die Gnaua,¹⁶ touristische Hippies und Homosexuelle oder die Erzähler und Schreiber. Der Platz erscheint als Ort des Zusammentreffens von kulturellen Praxen und Riten, die alle mit gleichbleibender Aufmerksamkeit in einer Art flächiger Koexistenz dargestellt werden und keine Abstufungen zwischen Nähe und Fremdheit kennen. Dies gilt auch für die Passagen des Romans, in denen Fichte von seinen homosexuellen Begegnungen schreibt. Es gibt hier keine ausgezeichneten Zonen der Erfahrung, sondern ein Tableau menschlicher Verhaltensweisen und Lebenspraxen mit all ihren Genüssen, Gewaltförmigkeiten, Selbstdarstellungen, Elend, Glück, Gewohnheiten und Riten, die in ihrer sinnlichen Materialität anschaulich gemacht werden.

Christoph Leistens Prosatext *Marrakesch, Djemaa el Fna* von 2005 nähert sich über Flugzeug und Taxi allmählich dem Platz, auf dem er als erstes »eine Coca-Cola-Reklame in arabischer Schrift« wahrnimmt, die ihm »als einzig Altvertrautes inmitten der Fremdheit dieser Menschenwoge« erscheint.¹⁷ Was hier zu sehen ist, »schien zu viel zu sein. So war ich gebunden an das, was mir vertraut erschien, auch wenn es mir noch nie begegnet war«.¹⁸ Die Annäherungen an den Platz sind geprägt von Langsamkeit und dem Bestreben, sich »Gewissheit [zu] verschaffen, dass es diese Stadt noch gibt«.¹⁹ Ihr Raum erschließt sich immer wieder über Geräusche verschiedenster Quellen, über Namen auf Schildern und Markennamen, die Aufzählung einzelner Gebäude, die bei Rundgängen gesehenen Waren. Menschen erscheinen als »humane Chiffren in einer Landschaft«, die nichts mit den Stadtplänen der Reiseführer gemein hat, denn: »Nie wirst du den Grundriss auch nur annähernd ähnlich eingezeichnet finden [...] und immer wieder wirst du einen anderen Platz vorfinden«.²⁰ In ihrer Unfixierbarkeit wird die Djemma el Fna zum Objekt eines »neuerliche[n] Versuch[s], den Platz nunmehr wahrzunehmen«,²¹ mal als »Schauspiel« ohne ein »Zentrum des Bühnengeschehens«,²² mal mit dem Gehörsinn oder dem Geruchssinn, ver-

¹⁶ Eine ethnische Minderheit in Marokko, Nachfahren von Sklaven aus dem westlichen Afrika südlich der Sahara. Ihre rhythmusbetonte Musik hat z.B. Jimi Hendrix und die Weltmusik der Band *Gnawa Diffusion* aus Grenoble beeinflusst.

¹⁷ Christoph Leisten, *Marrakesch, Djemaa el Fna*, Aachen, Rimbaud-Verlag, 2005, S. 9.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., S. 12.

²⁰ Ebd., S. 34, 30.

²¹ Ebd., S. 55.

²² Ebd., S. 53; vgl. auch S. 14.

mittelt über die Spiele des Lichts und der Farben²³ oder über die Ordnungen bzw. das Nebeneinander von Dingen.²⁴ Anders als bei Canetti und Fichte werden hier kaum einzelne Menschen oder ihre Tätigkeiten beschrieben. Das topologische Faszinosum bleibt »jene Woge unüberschaubarer Vielfalt«, ein »Gewoge« in einem »Miteinander, das nicht photographierbar ist«, sondern als »ein Gedicht« bezeichnet wird.²⁵ Indem der reale Platz mit Begriffen für literarische Artefakte belegt wird, wird seine »natürliche« Realität distanziert. Zwar sorgt die »Synästhesie« der Ortswahrnehmung dafür, die »Dinge nehmen [zu können], wie sie sind«, die Stadt »zugänglich, erlebbar« zu machen.²⁶ Doch zielt dieser Modus des Erlebens darauf, sich »das Erstaunen [zu] bewahren über das Befremdliche, das Befremden über das Erstaunliche«.²⁷ Man darf in diesen Beschreibungen des Platzes das Bemühen um den Erhalt der Fremdheit sehen. Gegen Ende seines Textes zitiert Leisten den Schlusssatz von Canettis Reisebericht: »Der Laut, der alle anderen Laute überlebte.«²⁸ Die Referenz auf die Flüchtigkeit und gleichzeitige Ewigkeit des Lautes weist die Fixierbarkeit des Platzes in seiner sichtbaren Materialität und lokalisierbaren Zugänglichkeit zurück.

Zusammengefasst: Marrakesch ist der Ort für drei Fremdheitsbegegnungen von unterschiedlicher Qualität: Im Falle von Canetti sind sie erfahrbare; für Fichte sind sie erforschbar; für Leisten sollen sie befremdlich sein.

2 Ich

Dem korrespondieren verschiedene Positionierungen des Ich. An einer Stelle heißt es in Canettis Reisebericht: »Ich *war* dieser Platz [...]. Ich glaube, ich bin immer dieser Platz.« An einer anderen wird er als »das Herz« bezeichnet.²⁹ Bei Fichte ist zu lesen: »Die Djemma el Fna geht durch mich hindurch«.³⁰ Christoph Leisten notiert, sich an sich selbst wendend: »*Es ist*, als müsstest du dir Gewissheit verschaffen, dass es diese Stadt noch gibt«.³¹ Unterschied-

²³ Vgl. ebd., S. 41.

²⁴ Vgl. ebd., S. 26, 38.

²⁵ Ebd., S. 23, 34f.

²⁶ Ebd., S. 72.

²⁷ Ebd., S. 25f.

²⁸ Ebd., S. 71.

²⁹ Elias Canetti, *Die Stimmen von Marrakesch*, S. 49, 59.

³⁰ Hubert Fichte, *Der Platz der Gehenkten*, S. 85.

³¹ Christoph Leisten, *Marrakesch, Djemma el Fna*, S. 12.

liche Beziehungen auf den Ort konturieren ein jeweils anderes Ich und damit auch verschiedene Modalitäten der Erfahrung des Anderen oder Fremden. Canettis überaus starke Identifikation mit seinem Platz erlaubt es ihm, all die dort gegenwärtige Vielfalt des Lebens und der Phänomene in sich aufzunehmen und als Bestandteile einer erfüllten Subjektivität, die dieses Außen in sich zentriert, zu empfinden. Man könnte diesen Modus der Verbindung zwischen Ort und Subjekt als Heimatgefühl bezeichnen. Es handelt sich hier jedoch um eine Heimat des Migranten, denn dieser kleine Platz des Herzens liegt im jüdischen Viertel von Marrakesch. Für den Emigranten Canetti, Sohn einer aus Spanien vertriebenen jüdischen Familie, bedeutet dieser Platz nicht Heimat im Sinne einer dauerhaften Ansässigkeit, sondern stellt den Ort einer Heimkehr dar, an dem sich die Gemeinschaft mit denjenigen einstellt, deren Ansässigkeit seit Jahrhunderten fragil, instabil und bedroht ist. Auf diesem Platz gelingt geradezu paradigmatisch die Aufhebung der Fremdheit unter den Bedingungen von Fremdheit. Canettis Bericht ist aus der Perspektive eines qua Identifikation teilnehmenden Ich geschrieben, das sich das Fremde als Eigenes zu assimilieren vermag, seine Subjektivität über Nähe und Empathie entfaltet und Vertrautheit erzeugt.

In Fichtes Text findet sich weder eine solche Kohärenz des Ich noch eine von ihm ausgehende Aktion des Zugangs zum Fremden. Wenn der Platz, wie es heißt, durch das Ich hindurchgeht, liegt alle Aktivität auf Seiten des Außen, nicht in der Innerlichkeit des Subjekts. Fremdes bahnt sich »von selbst in der Immanenz des ego an [...], ohne dass ego etwas dazu tut.«³² Fichte fragt: »Wo bin ich?«, »Wo befinde ich mich, wenn ich schreibe?«³³ – er fragt nicht: Wer bin ich?, und notiert an anderer Stelle: »Der Autor und seine Doubles.«³⁴ Phänomenologisch formuliert, werden *ego* und *alter* eingeklammert, wobei sich diese Einklammerung dem dezidierten ethnologischen Interesse Fichtes verdankt. Fichtes Literatur ist die eines Reisenden; neben Marokko sind u.a. Haiti, Venezuela, Brasilien, Togo oder Senegal zu nennen. Aber auch Hamburg-Lokstedt oder ein Hamburger Szenelokal sind Gegenstände der umfangreichen literarischen Ethnographie des Gesamtwerkes *Die Geschichte der Empfindlichkeit*, die anfangs den Titel *Die touristische Entwicklung in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts* tragen sollte.³⁵

³² Jochen K. Schütze, *Vom Fremden*, Wien, Passagen-Verlag, 2000, S. 73.

³³ Hubert Fichte, *Der Platz der Gehenkten*, S. 107, 215.

³⁴ Ebd., S. 138.

³⁵ Hubert Fichte, *Explosion, Roman der Ethnologie. Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Bd. 7, Frankfurt a.M., Fischer, 1993, S. 219. Vgl. auch meinen Aufsatz: »Kulturtopographie in der Erfahrung von Massentourismus und erzwungener Migration: Zur Literatur Hubert Fichtes«,

Empfindlichkeit als Mittel gesteigerter Wahrnehmung setzt sich von der Ich-Zentriertheit der Empfindsamkeit als Selbstgefühl ab. Es gibt im Marrakesch-Roman Fichtes keine Passagen, die, psychologisch grundiert, das innere Erleben, weder des Ich noch des Anderen, zur Sprache bringen. Fichte hat kein Interesse daran, Emotionen darzustellen. Der Unterschied in der Stellung, die das Ich hier im Vergleich zu Canetti einnimmt, wird deutlich in einer Passage, die sich auf eben jenen Abschnitt bezieht, in dem Canetti von seiner hilflosen Empörung über das Elend der Esel schreibt. Die Szene bei Fichte lautet:

Der Esel bockt. / Der Mann schlägt auf ihn ein. / Der Esel rührt sich nicht. / Der Mann schlägt weiter. / Der Esel lässt einen riesigen violetten Dödel bis auf die Erde hängen. / Und pisst. / Der untersetzte Ausländer [damit ist Elias Canetti gemeint, CKE], mit einem Gesicht wie Strindberg, macht sich eine Notiz ins Lederbändchen. / Der Eselstreiber springt auf den Rücken des Esels und zieht ihn am Schwanz. / Der Esel legt sich hin. / Der Eselstreiber schlägt weiter auf ihn ein.³⁶

Das Fichte'sche Ich verzichtet auf jede Identifikation und damit auch auf den damit einhergehenden Identitätsgewinn. Für die Erfahrung des Fremden hat dies zur Folge, dass der oder das Fremde nicht als solches qualifiziert wird. Das Werk des literarischen Ethnologen läuft darauf hinaus, diese Zuschreibungen zu unterlaufen oder auszusetzen und den Dualismus von Identität und Alterität in dem Sinne seinerseits zu verfremden, dass es heißen kann: »Der Skribe ist bi«,³⁷ was zudem auf Fichtes Bisexualität verweist. So unterschiedlich die Ortsbezüge und Identitätskonzepte bei Canetti und Fichte auch ausfallen, so wenig stellen sie deren Problematisierung ins Zentrum. Wenn Leisten hingegen von dem doch etwas befremdlichen Wunsch, Gewissheit über die Existenz der Stadt zu erlangen, schreibt, so korrespondiert diesem diffundierenden Ortsbezug eine Diffundierung des Ich-Bezuges. Abgesehen von sehr wenigen Stellen des Textes redet sich das Ich hier mit »du« an und schafft sich damit ein imaginäres Gegenüber, das ein abwesendes Ich konstituiert. Vor dem Spiegel im Hotelzimmer stehend, fällt der »Blick in dein Ich«.³⁸ Dieses »du« ist »verwoben«, »eingebunden«, »Ego unter den vielen« und wird gefragt: »Gehörst du schon dazu?«.³⁹ Leistens Prosatext,

in: Hartmut Böhme (Hg.), *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, DFG-Symposion 2004, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2005, S. 698–723.

³⁶ Hubert Fichte, *Der Platz der Gehenkten*, S. 94.

³⁷ Ebd., S. 107.

³⁸ Christoph Leisten, *Marrakesch, Djemaa el Fna*, S. 11.

³⁹ Ebd., S. 34f.

der wie ein Brief an ein Du adressiert ist, kennt kein Ich, das diese Stadt wahrnehmen kann. Rimbauds vielzitatierter Satz »Ich ist ein anderer« findet sich auch hier.⁴⁰

Dieses Subjektivitätsmodell stellt zugleich das Konzept der Fremdheitserfahrung bereit. Fremdheit ist nichts, das außerhalb des Subjekts liegt, sondern ist im Subjekt selbst anzutreffen. Nicht die Anderen sind ihm, es ist sich selbst fremd. Wenn die Position des Fremden im Ich immer schon vom Anderen besetzt ist, haben, so lässt sich mit Jochen K. Schütze feststellen, »Diskriminierungen keinen Sinn mehr, allerdings hört dann auch das Fremde auf, fremd zu sein«.⁴¹ Insofern wäre Leistens Marrakesch-Buch als Zeugnis einer »überlebten Fremde«⁴² zu lesen. Der Verlust der Differenz, die es erlaubt, etwas als etwas wahrnehmen und benennen zu können, die Fraglichkeit des Platzes selbst erscheint als eine Art Restschrift, als, wie es heißt, »unlesbarer werdende Textur, die in der Mitte des Platzes in sich selbst versinkt, sich selbst auslöscht«.⁴³ Ihm korrespondiert das Bemühen, sich nach dem Anachronismus von Orientalismus und Okzidentalismus dennoch das »Befremden über das Erstaunliche«⁴⁴ zu erhalten.

3 Form

Mit Blick auf die literarische Form wird die Gespaltenheit des Ich und die Diffundierung des Ortes in Leistens Prosa buchstäblich ansichtig gemacht. Der Text besteht aus 88 Prosastücken, von denen drei kursiv gesetzt sind. Die anderen 85 normal gesetzten beginnen mit kursiv gesetzten Satzanfängen, und in einigen gibt es zudem kursivierte Zitate von Autoren, z.B. von Fichte, Canetti, Rimbaud oder Adorno, deren Namen im Anhang genannt werden. Bei den zumeist halbseitigen Passagen im Normalsatz handelt es sich um essayistische Verschränkungen von Selbstreflexionen und Wahrnehmungen. Ein Beispiel: »Über Jahre bildeten die zwei Reihen der Orangensaftstände aus der Perspektive der Terrassen ein langgezogenes V, als stünde irgendetwas auf dem Platz für irgendeinen Sieg. Auf alten Postkarten siehst du eine Sinuskurve, den Halbkreis oder eine Zick-Zack-Linie«.⁴⁵

⁴⁰ Ebd., S. 14.

⁴¹ Jochen K. Schütze, *Vom Fremden*, S. 93.

⁴² Ebd.

⁴³ Christoph Leisten, *Marrakesch, Djemaa el Fna*, S. 25.

⁴⁴ Ebd., S. 26.

⁴⁵ Ebd.

Während dieser mäandernde Essayismus jede Orientierung an Figuren des Erzählens vermeidet, nähern sich die drei deutlich längeren kursiven Passagen den Möglichkeiten und Gesten des Erzählens. In der ersten, in der der Reisende sich wie gewohnt mit »du« anspricht, geht es um die auf der Djemma el Fna anwesenden Geschichtenerzähler, um die sich die Hörer versammeln. Der zweite kursive Text setzt dieses Thema fort, indem er in der dritten Person von einem einzelnen Erzähler berichtet, der »seine Gesten, seine Worte aus[stret], bis sich die Sprache mehr und mehr verdichtet«. Doch es heißt weiter: »Diese Geschichte wird nicht geschrieben werden.«⁴⁶ Der Schreiber des vorliegenden Textes hat so wenig wie der Leser etwas zu erwarten, was dem Erzählen, das dort auf dem Platz seinen Ort hat, ähnlich wäre. Der dritte kursive Textteil berichtet vom letzten, Abschied nehmenden Gang über den Platz: »Noch einmal gehst du auf die Ränder zu, auf die Ränder des Platzes.«⁴⁷ Angesichts der zielstrebig anvisierten Ränder ist das Zentrum des Platzes kein erzählerischer Ort, auf sein »Durcheinander der Bewegungen« antwortet stattdessen »eine écriture automatique«.⁴⁸ Wenn die Ränder der Welt früher von der Fremdheit des Monströsen besiedelt waren, so findet sich bei Leisten heute dort ein Er-Ich, das sich in einer textuell inszenierten Spaltung endlos selbst umkreist. Gäbe es nicht wenigstens noch die für den Platz so charakteristischen Erzähler als Gegenbild zum modernen Autor, hier in der Spaltung von Kursiv- und Normalschrift, so hätte sich dieser Text in weiten Strecken auch auf jeden anderen Ort der Welt beziehen können. In Canettis Reisebericht finden sich solche Artefizierungen formaler Elemente nicht. Dabei wird die eigene schriftstellerische Tätigkeit durchaus auch thematisiert, gerade angesichts der »Macht des Erzählens«, die die Erzähler der Djemma el Fna »über ihre Sprachgenossen ausübten«.⁴⁹ Doch der Modus, in dem Canetti davon berichtet, hat hier, wie im gesamten Text, eine eigene narrative Dynamik, weshalb sich an dieser Passage Canettis Erzählweise beispielhaft verdeutlichen lässt. Zunächst stellt Canetti den Unterschied zwischen sich und diesen Erzählern heraus. »Aber statt von Ort zu Ort zu ziehen, nie wissend, wen ich finden, wessen Ohren sich mir öffnen würden, statt im reinen Vertrauen auf meine Erzählung selbst zu leben, habe ich mich dem Papier verschrieben.« Ein Wohlgefühl stellt sich ein, das es unter den Bedingungen des europäischen Literaturmarktes nicht gab, denn:

⁴⁶ Ebd., S. 48.

⁴⁷ Ebd., S. 70.

⁴⁸ Ebd., S. 13.

⁴⁹ Elias Canetti, *Die Stimmen von Marrakesch*, S. 86.

»Hier fand ich mich plötzlich unter Dichtern, zu denen ich aufsehen konnte, weil es nie ein Wort von ihnen zu *lesen* gab.« Der folgende Satz nimmt dieses Urteil jedoch zurück: »Aber in der nächsten Nähe, auf demselben Platze, musste ich erkennen, wie sehr ich mich am Papier versündigt hatte. Wenige Schritte von den Erzählern hatten die Schreiber ihren Ort. Es war sehr still bei ihnen, der stillste Teil der Djemma el Fna«. ⁵⁰ Beides, Erzählen und Schreiben, Schrift und Stimme, ist gegeben. Die kleinste Bewegung, eine Richtungsänderung des Blicks »in der nächsten Nähe« genügt, um die Narrativität des Textes zu dynamisieren.

Im Verzicht auf ausgeprägte formale Experimente hat Canettis Erzählweise einen durchaus konventionellen Charakter. Doch es gelingt in diesen Aufzeichnungen, das Problem der Statik eines Platzes, der nichts mit einem dem Erzählen entgegenkommenden Raum der großen Fahrt und seinen Ortswechseln zu tun hat, in erzählerische Bewegtheit zu übersetzen. Die literarische Qualität liegt denn auch vor allem in der Sprache selbst, ihrem Reichtum an Metaphern, thematischen Bezügen oder überraschenden kunstvollen Formulierungen.

Dagegen gibt es in Fichtes Roman fast nur einfache Hauptsätze, häufig auch nur Reihungen von nominalen Nennungen, aber keine Metaphern, die auf weitere oder tiefere Sinnschichten verweisen würden. Überhaupt ist Fichte, der forschende literarische Ethnologe, ein Feind der Metaphern. Der ausgeprägte Kunstcharakter des Romans findet sich woanders. Sein formaler Aufbau bezieht sich auf den zentralen Text der arabischen Welt, den Koran. Fichte erläutert: »Die Texte des Koran werden kürzer von Sure zu Sure. / Die Texte des Platzes der Gehenkten werden länger«. ⁵¹ Der religiösen Verknappung wird als literarisches Prinzip die Ausdehnung, das Anschwellen des Textes gegenübergestellt. »Ich möchte das Gesetz der schrumpfenden Glieder durch das / Gesetz der wachsenden Glieder ausgleichen«. ⁵² Die auch mitschwingenden erotischen Anklänge an die intimsten Weisen von Begegnungen wird man kaum überhören können.

Von der Ordnung der literarischen Gattungen her gesehen, rückt der Roman in die Nähe des Gedichts. Nach dem traumbezogenen Beginn und der Übersetzung der Sure 17 beginnt die strenge Komposition nach Längenmaßen, im Inhaltsverzeichnis ohne Seitenangaben aufgeführt: »Siebzehn mal eine Zeile / Zwei mal zwei Zeilen / Drei mal drei Zeilen / Vier mal vier Zeilen«

⁵⁰ Ebd., S. 86f.

⁵¹ Hubert Fichte, *Der Platz der Gehenkten*, S. 13.

⁵² Ebd.

usw., der Maxime folgend, dass »Wiederholung [...] das poetische Prinzip« sei.⁵³ Die unbegrenzte Fülle der Empirizitäten des Platzes findet hier ihre kompositorische Ordnung, aber diese Weltaufzeichnung ist, wie die Zahlenreihe, aus sich heraus nicht beendbar. Die Lösung liegt auch hier in der Form. Da mit Sure 17 begonnen wurde, endet der Text mit »Siebzehn mal siebzehn Zeilen und länger«, woran sich noch eine Koda anschließt, die die Anfänge des Romans noch einmal aufnimmt.

Man kann diese literarische Darstellungsweise als rituelle Praxis der Wiederholung und Variation verstehen und damit als eine Schreibpraxis, die an sich selbst vollzieht, was sie im fremden Land mit seinen in Form gebrachten Lebensweisen und Gewohnheiten erforschen will. Es gibt hier keine individuellen Biographien im Zeichen von Fremdheiten, von denen so leicht zu erzählen ist, weil sie vom Strom der Zeitlichkeit getragen werden. Es gibt ebenso wenig ausgezeichnete Besonderheiten des Fremden oder eine Problematik des Ich. Die »Verwörterung der Welt«,⁵⁴ wie es an anderer Stelle bei Fichte heißt, findet gemäß einer Aufzeichnungsweise statt, die sie in der Flächigkeit mathematisch-geometrischer Muster, nicht aber in der Ausstellung essentialisierbarer Fremdheiten anschaulich macht. Gegenüber den beiden anderen Texten über Marrakesch liegt die herausragende literarische Qualität von Fichtes poetischem Roman genau in dieser formalen Resonanz zum Objekt seiner Beschreibung.

Zweifellos ist Marrakesch für europäische Schriftsteller ein Ort besonderer Faszination. Aus freien Stücken aufgesucht, sind hier Erfahrungen von Fremdheiten zu finden, die auch die Bilder der Tourismusindustrie immer wieder und überall versprechen. Zumal unter den Bedingungen zunehmender Globalisierungen, die zu der Vermutung Anlass geben, dass »die Dimension des Fremden endgültig ausstirbt«,⁵⁵ könnte der Bedarf an Fremdheit und nach dem Anderen, der oder das dann vom Verschwinden bedroht wäre, noch einmal anwachsen. Wie die hier vorgestellten literarischen Werke

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Hubert Fichte, »Mein Freund Herodot« und »Exkurs: Mittelmeer und Golf von Benin. Die Beschreibung afrikanischer und afroamerikanischer Riten bei Herodot«, in: *Homosexualität und Literatur 1. Polemiken. Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Bd. 10/1, Frankfurt a.M., Fischer, 1987, S. 381–421, hier S. 419.

⁵⁵ Jochen K. Schütze, *Vom Fremden*, S. 93.

zeigen, fallen aber die Bezüge auf ›Marrakesch‹ höchst unterschiedlich aus und folgen nicht kurzerhand einer allein touristischen Imago des Ortes im Sinne einer mehr oder minder essentialisierbaren ›Kultur‹ des Fremden.

Ein kurzer abschließender Blick auf zwei weitere literarische Werke mag dies verdeutlichen. In Juan Goytisolos *Engel und Paria*, einer exzessiv fabulierenden, mit verschiedenen Erzählerstimmen und -rollen versehenen Geschichte einer unmöglichen Liebe zwischen einer verelendeten europäischen Frau und einem nicht minder verelendeten Tuareg-Mann, findet sich als letztes Kapitel eine »Raumlektüre des Djamaa el-Fna«. In ihm wird der Platz als »offener und pluraler Raum, Weideland der Ideen« dargestellt, der dem »herrschenden Regellaß entgegensteht«. ⁵⁶ Wie die anderen Romane referiert auch dieser auf die vielstimmigen und besonderen erzählerischen Potenzen, die sich auf der Djemma el Fna versammeln, aber anders als in jenen wird er als ein Ort der Opposition ausgezeichnet und zum Gegenpol eines steril und repressiv gewordenen Europa stilisiert. Die Marrakesch-Referenz gewinnt bei Goytisolo den Charakter einer sich zunehmend verschärfenden Politisierung, die die Wertigkeit des Ortes positiv auszeichnet.

Ein Stück weit vergleichbar hiermit ist Hans Werner Geerds *yahia marrakesch! es lebe marrakesch!*, eine Komposition kleiner Geschichten, in denen der Autor, ein Schüler Willi Baumeisters, von seinem Leben als Maler in Marrakesch erzählt. Auch hier gilt der Ort als Gegenpol europäischen Lebensstils. »ich wollte gerettet werden von dem ›du sollst‹ westlicher prägung. um des lebens willen, im glauben an die vergänglichkeit von sorgen und kümmernis, um gewärmt zu werden von außen und innen«. Dabei kommt dem baulichen Charakter Marrakeschs eine besondere Bedeutung zu: »zentrum sein und teil des alls, fülle und leere. das ist das geheimnis, das die häuser von marrakesch verbergen.« ⁵⁷ Die dem Buch beigegebenen Radierungen zeigen auf ornamentähnliche Weise Menschen in Massen oder Gruppen, deren Muster und Geometrien den Eindruck von Gebäudeanordnungen mit einer eigenen Dynamik hervorrufen. Diese Affinität zu geometrischen Strukturen erinnert an das formale Kompositionsprinzip von Fichtes Roman, aber anders als bei Fichte ist Marrakesch hier kein Objekt literarischer Ethnologie, sondern ein Heimatort geworden. Es heißt nicht: »Die Djemma el Fna geht durch mich hindurch«, sondern: »ich wurde teil von marrakesch.« ⁵⁸ Die Subjektpositio-

⁵⁶ Juan Goytisolo, *Engel und Paria*, übers. Thomas Brovot, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995, S. 165, 181 (Orig.: *Makbara*, Barcelona, Seix Barral, 1980).

⁵⁷ Hans Werner Geerds, *yahia marrakesch! es lebe marrakesch!*, Pfullingen, Neske, 1984, S. 37f.

⁵⁸ Ebd., S. 38.

nen sind in beiden Sätzen überaus verschieden: Ist es im einen Fall der Ort, der mit einer Aktionsmacht ausgezeichnet wird, ist es im anderen Fall das Ich, das sich im Gewirr der Häuser der Stadt ansiedelt.

Es gibt, bei allen Unterschieden in der Literarisierung der Fremdheit von Marrakesch, ein Ensemble von Qualitäten dieses Ortes, die die literarischen Werke durchziehen. Es sind die Intensitäten sinnlichen Erlebens, die Fülle und Unübersichtlichkeit des Platzes, der Momentanismus der Anwesenheit und nicht zuletzt die mannigfaltige Präsenz mündlicher Erzählungen. Diese ›Identitätsform‹ von Marrakesch ist anschlussfähig für die verschiedensten ›Identitäten‹ derjenigen, die diesen Ort aufgesucht haben. Das Schreiben über ihn ermöglicht es den untersuchten Autoren, ihr erzähltes Ich in den Ansichten dieser Stadt erfahrbar zu machen. Das literarische Faszinosum von Marrakesch lag lange und liegt noch immer in den Formen und Variationen topologisch motivierter Selbstbezüge. Herkunft oder substantielle Zugehörigkeiten etwa zu einer Kultur oder Nation spielen dabei offenbar keine Rolle. Der Platz der Stadt scheint auf besondere Weise offen zu sein. Mit den Worten von Hans Werner Geerds: »jeder x-beliebige auf dem platz, der auch der platz der geköpften genannt wird, kann hier sein blaues wunder erleben«. ⁵⁹

Zitierte Literatur

- Elias Canetti, *Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise*, München/Wien, Hanser, 1988.
- Hubert Fichte, »Mein Freund Herodot«, und »Exkurs: Mittelmeer und Golf von Benin. Die Beschreibung afrikanischer und afroamerikanischer Riten bei Herodot«, in: *Homosexualität und Literatur 1. Polemiken. Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Bd. 10/1, Frankfurt a.M., Fischer, 1987, S. 381–421.
- Hubert Fichte, *Der Platz der Gehenkten. Roman. Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Bd. 6, Frankfurt a.M., Fischer, 1989.
- Hubert Fichte, *Explosion. Roman der Ethnologie. Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Bd. 7, Frankfurt a.M., Fischer, 1993.
- Hans Werner Geerds, *yahia marrakesch! es lebe marrakesch!*, Pfullingen, Neske, 1984.
- Juan Goytisolo, *Engel und Paria*, übers. Thomas Brovot, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995 (Orig.: *Makbara*, Barcelona, Seix Barral, 1980).

⁵⁹ Ebd., S. 10.

- Christa Karpenstein-Eßbach, »Kulturtopographie in der Erfahrung von Massentourismus und erzwungener Migration: Zur Literatur Hubert Fichtes«, in: Hartmut Böhme (Hg.), *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, DFG-Symposium 2004, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2005, S. 698–723.
- Christoph Leisten, *Marrakesch, Djemaa el Fna*, Aachen, Rimbaud-Verlag, 2005.
- Helmuth Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, hg. von Günter Dux, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1981.
- Jochen K. Schütze, *Vom Fremden*, Wien, Passagen-Verlag, 2000.
- Ingrid Thurner, »Die Ruinen von Marrakesch«, in: *Wiener Zeitung* (30.01.2009).

III. Ecrivains de la migration en France, en Allemagne et en Italie

Etranger dans sa langue

Le cas d'auteurs étrangers de langue française

(Eduardo Manet, Kateb Yacine, Aziz Chouaki)

Résumé

Kateb Yacine, Eduardo Manet, Aziz Chouaki, exilés – définitivement ou temporairement – de leur pays pour des raisons politiques, ont tous trois clairement revendiqué un renoncement – définitif ou temporaire – à l'une de leurs langues d'expression ; leurs œuvres témoignent ainsi d'une hésitation, souvent ouvertement assumée, entre la langue d'ici et celle de là-bas, d'un ailleurs qui n'est précisément pas toujours le pays de l'exil. Notre corpus, presque exclusivement limité au discours de ces auteurs sur leurs propres créations, permettra d'interroger les différents statuts des langues choisies pour écrire, c'est-à-dire s'adresser aux autres.

Le français occupe notamment, dans notre réflexion, une place particulière : langue première ou langue de l'école, langue du colon et du pouvoir mais aussi langue de l'opposition comme de la reconnaissance artistique, le français est souvent la matière privilégiée de l'œuvre théâtrale de ces auteurs. Ainsi, rejetant le monolinguisme littéraire, cette œuvre recherche-t-elle un matériau linguistique résolument hybride : la scène apparaît alors comme un laboratoire d'expérimentation, à l'intersection des cultures, des langues comme des formes artistiques. De l'incessant travail de va-et-vient de traduction du français vers l'arabe et le kabyle de Kateb au patchwork linguistique revendiqué par Chouaki, il s'agit de trouver un interlocuteur, dans *sa* langue. Mais de quelle langue s'agit-il ? La sienne propre ? Celle de l'étranger ? Celle du compatriote ou de l'exilé ?

En résonnant du côté de l'école, ces considérations trouvent des échos plus encore troublants et permettent en cela d'interroger non seulement la situation de ces artistes en tant qu'émigrés ou exilés mais aussi, de façon plus large, celle des apprenants en situation de plurilinguisme.

Zusammenfassung: Fremd in der eigenen Sprache. Der Fall von Autoren, die auf Französisch schreiben (Eduardo Manet, Kateb Yacine, Aziz Chouaki)

Kateb Yacine, Eduardo Manet, Aziz Chouaki, die – endgültig oder vorübergehend – aus politischen Gründen ins Exil gegangen sind, haben alle drei – endgültig oder vorübergehend – den Verzicht auf eine ihrer Sprachen erklärt; an ihren Werken lässt sich somit ein oftmals offen eingestandenes Schwanken zwischen der Sprache des Hier und der Sprache des Dort erkennen, eines Anderswo, welches gerade nicht

immer das Land des Exils ist. Unser Textcorpus, welches beinahe ausschließlich auf den Diskurs dieser Autoren über ihre eigenen Werke beschränkt ist, ermöglicht es, den unterschiedlichen Status zu untersuchen, den diejenigen Sprachen besitzen, welche man auswählt, um zu schreiben, d.h. um sich an die Anderen zu wenden. Dem Französischen kommt in unseren Überlegungen ein besonderer Stellenwert zu: Als Muttersprache oder als Bildungssprache, als Kolonialsprache oder als Sprache der Macht, aber auch als Sprache der politischen Opposition und der künstlerischen Anerkennung ist das Französische oftmals privilegierter Stoff des Theaterschaffens dieser Autoren. Diese Werke verwerfen die literarische Einsprachigkeit und suchen nach einem dezidiert hybriden Sprachmaterial; die Bühne erscheint somit als ein Labor für Experimente an der Schnittstelle zwischen den Kulturen, den Sprachen und den künstlerischen Ausdrucksformen. Vom unablässigen Hin und Her der Kateb'schen Übersetzungsarbeit zwischen dem Französischen, dem Arabischen und dem Kabyllischen bis hin zum sprachlichen Patchwork, zu dem sich Chouaki bekennt, geht es darum, einen Gesprächspartner zu finden, in *seiner* Sprache. Um welche Sprache aber handelt es sich? Die eigene? Die des Ausländers? Die des Landsmannes oder des Exilierten?

Indem diese Überlegungen sich auch auf den Schulunterricht beziehen, erzeugen sie noch verstörendere Echowirkungen und erlauben somit nicht nur, die Situation dieser Künstler als Emigranten oder Exilierte zu untersuchen, sondern auch, in noch allgemeinerer Art und Weise, die Situation von Lernenden in mehrsprachiger Umgebung.

A l'origine de cette communication, il y a plusieurs parcours en apparence divergents mais que souvent dans notre activité d'enseignement comme dans celle de recherche, nous avons tenté de faire si ce n'est coïncider du moins résonner : en travaillant sur le théâtre contemporain en tant que matériau de recherche mais aussi en tant que matériau d'écriture dans des situations d'enseignement et d'apprentissage variées, notamment auprès de publics en situation de français langue étrangère ou seconde, ou en français langue maternelle auprès de publics issus de l'immigration, nous avons souvent croisé la route d'auteurs étrangers qui avaient fait le choix d'écrire en français, Ionesco, Beckett, Kateb, Chouaki, Manet...

La collusion de ces éléments – le choix du théâtre contemporain, celui du français comme langue d'accueil de l'expression artistique de ces auteurs mais aussi la réflexion métalangagière qui était intrinsèquement liée à ce choix – permettait d'interroger non seulement la situation de ces artistes en tant qu'émigrés ou exilés mais aussi de façon plus large, celle des apprenants que nous avions en charge.

Notre réflexion se consacrera aux seuls Kateb, Manet et Chouaki ;¹ ce choix répond en effet à deux critères : d'une part, tous trois se sont exilés – définitivement ou temporairement – de leur pays pour des raisons politiques ; d'autre part, tous trois ont clairement revendiqué un renoncement – définitif ou temporaire – à l'une de leurs deux langues, et leurs œuvres témoignent d'une hésitation dans le choix de leur langue d'expression. En outre, notre corpus se limitera au discours de ces auteurs sur leurs propres créations et surtout leur propre rapport à la langue qu'ils ont choisie ; toutefois quelques allusions aux textes littéraires pourront intervenir, surtout quand elles témoignent de cette réflexion métalangagière. Enfin, ponctuellement, cette analyse pourra faire écho aux problématiques des apprenants étrangers ou issus de l'immigration rencontrés en ateliers d'écriture ou en formation.² Mais au préalable, il convient sans doute de revenir sur le parcours de ces auteurs.

1 Trois auteurs, trois exils

Né à Santiago de Cuba en 1927, Eduardo Manet est français depuis 1979. De ses parents il hérite le goût du métissage, du brassage des cultures : en effet, son père, avocat, directeur d'un journal de La Havane, est d'origine galicienne, et sa mère juive possède également des origines espagnoles. À l'université de La Havane, Eduardo Manet rencontre Fidel Castro et son frère Raúl, à la pointe de la contestation étudiante, et d'autres encore qui deviendront des figures marquantes de la vie culturelle cubaine. C'est également à cette époque que naît sa vocation d'écrivain et d'homme de théâtre. Après un séjour aux États-Unis, Eduardo Manet décide de venir étudier en

¹ Certes, d'autres dramaturges célèbres ont eux aussi fait le choix du français et les travaux ne manquent pas d'ailleurs sur le sujet. Ainsi l'œuvre de Beckett, à partir des années 1940 et jusqu'à sa mort, est-elle en effet une œuvre bilingue ; il commence à écrire en anglais pour ensuite passer au français à partir de 1946, et devenir finalement un auteur bilingue : il rédige tantôt en anglais, tantôt en français et s'autotraduit continuellement. Mais si l'irlandais Beckett n'abandonne pas l'anglais, l'auteur affiche une certaine prédilection pour le français qu'il choisit pour ses œuvres à partir de la fin des années 1940 jusqu'aux années 1960, parmi lesquelles sans doute les plus célèbres de son répertoire : *En attendant Godot* (1948–1949), *Fin de partie* (1955–1957) et *Oh les beaux jours* (1960). Ionesco, quant à lui, à partir de 1947 et de la *Cantatrice chauve*, ne cessera plus d'écrire en français.

² L'analyse des discours de ces publics en situation de plurilinguisme n'est pourtant pas l'objet de cette réflexion. Cependant, on trouvera, je l'espère, quelques échos possibles au travers des discours de ces auteurs et de leur commentaire.

France où il rencontre Jean-Louis Barrault, Roger Blin et Jacques Lecoq. Avec ce dernier, Eduardo Manet étudie le mime, donne des spectacles. Il publie une nouvelle en français. Après un séjour en Italie dont Manet dit qu'il aurait pu faire de lui un écrivain de langue italienne, il rentre à la Havane, appelé par la Révolution castriste qui vient de renverser Battista. Là-bas, il dirige l'Ensemble dramatique national et tourne des films. Cependant, l'euphorie qui accompagne cette période de changements culturels ne dure pas : alors que Castro s'est tourné vers l'URSS et que des postes de responsabilité sont confiés aux communistes, Eduardo Manet, devenu un apparatchik au sein de délégations culturelles comme les autres, n'admet pas que Castro soutienne l'intervention des chars russes à Prague en 1968, et vit comme une blessure l'interdiction de sa pièce *Las Monjilas*. Aussi profite-t-il de ce que Roger Blin a décidé de monter la version française de cette pièce, *Les Nonnes*, pour revenir à Paris. Cette fois, c'est un exil. Eduardo Manet va devenir un dramaturge et romancier français, l'auteur d'une vingtaine de pièces et de treize romans, tous en français.

Musicien, romancier, auteur de théâtre, Aziz Chouaki, né en 1951 à Alger, lit Dickens et ses descriptions des bas-fonds londoniens. Il fait son doctorat sur *Ulysse*, de James Joyce. A 30 ans, il publie un recueil de poèmes à compte d'auteur, puis un premier roman, *Baya*. Mais lorsqu'en Algérie, les menaces se font de plus en plus précises contre les artistes, Aziz Chouaki s'exile en France. Sa première rencontre avec un art vivant contemporain, il la doit au metteur en scène Jean-Pierre Vincent. Alors directeur du Théâtre des Amandiers de Nanterre, ce dernier se rend en 1989 à Alger, pour préparer une semaine du théâtre algérien. Il lit *Baya* et décide de le monter aux Amandiers en 1991. En résidence dans plusieurs théâtres, Chouaki écrit de nombreux textes de commande et anime des ateliers, en Seine-Saint-Denis ou ailleurs, il retrouve les jeunes de la marge, celle des banlieues et des cités françaises. Depuis, il n'est jamais retourné en Algérie.

Yacine Kateb (dit Kateb (« l'écrivain ») Yacine) (1929-1988) est issu d'une famille berbère. Kateb, au nom prédestiné, suit un double cursus scolaire, entre l'école coranique et l'école française. Acquis à la cause nationale à partir de 1945, il publie en 1946 son premier recueil de poèmes. Durant la guerre de libération, Kateb quitte l'Algérie et commence une période d'errance qui le mène notamment en France où se confirme son statut d'écrivain. A partir de 1967, il abandonne complètement la forme romanesque et écrit *L'homme aux sandales de caoutchouc*, pièce publiée, représentée et traduite en arabe en 1970. La même année, alors que, se fixant durablement en Algérie, il renonce à écrire en français, Kateb travaille à l'élaboration d'un théâtre populaire,

épique et satirique, joué en arabe dialectal. Sa dernière œuvre sur les émeutes algériennes d'octobre 1988 restera inachevée.

Reda Bensmaïa³ définit pour la situation langagière particulière du Maghreb les quatre types de langage bien différenciés⁴ suivants : le langage vernaculaire, tout d'abord, est fait pour communier plus que pour communiquer. Local et parlé spontanément, ce langage est constitué d'un jeu multiple de langues ; c'est par exemple l'arabe parlé mais ce peut être aussi une langue de « bric et de broc » qui vit de vocables volés, émigrés d'une langue à l'autre. Vient ensuite le langage véhiculaire national ou régional ; longtemps ce fut le français avant qu'il ne soit supplanté par l'arabe et puis désormais par l'anglais ; cette langue renvoie au pouvoir politique mais aussi de plus en plus au pouvoir économique. Puis, on trouve le langage référentaire : il fonctionne comme référence écrite ; il a donc partie liée avec la littérature et la culture et donc l'histoire. Pour Reda Bensmaïa l'arabe et le français occupent ce statut. Enfin, le langage mythique désigne le langage en lien avec le sacré ; ce rôle est, pour l'auteur, réservé à l'arabe littéraire.

L'auteur note que ces langages ne possèdent pas forcément le même terrain temporel et à sa suite, il conviendrait de rajouter que selon l'espace dans lequel une langue est réalisée, le type de langage convoqué sera différent. En situation d'immigration ou d'exil, un brouillage des rôles du langage s'opère en effet ; cette redistribution fait d'ailleurs, semble-t-il, écho à la propre difficulté des apprenants issus de la migration à se construire une identité linguistique stable.

Dans les cas qui nous intéressent ici, le choix du français comme langue artistique interroge en effet une tension entre le pays d'accueil et le pays d'origine. Cette friction entre ces deux lieux se résout différemment selon l'artiste mais un même questionnement se fait jour par rapport à la langue : quelle langue utiliser pour parler à l'autre ? Et à qui décide-t-on de parler ? Question qui ne se résout jamais totalement que dans un va-et-vient – schizophrène ?⁵ – entre deux langues, entre deux cultures.

Le discours de ces auteurs porte ainsi sur leurs propres représentations et sur le choix d'une langue artistique ; l'analyse de ce discours révèle précisément cette difficulté à se construire comme un sujet pensant, comme un sujet écrivain, en interrogeant les représentations de ces auteurs, notamment

³ Reda Bensmaïa, « La Littérature algérienne face à la langue, le théâtre de Kateb Yacine », in : Nabil Boudraa (dir.), *Hommage à Kateb Yacine*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 33-51.

⁴ *Ibid.*, p. 39 sq.

⁵ Le terme est utilisé tour à tour par Manet et Chouaki.

au travers d'un certain nombre de valeurs traditionnellement attachées aux langues du pays natal et du pays d'accueil : place de la langue maternelle, de la langue de scolarisation, de la langue artistique...

2 Langue première, langue maternelle, langue de l'école

Là où les linguistes préfèrent parler de langue première par opposition à langue seconde, les auteurs qui nous intéressent évoquent le plus souvent le rapport à une langue maternelle dans ce qu'elle affiche de liens avec l'enfance et la mère.

Première langue apprise par l'enfant, la langue maternelle est intrinsèquement liée à la socialisation de l'enfant en même temps qu'elle incarne l'expression d'une identité culturelle. Pour tout migrant – et *a fortiori* pour un exilé – le départ de la société d'origine signale souvent le changement de langue, voire l'abandon de la langue du pays natal au profit de l'apprentissage d'une langue dite seconde. Pour les auteurs qui nous intéressent ici, le choix du français se pose donc d'abord autour de la question de la langue maternelle mais d'une façon plus complexe qu'il n'y paraît. Il serait simpliste d'imaginer qu'il y a d'un côté l'arabe algérien ou le berbère pour Kateb et Chouaki, l'espagnol pour Manet et de l'autre la langue du pays d'adoption, le français. En effet, de nombreux facteurs viennent complexifier ces relations entre langue première et langue seconde. Dans le cas d'Aziz Chouaki tout d'abord, cette question est délicate :

Pour moi, le français est en partie ma langue maternelle ; ma mère me parlait en français, sans être française. Si on considère la langue comme une matrice originelle, pour moi ça a été ma langue maternelle. Il y en a bien une, mais c'est justement un mixte entre ces trois langues-là.⁶

Et Chouaki de se souvenir à la fois des berceuses en berbère et de son premier conte en français, *Le chat botté*. Fellag,⁷ lui, ne parle pas de langue

⁶ Dominique Caubet, *Les Mots du bled*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 156.

⁷ Saïd Fellag (1950–), de son vrai nom Muhand Fellag, est un acteur, humoriste et écrivain algérien. Né en Kabylie, il étudie le théâtre à l'Institut national d'art dramatique et chorégraphique d'Alger, de 1968 à 1972, et se produit dans de nombreux théâtres d'Algérie au cours des années 1970. Après de nombreux voyages en France et au Canada, il est engagé par le Théâtre national algérien, où il travaille en tant que comédien et metteur en scène. En 1995, une bombe cachée dans les toilettes des femmes explosera pendant son spectacle. A la suite de ce terrible événement, Fellag décidera de s'exiler à Paris.

maternelle mais imagine le « cocon de ses trois langues », ⁸ l'arabe algérien, le français et le berbère, pour désigner la complexe relation qui les unit. Quant à Rachid Taha, ⁹ il distingue la langue quotidienne, la langue algérienne, opposée d'une part à la langue paternelle, ¹⁰ celle du père immigré, celle de l'école aussi – le français – et la langue littéraire, celle des intellectuels – l'arabe littéraire : pour lui ces deux langues sont des langues étrangères qui le privent d'une relation affective à une langue matricielle et à son univers familial.

Pour Manet, le français correspond également à une langue affective, celle du rêve, même s'il incombe à l'espagnol et au créole – la langue de la nourrice, langue mêlée, métissée par essence – de conserver le lien le plus fort avec les images du passé ; Manet le considère d'ailleurs avec tout l'amour d'une langue ressentie comme le déclencheur de souvenirs primitifs liés à la petite enfance ; il se souvient ainsi avec nostalgie d'avoir été bercé par les comptines en créole de sa nourrice haïtienne et au tout début de *La sagesse du singe*, le héros, Gomez-Ravel, double à peine déguisé de Manet, rêve, pour une fois, en espagnol :

Yo soy. Soy. Yo no soy.

Yo soy. ¿ Quién soy yo ?

Le voilà qui baigne dans la langue de son enfance, ce qui ne lui est pas arrivé depuis longtemps. Chaque fois qu'on lui demande « en quelle langue rêvez-vous ? » il répond invariablement « en français, je ne rêve qu'en français, et cela depuis des années ». Quand l'espagnol s'immisce dans ses rêves, il entraîne avec lui des sensations en chaîne, l'impression d'ouvrir les tiroirs les plus secrets de sa mémoire ; des odeurs qui n'appartiennent qu'au pays de sa naissance ; des visages disparus ; le goût d'un fruit qu'il aime, dont il ne se rappelle ni la forme ni la couleur ; des voix familières et douces ; une chanson, disons plutôt une berceuse. Et, à nouveau, cette berceuse envahit son rêve : « En la casa hay una reja, en la reja una ventana, y en la ventana una niña... » ¹¹

⁸ Caubet, *Les Mots du bled*, p. 60.

⁹ Rachid Taha (1958-) est un chanteur franco-algérien. Sa musique est inspirée par différents styles, tels que le raï, le chaâbi, la techno, le rock 'n' roll et le punk. En 1986, Taha et *Carte de séjour* défraient la chronique en reprenant *Douce France*, une chanson de Charles Trenet qui fut distribuée aux députés de l'Assemblée nationale. A partir de 1989, il commence une carrière solo.

¹⁰ Caubet, *Les Mots du bled*, p. 213.

¹¹ Eduardo Manet, *La Sagesse du singe*, Paris, Grasset, 2001, p. 6.

Dans le discours de ces auteurs, la notion même de langue première, en se confondant avec la notion de langue maternelle, se retrouve ainsi brouillée, assimilée à une langue porteuse d'affect. Ce faisant, elle interroge également le rapport à l'oralité de ces auteurs – discours de la mère, berceuses... –, leur rapport à l'écrit, à l'école et au pouvoir. Pour Manet, ainsi, la langue orale est d'abord la langue chantée de la nourrice créole ; chez beaucoup d'auteurs d'origine maghrébine dont la langue – arabe populaire, berbère, kabyle – est interdite, l'écrit est le canal de la langue officielle, l'oral celui de la langue vernaculaire. Les pièces de Kateb n'ont ainsi jamais été publiées en arabe algérien, ni en version bilingue ; seule la version française est en effet parue. Le français reste pour les immigrés maghrébins la langue de l'école et l'instruction, comme le montre, de façon amusante et paradoxale, l'extrait du *Bourgeois sans culotte* ; pour Kateb, qui a connu successivement les deux écoles, coranique et coloniale, apprenant ainsi les deux langues, le français apparaît, de façon paradoxale, à la fois comme la langue de l'école, de l'instruction et comme langue première, liée, comme ici, à l'affect :

Marguerite :

J'ai freiné juste devant votre corps. J'étais seule au volant... vous avez eu de la chance... J'ai freiné juste à temps. Vous avez remué. J'ai entendu des mots français.

Lakhdar :

Vous avez dû confondre. Il y avait d'autres blessés.

Marguerite :

Non je suis sûre. Vos paroles étaient incompréhensibles, mais c'était du français.

Lakhdar :

Ce que c'est que d'être allé à l'école...¹²

Cette question, soulevée diversement dans ces œuvres, reste prégnante et peut être transposée au sein des communautés d'immigrés ; le rôle de l'école est actuellement déterminant : quelle langue apprend-on ? Langue parlée, dans la famille, entre les frontières du pays d'origine ? Langue mythique comme celle de l'arabe classique pour les jeunes français issus de l'immigration ? Langue du pays d'adoption ? Aziz Chouaki note ainsi le paradoxe et le trouble identitaire qui peut résulter du fait que les enfants issus de l'immigration ou ceux qui habitent l'Algérie et qui apprennent l'arabe classique à

¹² Yacine Kateb, *Le Bourgeois sans culotte*, in : Y. K., *Boucherie de l'espérance*, Paris, Seuil, 1999, p. 486.

l'école puissent par exemple corriger leur mère de retour à la maison, comme si la langue écrite, enseignée à l'école, n'était qu'un désaveu de la langue orale, parlée à la maison.

De fait, chez ces auteurs, s'opère un va-et-vient entre le pays quitté et le pays d'accueil, livrés qu'ils sont à un « dépaysement radical, géographique, culturel, linguistique », « un étirement de l'individu d'une rive à l'autre de la Méditerranée, une mer au milieu des terres », ¹³ et c'est dans ce mouvement que la convocation mentale du pays d'origine, notamment chez Manet ou Chouaki, s'opère et s'articule autour de l'idée d'une langue de l'ici et de là-bas : souvent la langue de l'ici peut devenir celle de là-bas et la langue de l'exil n'est pas toujours celle qu'on peut imaginer. Lors du premier séjour en France de Kateb, la langue de l'exil devient ainsi pour lui la langue des compatriotes immigrés que l'auteur entreprend d'aider en tant qu'écrivain de la rue ; Kateb devient, sous la protection de la femme d'un compatriote, « l'écrivain public de la rue » ; ¹⁴ c'est une période qu'il apprécie beaucoup car il a le sentiment que cette « Algérie de l'exil est plus intéressante que l'Algérie de là-bas », ¹⁵ qu'il s'agit d'une Algérie concentrée dont il peut percevoir l'intimité, les secrets.

Pour Manet, on ne guérit jamais de l'exil et le choix de la langue ne se borne pas à rappeler cette condition d'exilé ; elle clame sans cesse une appartenance nouvelle :

Mon ami Andreï Makine me dit souvent qu'on appartient à la langue dans laquelle on écrit. Je suis Français quand j'écris en français. J'ai même écrit quelques poèmes en anglais et je commence à tourner en espagnol. Je suis un mélange, et c'est cela qui me plaît beaucoup. Disons que je suis un franco-cubain avec quelque chose de basque... ¹⁶

¹³ Martine Kunz, « L'Algérie en français dans le texte », in : *Revista de Estudos Românicos* (2007), versão eletrônica, URL : <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/articulo/view/186>, p. 155 (consulté le 01.10.2012).

¹⁴ Kamel Merarda, « Portrait de Kateb Yacine », enregistré par « Déjà vu production » en 1988, entretien inédit retranscrit et publié dans Nabil Boudraa (dir.), *Hommage à Kateb Yacine*, p. 175-198, ici p. 181.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Alain Mabankou, romancier et poète, Prix Renaudot 2006 pour son roman *Mémoires de porc-épic* (Seuil), est né au Congo en 1966 et réside en Californie où il est professeur titulaire de littérature à l'Université de Californie-Los Angeles (UCLA). En dix questions il essaye de faire le portrait d'Eduardo Manet, le 27 juin 2006, URL : <http://www.congopage.com/article3756.html> ou <http://www.congopage.com/Portraits-d-ecrivains-8-Dix> (consulté le 01.10.2012).

Pour lui qui n'est jamais retourné à Cuba, si ce n'est par le biais de ses doubles littéraires comme autant de figures récurrentes de l'exil,¹⁷ la langue de l'exil est celle du renoncement au pays natal mais aussi du choix délibéré.

3 Langue du pouvoir ou langue de l'opposition ?

Pourtant, le français, en tant que langue du pouvoir – de la colonisation dans le cas des auteurs algériens –, revêt chez ces trois artistes un statut différent. Pour Manet, comme pour Chouaki, d'abord, le français apparaît comme le seul recours possible contre la dictature : « J'étais déjà dans l'underground. A Alger, mes amis et moi étions confinés dans l'interzone. Cette culture du contre, je l'ai vécue. C'est pourquoi je fabrique des personnages qui se revendiquent de là. »¹⁸

Quand a lieu le coup d'état militaire à Cuba en mars 1952, Manet, alors qu'il fait des études de théâtre à Paris, « [prend] la décision de changer de langue pour «[s']obliger» à ne pas retourner dans un pays qui subissait une dictature ». Le choix de cette langue est un « choix fort » : Manet refuse ainsi de choisir l'italien qu'il maîtrise et l'anglais parlé aux Etats-Unis « où l'hystérie anti-communiste de Mac Carthy [sic] menace de transformer ce grand pays en une zone soumise au fascisme le plus abject »¹⁹ au profit d'une langue ressentie comme « langue d'expression littéraire ». ²⁰

Pour Kateb, la place du français est plus complexe. Le français est ainsi la langue associée à la culture et à la politique. D'une part, comme beaucoup de membres de sa famille, Kateb est fasciné par l'écriture et les livres ; dès la prime adolescence, il publie des poèmes ; parallèlement à cela, il connaît aussi ses premiers succès littéraires en français. D'autre part, Kateb a conscience que le français est associé à une dimension politique ; il est ainsi la langue des meetings politiques. Mais la langue française est aussi la langue du colonisa-

¹⁷ Dans *La Sagesse du singe*, Mauricio Gomez-Ravel, né à Porto-Rico, est un exilé de naissance, obligé de suivre sa mère entre Cuba, les Etats-Unis et Porto-Rico ; le héros de *D'amour et d'exil*, Leonardo Esteban, fonctionnaire modèle, choisit de quitter Cuba pour ne plus y revenir ; Edelmiro Sargats, le personnage principal de *Rhapsodie cubaine*, a émigré à Miami...

¹⁸ Citation empruntée à l'interview réalisée par Catherine Bédarida, « Aziz Chouaki, l'écriture mosaïque d'un Frondeur », in : *Le Monde* (10.11.2004), URL : www.limag.refer.org/Documents/LM200411novChouaki.pdf (consulté le 01.10.2012).

¹⁹ Eduardo Manet, « J'ai choisi la France », in : *Le Télégramme.com* (14.01.2009), URL : <http://www.letelegramme.com/ig/loisirs/agenda/eduardo-manet-j-ai-choisi-la-france-14-01-2009-206514.php> (consulté le 01.10.2012).

²⁰ *Ibid.*

teur et, à ce titre, elle revêt pour Kateb un statut paradoxal. Elle incarne à la fois le vecteur et le prolongement de la machine néocoloniale ; mais, dans le même temps, elle est le moyen le plus sûr et le plus direct de s'adresser aux Français, pour leur rappeler précisément qu'il n'est pas français. Chez Kateb, le choix du français coïncide en outre à la prise de conscience d'un nécessaire déplacement hors du pays natal ; il sait qu'en Algérie, il ne sera jamais lu : « Il y avait la nécessité d'aller dans la gueule du loup, c'est-à-dire en France. Je me suis aperçu qu'en Algérie, je n'allais jamais percer en tant qu'écrivain. [...] Je voulais écrire, publier ». ²¹

Son œuvre théâtrale, surtout produite à partir des années 1960, est d'abord écrite en français, parmi elle des pièces rassemblées dans *Le Cercle des représentations*, paru en 1959, *L'Homme aux sandales de caoutchouc*, créé après son voyage au Viêt-Nam, en 1966. *Mohamed, prends ta valise*, pièce de commande pour le Ministère du travail, marque un tournant car Kateb y reprend une des scènes de *L'Homme aux semelles de caoutchouc* pour l'intégrer à cette commande et ce faisant, il s'aperçoit qu'il peut « s'exprimer directement dans l'arabe populaire ». La pièce tourne en Algérie comme en France et touche alors 70 000 immigrés pour qui le théâtre est inconnu. A partir de là, il délaisse le français, langue de la colonisation, pour l'arabe algérien et écrit une série de pièces qui s'adressent directement à son peuple. Les pièces dans cette langue sont publiées dans un recueil intitulé *Boucherie de l'espérance*, à partir de manuscrits apportés en 1988 à Zebeida Chergui. Ce qu'il souhaite alors, c'est que la langue de son théâtre soit entendue, fût-ce, d'une façon paradoxale, comme le note Noiray, en français ; ainsi, parlant de la création théâtrale en Algérie en 1978, Kateb déclare-t-il :

Jusqu'à présent, il m'arrive de concevoir des scènes en français, dans ma tête. Mais dans quel français ? Cela devient un français uniquement par le caractère, un français graphique. Le contenu reste de l'arabe, parce que je vois le public auquel je m'adresse. ²²

Il est sans doute intéressant de remarquer la place des deux langues dans l'acte de création, comme si la langue artistique demeurerait irréductiblement tendue entre une langue formelle, traditionnellement associée à la création littéraire, et une langue viscérale, associée à la violence d'un message. Il serait donc réducteur de penser que le cheminement de Kateb se fait à sens unique du français vers l'arabe populaire ; l'acte de création témoigne

²¹ Kamel Merarda, « Portrait de Kateb Yacine ».

²² Kateb Yacine, *Le Poète comme un boxeur*, Paris, Seuil, 1994, p. 80.

plutôt d'un incessant va-et-vient ; ainsi « un tiers de *Mohammed, prends ta valise* [est] en français car il [faut] aussi toucher les Français ».²³ De la même façon, quand *La poudre de l'intelligence* est jouée en anglais aux Etats-Unis, il ne peut que se réjouir de voir son œuvre, et donc son message traverser l'Atlantique et parvenir à d'autres peuples. Pour lui, il s'agit simplement de revendiquer une fonction politique du théâtre, que cette fonction doive s'assortir du glissement du français vers l'arabe populaire ou du choix d'une autre langue encore.

Une vingtaine d'années plus tard, le problème de l'adresse semble s'être inversé : langue du colonisateur, le français est, selon Chouaki, vécu comme la langue des traites, du collabo, du harki, alors que l'arabe classique est celle du sacré, celle du Coran : l'arabe classique est la langue du Coran, la langue du pouvoir, de la télévision officielle, celle à laquelle « il ne faut pas toucher ».²⁴ Jean-Louis Joubert, quant à lui, évoque une sorte de revanche sur l'Histoire :

L'arabe, qui est la langue du Coran, est peut-être trop respecté pour pouvoir tout dire. En s'emparant du français, qui est la langue de l'ancien colonisateur, on prend une revanche sur l'Histoire et on s'éloigne de soi-même : on peut alors se regarder avec une distance critique.²⁵

Mais comme le rappelle Joubert, de l'autre côté, le français apparaît comme la langue du colonisateur et le parler, l'écrire, comme le font les Algériens des villes, relève de la trahison. Pourtant, Chouaki à qui l'on demande s'il souhaite s'adresser aux Algériens répond : « ça aurait été très, très limité ».²⁶ Son exil a en effet augmenté son rejet du nationalisme, en Algérie :

Les gens sont anabolisés nationalement. Le nationalisme tue la littérature. Beaucoup d'intellectuels sont encore pris dans cette gangue. Je le comprends, car nous avons tous été tellement façonnés par le parti unique, la pensée unique. Mais, à présent, je marche sur la planète.²⁷

Pour Manet, le choix du français coïncide avec l'abandon de l'espagnol : il est autant choix d'une langue d'expression littéraire qu'acte de résistance,

²³ Kamel Merarda, « Portrait de Kateb Yacine », p. 189.

²⁴ Dominique Caubet, *Les Mots du bled*, p. 157.

²⁵ Jean-Louis Joubert, *La Francophonie*, Paris, Clé International, 1997, p. 49 sq.

²⁶ Citations empruntées à l'interview réalisée par Catherine Bédarida, « Aziz Chouaki, l'écriture mosaïque d'un Frondeur ».

²⁷ *Ibid.*

gage d'un refus, celui de cautionner une dictature. A Kateb Yacine, hanté par la question de savoir comment écrire dans la langue de l'autre alors qu'il ne pouvait s'adresser aux siens, Chouaki semble répondre en choisissant de s'adresser à ceux qui lui ressemblent.

4 Langue de la reconnaissance artistique, langue du théâtre et du dialogisme

Chez ces trois auteurs, le français apparaît donc comme la langue de la reconnaissance artistique, celle qui permet de les agréger à la communauté de leurs pairs, de pouvoir les engager sur le devant d'une scène artistique pour être entendus, lus, joués aussi : il est à ce titre intéressant de voir que cette volonté de « parler à l'autre », d'engager un dialogue politique avec le spectateur mais aussi de fonder un espace de reconnaissance artistique s'apparente aussi au choix d'une langue littéraire, et plus encore du langage théâtral.

En ce sens, pour eux, le français s'impose comme la langue de l'écriture. Manet avoue ainsi être toujours autant enchanté par « la finesse » de ce français dont il dévore les poètes :

Lorsque j'ai décidé de changer de langue, je maîtrisais parfaitement l'anglais, j'aurais pu l'adopter très facilement. J'adorais la musique et le cinéma américains, mais je détestais l'impérialisme (des États-Unis). Le français m'est apparu comme la langue de l'écriture. Les étrangers qui vivaient à Paris comme Beckett, Arrabal ou Ionesco l'avaient tous choisi. Pour nous, Latino-Américains, c'était une évidence, et cela le reste quoi qu'on dise.²⁸

C'est également le cas de Chouaki, pourtant passionné de culture anglo-saxonne : à l'adolescence, il joue de la guitare dans des groupes de rock algérois dans lesquels il découvre le blues et le jazz. A l'université, il choisit d'étudier la littérature anglaise. Pourtant, même si l'anglais traverse ses textes, notamment *Une Virée*, c'est le français qu'il choisira comme vecteur de ses idées. Le français apparaît ainsi comme la langue de la libération artistique – dirait-on aujourd'hui de l'exception culturelle ? Comme lui, Fellag,

²⁸ Citation empruntée à Françoise Dargent, « Le français, langue d'accueil de tous les écrivains du monde », in : *Le Figaro* (08.01.2009), URL : <http://www.lefigaro.fr/livres/2009/01/08/03005-20090108ARTFIG00413-le-francais-langue-d-accueil-de-tous-les-ecrivains-du-monde.php> (consulté le 01.10.2012).

depuis qu'il vit et écrit en France, a vu sa publication augmenter en français, où sa langue d'adoption « se trouve enrichie ».²⁹ Cette libération est, selon lui, intimement liée au fait que son œuvre trouve une audience :

J'écrivais en français depuis très longtemps. J'avais fait des tentatives d'écriture littéraire en Algérie mais elles étaient restées inachevées ; c'est ici qu'elles ont trouvé leur raison d'être, ici, dans cette langue. J'ai ressenti l'envie de plonger dans un univers où j'enrichis mon français ; d'ailleurs ça m'a aidé dans mon écriture théâtrale qui est devenue plus rigoureuse, à bâtir une ossature forte qui me permet d'avoir une liberté dans une écriture qui est libre, fluide, légère... J'ai tellement de choses à raconter, qu'écrire c'est aussi pouvoir extirper des choses plus profondes, plus cachées, plus intimes. De plus, le fait que ce travail ait été reconnu et valorisé par des récompenses, par le public, m'a fait pousser des ailes.³⁰

De fait, le français ne se confond pas qu'avec la langue de l'écriture, du passage à l'écrit, mais aussi avec celui du passage à l'écriture littéraire : il est le lieu d'une reconstruction de l'intime, celui d'une complexité que seule le français paraît apte à traduire. Chouaki, qui n'avait vu à Alger que de « mauvaises reprises de Molière », déclare ainsi : « Je n'ai aucun avenir professionnel là-bas, donc je n'éprouve pas de nostalgie ». En France, le théâtre s'ouvre à lui. Le musicien retrouve, quant à lui, le plaisir du son des mots, du contact physique avec le public et l'auteur découvre un nouvel espace d'écriture.

Kateb, quant à lui, souligne l'état catastrophique de la culture algérienne au moment de l'indépendance : il est forcé de constater que pour les artistes et intellectuels algériens, le français constitue la langue de la culture :

Quels sont les hommes ? Quels sont les lieux et les moyens ? Et dans quel « état » ? Enfin, de quel poids vont pouvoir peser un « petit groupe » d'écrivains et d'artistes dont la plupart ont élaboré leur œuvre *en français* – soit dans une langue que le grand nombre ne pratique pas.³¹

Cependant, pour lui, au moment de l'indépendance, la culture doit devenir une question de terrain ; elle doit parvenir à se déplacer du français à l'arabe populaire.

Ainsi la langue vernaculaire vient-elle souvent contaminer la langue référentielle, enrichir la langue artistique, en permettant précisément ces jeux d'échos entre les deux cultures. Langue maternelle, langue de la colonisation,

²⁹ Dominique Caubet, *Les Mots du bled*, p. 61.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Reda Bensmaïa, « La Littérature algérienne », p. 33 sq.

langue de l'écrit, langue politique, les langues – entendues, parlées, écrites, reniées, adoptées, retrouvées – de ces auteurs sont autant de signes d'une identité plurielle, celle de l'exilé, de l'immigré, de l'artiste engagé qui tente de faire résonner d'une rive à l'autre de l'océan ou de la mer les deux parties de sa culture. Or c'est précisément au théâtre que semblent le mieux se réaliser ces jeux d'échos, comme si ailleurs, « privés de rapport avec les autres, nous [étions] privés d'identité, c'est-à-dire conduits par autosuffisance et narcissisme à l'autisme ».³²

Kateb comprend ainsi qu'un théâtre qui n'utiliserait qu'une langue ne pourrait pas toucher le plus grand nombre :

Quelle est la machine qui est à même d'intégrer, sans les écraser ou les réduire dans une totalité abstraite, toutes les fonctions que remplissent ces différents langages ? Quelle est la machine qui est capable d'embrasser d'un seul coup autant de terrains différents et des temporalités aussi hétérogènes ? La réponse de Kateb Yacine à ces questions est, on le sait, sans ambiguïté ; c'est le théâtre, très précisément le théâtre populaire.³³

Le théâtre de Kateb, comme celui de Chouaki, rejette ainsi le monolinguisme linguistique ; leur théâtre est un théâtre de la « déterritorialisation », pour reprendre une expression de Reda Bensmaïa,³⁴ qui déconstruit les formes du genre théâtral ; à ce titre, il peut être qualifié de baroque.³⁵ Le matériau linguistique de ce théâtre – langue vernaculaire – apparaît comme la langue du dialogisme, à l'intersection des deux cultures. Le français n'est pas que la langue du colonisateur. Aziz Chouaki revendique cette idée comme une découverte déterminante ; il déclare ainsi « s'être libéré en découvrant [...] que la langue française n'appartient pas qu'à la France ».³⁶ Le français avait aussi été la langue d'élaboration et de rédaction du projet politique de libération algérienne de la même façon que l'arabe maghrébin a pénétré notre langue sans même que les plus jeunes des locuteurs perçoivent très bien que certains mots usuels lui sont empruntés : sucre, alcool, lebs, toubib, et plus récemment kiffer... Cette vivacité, nous la retrouvons également sur cette scène plurielle qui progresse en France depuis le début des années 1980 : Rachid Taha, Zebda, Khaled, Cheb Mami, Faudel, Fellag.

³² François Laplantine/Alexis Nouss, *Le Métissage*, Paris, Flammarion, 1997, p. 76.

³³ Kamel Merarda, « Portrait de Kateb Yacine », p. 41.

³⁴ Reda Bensmaïa, « La Littérature algérienne », p. 33 sq.

³⁵ Kamel Merarda, « Portrait de Kateb Yacine », p. 45.

³⁶ Dominique Caubet, *Les Mots du bled*, p. 162.

5 La langue comme laboratoire d'expérimentation

Libérer l'expression, libérer la création en choisissant une langue nouvelle d'expression, que cette langue soit étrangère – comme chez Manet –, maternelle et populaire – comme chez Kateb –, ou recomposée – comme chez Chouaki –, tel semble être le chemin choisi par ces artistes qui rêvent de trouver un langage nouveau pour parler à leurs contemporains.

Pour Manet, il s'agit de se libérer des maîtres, des sources d'inspiration aliénantes : le français devient la langue de l'originalité, du style : « Quand j'écrivais en espagnol, l'influence de Lorca était trop forte, se souvient Eduardo Manet. Le français m'a permis d'être plus sobre ». Il s'agit dès lors de tuer le père, l'ombre gênante de Lorca pour envisager une œuvre originale et universelle, parler en somme à ses pairs : « Si je peux m'évader du thème cubain quand j'écris une pièce de théâtre, je n'arrive pas à obtenir cette liberté d'inspiration dès lors qu'il s'agit d'un roman ». Tout se passe comme si le théâtre autorisait une forme de décentration du sujet, apte à envisager un propos universel, intemporel.

Pour Chouaki, admirateur de Fellag, l'humoriste algérien, la vérité de ce langage est dans sa mixité : « L'humour dans le bric-à-brac de l'Algérie actuelle, le rire, les grands éclats de rire, plutôt que les larmes ».³⁷ Chez Aziz Chouaki, la structure hybride de cette langue, au rythme syncopé, dit une culture malmenée qui réagit aux violences du nationalisme algérien et de l'extrémisme religieux. Chouaki utilise pour définir cette langue déglinguée des métaphores variées empruntées souvent à la musique – *jazz*, *fusion*, *rhapsodie* – ou à des formes hybrides : « Je suis plus du côté de l'hétérogène que de l'homogène, plus du côté de l'hybridation que du pur, du côté des mélanges ou de la créolisation ».³⁸ A côté de l'arabe officiel, cette « langue du valide », cette langue du sacré qu'il « était interdit de toucher », sur laquelle on ne peut « opérer des néologismes » et dont on ne peut « subvertir la syntaxe »,³⁹ il y a la langue des gens et l'incroyable inventivité langagière du peuple, celle qui fascine Aziz Chouaki : « C'est le langage vivant. Le pouvoir aura beau faire, il ne pourra pas l'étouffer. Dans cette faille, j'inscris mon écriture ». Il n'écrit ni en arabe classique, ni en français classique, ni en kabyle, explique-t-il, mais en une langue « hybride, violente, mosaïque », à l'instar de l'image du

³⁷ Citations empruntées à l'interview réalisée par Catherine Bédarida, « Aziz Chouaki, l'écriture mosaïque d'un Frondeur ».

³⁸ Dominique Caubet, *Les Mots du bled*, p. 162.

³⁹ *Ibid.*

patchwork⁴⁰ qu'il revendique comme espace de liberté, d'affranchissement des codes religieux mais aussi comme lieu d'investigation de l'inconscient : « J'essaie de me rapprocher des mécanismes inconscients de la parole ». Ce faisant, il reconnaît aussi ses dettes envers James Joyce et envers le jazz et son système d'improvisation contrôlée.⁴¹

Fellag, qui écrit dans une langue entre le kabyle, l'arabe algérien et le français, revendique également un travail sur la langue ; la langue orale proférée dans une communication immédiate, synchrone, modifie ainsi sa façon d'écrire, la temporalité même de son écriture : « Je travaille beaucoup plus qu'avant ; à l'époque, j'avais plus de spontanéité... », ⁴² ou plus loin, « Je capte plus vite l'esprit des choses et je dépasse le superflu pour aller directement au cœur des choses ». ⁴³ Tout se passe comme si le français permettait de condenser la pensée, autorisait la généralisation de son propos.

Le style de Kateb, lui, est fait d'un incessant travail de va-et-vient de traduction du français vers l'arabe, et le kabyle fourmille d'expressions idiomatiques, argotiques ou de néologismes fabriqués par l'auteur et qui se refusent à la traduction, parce que la traduction perdrait leur saveur intrinsèque mais aussi l'écart, la rupture entre ces langues et le français. Kateb malmène ainsi le français, il le transforme, le « sous-développe » : ⁴⁴

[Il] le plie aux exigences politiques de son peuple par une déperdition de formes syntaxiques ou lexicales, mais en même temps par une curieuse prolifération d'effets changeants – un goût génital-inné, comme dirait Artaud, de la surcharge et de la paraphrase ou de la répétition ou alors un goût étranger (« étranger ») de la sobriété qui lui fait parfois résumer un chapitre (condenser une sous-section) d'un roman à une phrase. ⁴⁵

La langue de Kateb se caractérise par la juxtaposition des personnages, des lieux, des époques comme des phrases, le recours incessant à l'asyndète qui traduit la collusion d'images, la déconstruction des espaces, des unités de temps et de lieu : le théâtre de Kateb apparaît dès lors comme un théâtre de la convocation, un théâtre de l'intertextualité, de l'*interlinguisme* et de l'*interhistoricité*.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, p. 61.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Kamel Merarda, « Portrait de Kateb Yacine », p. 46.

⁴⁵ *Ibid.*

Cette notion d'interzone que Chouaki utilise pour définir le territoire à la marge que, jeune, il habitait à Alger, semble être une métaphore intéressante pour définir ce nouveau lieu de l'échange et de la mixité. Notion centrale dans la construction du dialogisme, l'interzone interroge la place de l'exilé, de celui qui est parti. Elle définit un lieu ouvert dans lequel la langue choisie par l'auteur, parole plurielle et mélangée – créole ? – est la langue qui permet de renouer le dialogue avec l'autre, l'étranger ; tout se passe comme si le théâtre recomposait une situation endo/exolingue, qui autorise la généralisation, libère la portée universelle d'un propos. Il n'est sans doute pas anodin de rappeler que trois textes dramatiques écrits en français parmi les plus forts – *Le Bourgeois sans-culotte*, *Quand deux dictateurs se rencontrent* et *Une Virée* – sont tous trois des textes de commande. Dans tous les cas, il s'agit de renouer avec une dimension politique qui puisse dépasser les frontières d'un pays surtout quand ce pays n'est qu'une île.

Il s'agit de convoquer un public qui puisse participer à la construction d'un sens, de le faire entrer en résonance sur la scène. Il est d'ailleurs significatif que Kateb ait précisément voulu renouer avec le principe de la scène circulaire, chère au théâtre populaire algérien, comme s'il s'agissait pour l'art de renouer avec l'échange avec le public, avec sa participation : il y a chez Kateb – comme sans doute chez Chouaki ou Manet – une volonté pédagogique qui participe du principe de l'éducation populaire. Qu'est-ce qu'une scène circulaire si ce n'est un cercle de parole(s) – nécessairement plurielles – dans lequel le dramaturge-auteur invite son public, une façon en somme de rouvrir le dialogue.

A ce titre, il est intéressant de constater que ce théâtre de la mixité engage un travail ou une réflexion plus profonde sur la langue, les langues, avec toujours le même souci, la nécessité de retrouver un interlocuteur, dans *sa* langue. Mais de quelle langue s'agit-il ? La sienne propre ? Celle de l'étranger ? Celle du compatriote ou de l'exilé ? Et d'où écrit-il ? D'ici ? De là-bas ? Et l'on voit bien que la diversité de ces postures énonciatives conditionne autant le choix de la langue, des langues et bien sûr du propos.

Evidemment, ces considérations trouvent des échos encore plus troublants lorsqu'ils résonnent du côté de l'école et on voit en quoi cette réflexion peut avoir des conséquences didactiques dans la façon d'envisager le passage à l'écrit – notamment en situation de plurilinguisme. Le choix d'un matériau oral autorise, semble-t-il, interrogé dans sa transformation écrite, littéraire – au sein d'opérations d'enregistrements, d'écritures, de réécritures, de traductions successives – le travail sur la diglossie : refuser l'aliénation d'une langue qui ne permettrait pas de s'adresser aux différentes communautés

en jeu – au sein de l'école et en dehors de l'école – et envisager ce passage, en assumer aussi l'étrangeté. « Apprendre une langue étrangère [...] revient en quelque sorte à chercher l'autre en soi, un peu comme au théâtre... »,⁴⁶ écrire une langue étrangère, ce serait ainsi construire une identité nouvelle, se faire sujet, appréhender « le seul moyen de ressaisir et d'unifier un moi éclaté, divisé entre deux langues, deux cultures, deux espaces ». ⁴⁷

En d'autres termes, c'est peut-être en lisant la littérature, maghrébine, québécoise, sénégalaise ou antillaise d'expression française, que l'on se préparera le mieux à l'apprentissage d'une langue étrangère. C'est par l'étude systématique des littératures francophones, dès l'école primaire, que le futur citoyen pourra faire ses premiers pas dans le domaine de l'interculturel, et se confronter à l'altérité à partir de sa propre langue. C'est par ce *dépaysement intra-muros* en quelque sorte, qu'il pourra peut-être éviter le risque de réduire les autres langues à une fonction utilitaire socio-économique, à de simples véhicules d'information au service de l'action. Il saura déjà que toute langue est une terre d'accueil à traverser, un lieu de rencontres et d'émotions à vivre, et non un objet que l'on s'approprie. En fin de compte, le français n'est pas aux seuls français.⁴⁸

Etre étranger dans *sa* langue, le titre peut sembler paradoxal et il l'est... mais la résolution de ce paradoxe ouvre des perspectives nouvelles.

Etre étranger dans *sa* langue, c'est d'abord rejeter une langue ressentie comme un symbole d'oppression, une atteinte à la liberté artistique. Etre étranger dans *sa* langue, c'est aussi craindre de ne pas pouvoir trouver un interlocuteur.

Etre étranger dans *sa* langue, c'est aussi abandonner le sentiment d'une langue univoque, refuser le *monolinguisme* pour retrouver un auditoire, une audience, un public ; c'est aussi redonner une portée politique à sa parole. C'est accepter le caractère étrange et stimulant de ce déplacement pour parler à l'autre, dans *sa* langue, dans la sienne, dans la nôtre.

⁴⁶ Martine Kunz, « L'Algérie en français dans le texte ».

⁴⁷ Jacques Noiray, *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996, p. 122 sq.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 123.

Textes cités

- Catherine Bédarida, « Aziz Chouaki, l'écriture mosaïque d'un Frondeur », in : *Le Monde* (10.11.2004), URL : www.limag.refer.org/Documents/LM200411novChouaki.pdf (consulté le 21.05.2014).
- Reda Bensmaïa, « La Littérature algérienne face à la langue, le théâtre de Kateb Yacine », in : Nabil Boudraa (dir.), *Hommage à Kateb Yacine*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 33–51.
- Dominique Caubet, *Les Mots du bled*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Françoise Dargent, « Le Français, langue d'accueil de tous les écrivains du monde », in : *Le Figaro* (08.01.2009), URL : <http://www.lefigaro.fr/livres/2009/01/08/03005-20090108ARTFIG00413-le-francais-langue-d-accueil-de-tous-les-ecrivains-du-monde.php> (consulté le 01.10.2012).
- Henri Gobard, *L'Aliénation linguistique, analyse tétraglossique*, Paris, Flammarion, 1976.
- Jean-Louis Joubert, *La Francophonie*, Paris, Clé International, 1997.
- Yacine Kateb, *Le Poète comme un boxeur*, Paris, Seuil, 1994.
- Yacine Kateb, *Le Bourgeois sans culotte*, in : Y. K., *Boucherie de l'espérance*, Paris, Seuil, 1999.
- Martine Kunz, « L'Algérie en français dans le texte », in : *Revista de Estudos Românicos* (2007), versão eletrônica, URL : <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/186> (consulté le 01.10.2012).
- François Laplantine/Alexis Nouss, *Le Métissage*, Paris, Flammarion, 1997.
- Eduardo Manet, *La Sagesse du singe*, Paris, Grasset, 2001.
- Eduardo Manet, « J'ai choisi la France », in : *Le Télégramme.com* (14.01.2009), URL : <http://www.letelegramme.com/ig/loisirs/agenda/eduardo-manet-j-ai-choisi-la-france-14-01-2009-206514.php> (consulté le 01.10.2012).
- Kamel Merarda, « Portrait de Kateb Yacine », in : Nabil Boudraa (dir.), *Hommage à Kateb Yacine*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 175–198.
- Jacques Noiray, *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Paris, Belin, 1996.

THOMAS KLINKERT

Réflexions sur l'écriture interculturelle et les problèmes de l'identité chez Tahar Ben Jelloun et Marcel Bénabou

Résumé

Le point de départ de cette contribution est le rapport fondamental qui réunit les notions de « culture » et d'« interculturel ». Les cultures constituent leurs identités à travers un processus de rencontres, d'ouvertures et d'influences réciproques. De même qu'il y a la migration de groupes et de personnes, il existe une migration de pratiques et de concepts culturels. En prenant appui sur des notions comme « hybridation » et « créolisation », qui sont souvent citées dans le discours du postcolonialisme (p. ex. chez Glissant) et qui impliquent une remise en question radicale du concept d'identité, on s'efforce d'étudier des textes littéraires de deux écrivains d'expression française nés au Maroc : Tahar Ben Jelloun et Marcel Bénabou. Dans les œuvres de ces écrivains, on peut relever des structures et des réflexions ayant trait à la rencontre de différentes cultures, à savoir les cultures arabe, berbère et française chez Ben Jelloun et les cultures juive, marocaine et française chez Bénabou. L'aspect le plus intéressant de ces textes est le fait que l'hybridation interculturelle, qui intègre des éléments traditionnels ayant trait à l'oralité dans des récits caractérisés par les acquis de la modernité occidentale, donne lieu à des structures littéraires qui ressemblent à certains égards aux expériences les plus radicales du Nouveau roman (confusion identitaire, structures antiromanesques). Ainsi l'avant-garde contemporaine est une avant-garde plurielle. L'apport de la littérature interculturelle à cette avant-garde est caractérisée par une réflexion intense portant sur des questions d'identité individuelle et collective dans un contexte de migration.

Zusammenfassung: Überlegungen zum interkulturellen Schreiben und den Problemen der Identität bei Tahar Ben Jelloun und Marcel Bénabou

Ausgangspunkt dieses Beitrags ist der grundlegende Zusammenhang zwischen den Konzepten « Kultur » und « Interkulturalität ». Kulturen gewinnen ihre Identität durch einen Prozess von Begegnungen, Öffnungen und gegenseitigen Beeinflussungen. Ebenso wie es die Migration von Gruppen und Personen gibt, findet eine Migration von kulturellen Praktiken und Konzepten statt. Unter Bezugnahme auf Konzepte wie « Hybridisierung » und « Kreolisierung », die im Diskurs des Postkolonialismus (z.B. bei Glissant) häufig vorkommen und eine radikale Infragestellung des Konzepts der Identität implizieren, werden literarische Texte zweier französischsprachiger Schriftsteller marokkanischer Herkunft untersucht: Tahar Ben Jelloun und Marcel

Bénabou. In den Werken dieser Autoren lassen sich Strukturen und Reflexionen nachweisen, die mit der Begegnung verschiedener Kulturen zusammenhängen: der arabischen, der berberischen und der französischen Kultur bei Ben Jelloun sowie der jüdischen, der marokkanischen und der französischen Kultur bei Bénabou. Der interessanteste Aspekt dieser Texte ist die Beobachtung, dass die interkulturelle Hybridisierung, die traditionelle, mit der Mündlichkeit verbundene Elemente in Erzählungen einbindet, welche von den Errungenschaften der westlichen Moderne geprägt sind, zur Herausbildung literarischer Strukturen führt, die in mancher Hinsicht den radikalsten Experimenten des Nouveau Roman ähneln (Identitätskonfusion, antiromaneske Strukturen). Somit erweist sich die Avantgarde der Gegenwart als plural. Der Beitrag der interkulturellen Literatur zu dieser Avantgarde ist geprägt von einem intensiven Nachdenken über Fragen individueller und kollektiver Identität in einem Kontext von Migration.

1 L'interculturel comme base de la culture

S'il est vrai que l'attention portée sur l'interculturalité dans les universités et dans le discours de la critique est un phénomène relativement récent,¹ l'existence de faits interculturels peut être retracée jusqu'aux premières manifestations de notre civilisation. De même que la notion de texte ne peut se concevoir sans rapport à l'intertexte,² la notion de culture ne fait sens que lorsque l'on y inclut la notion d'interculturel. Ni les textes ni les cultures ne sont des vases clos ; au contraire, les cultures constituent leur identité moyennant un processus de rencontres, d'ouvertures et d'influences réciproques. Souvent, les éléments constitutifs d'une culture n'ont pas été inventés par celle-ci mais ont été importés et adoptés. De même qu'il y a la

¹ Pour une mise au point voir Michael Hofmann, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, München, Fink, 2006.

² Voir Julia Kristeva, *Semiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 255 : « Le signifié poétique renvoie à des signifiés discursifs autres, de sorte que dans l'énoncé poétique plusieurs autres discours sont lisibles. Il se crée, ainsi, autour du signifié poétique, un espace textuel multiple dont les éléments sont susceptibles d'être appliqués dans le texte poétique concret. Nous appellerons cet espace *intertextuel*. Pris dans l'intertextualité, l'énoncé poétique est un sous-ensemble d'un ensemble plus grand qui est l'espace des textes appliqués dans notre ensemble. » Pour une explication du concept d'intertextualité et de ses conséquences voir Roland Barthes, « Texte (théorie du) », in: *Œuvres complètes*, éd. Eric Marty, vol. 2 (1966–1973), Paris, Seuil, 1994, p. 1677–1689. Voir aussi Charles Grivel, « Thèses préparatoires sur les intertextes », in: Renate Lachmann (dir.), *Dialogizität*, München, Fink, 1982, p. 237–248, qui affirme : « Il n'est de texte que d'intertexte. » (p. 240)

migration de groupes et de personnes, il existe une migration de pratiques et de concepts culturels.

Il suffit de penser à l'histoire de l'alphabet qui fut inventé par les Phéniciens et dont les avatars se trouvent chez les Grecs, les Romains, mais aussi chez les Juifs et les Arabes. De même, l'histoire des formes littéraires nous montre l'importance des rencontres interculturelles, par exemple dans la nouvelle telle qu'elle fut canonisée par Boccace, qui hérita de la tradition orientale ainsi que de la tradition occidentale. On peut aussi penser à l'« inventeur » du roman moderne, Cervantès, qui prétend que le manuscrit de *Don Quichotte* est le produit d'un historien arabe, dont le narrateur principal du roman aurait fait traduire le texte en espagnol. En outre, la tradition occidentale de réflexion critique sur la subjectivité, telle qu'elle se manifeste chez des auteurs comme Montaigne, Rousseau et Chateaubriand, se nourrit de la rencontre et de la confrontation avec des cultures non-occidentales, dites « sauvages ». A fortiori, la question de l'hybridation culturelle est à l'ordre du jour à l'ère postmoderne, qui est en même temps l'ère postcoloniale et qui se distingue par ce que l'écrivain Edouard Glissant appelle la « poétique du divers ». Celle-ci, s'appuyant sur la notion de « créolisation », implique une remise en question radicale du concept d'identité.³

C'est sur cet arrière-plan que je vais étudier ici deux auteurs d'expression française qui sont tous deux nés au Maroc : Tahar Ben Jelloun (1944) et Marcel Bénabou (1939). Dans leurs œuvres, écrites en français et destinées à un public français ou francophone cultivé, on trouve non seulement des vestiges de l'origine marocaine de leurs auteurs mais aussi des réflexions sur l'hybridation culturelle de laquelle participent ces œuvres.⁴ En réfléchissant sur leur statut de textes culturellement hybrides, ces romans posent la question de l'identité culturelle, mais aussi celle de l'identité textuelle. Je défendrai la

³ Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 15 sq. : « La thèse que je défendrai est la suivante : la créolisation qui se fait dans la Néo-Amérique, et la créolisation qui gagne les autres Amériques, est la même qui opère dans le monde entier. La thèse que je défendrai auprès de vous est que *le monde se créolise*, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémissibles, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire – sans qu'on soit utopiste, ou plutôt, en acceptant de l'être – que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinaient depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles. » (Italiques dans le texte.)

⁴ Le concept d'« hybridation » culturelle a été popularisé par Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, New York, 2004.

thèse selon laquelle cette hybridation culturelle produit des formes textuelles qui ressemblent partiellement aux formes «anti-romanesques» caractéristiques du Nouveau roman tout en étant des modèles alternatifs. L'avant-garde de la fin du XX^e siècle est donc une avant-garde plurielle. L'hybridation culturelle dont cette avant-garde interculturelle est une manifestation est en rapport étroit avec la problématique de l'identité.⁵

2 Tahar Ben Jelloun : *L'Enfant de sable*

Dans un article paru en 1957 et qui a ensuite été inclus dans son recueil *Pour un nouveau roman* (1963), Alain Robbe-Grillet se penche sur « quelques notions périmées », à savoir « le personnage », « l'histoire », « l'engagement », « la forme et le contenu ». En reprochant à la critique traditionnelle de vouloir à tout prix retrouver dans le roman contemporain des catégories appartenant à une époque définitivement révolue, « celle qui marqua l'apogée de l'individu »,⁶ c'est-à-dire le XIX^e siècle, et de réduire tout roman à son intrigue au détriment de l'écriture, il dessine les contours d'un nouveau roman où l'écriture est plus importante que l'anecdote, où les personnages n'ont plus d'identité (« l'époque actuelle est plutôt celle du numéro matricule »),⁷ où l'art n'est pas un moyen, mais une fin en soi (« l'art ne peut être réduit à l'état de moyen au service d'une cause qui le dépasserait, celle-ci fût-elle la plus juste, la plus exaltante ; l'artiste ne met rien au-dessus de son travail, et il s'aperçoit vite qu'il ne peut créer que *pour rien* »).⁸

On sait que Tahar Ben Jelloun n'aime pas trop le Nouveau roman.⁹ Cela s'explique entre autres par le fait que pour lui, à la différence de Robbe-Grillet, art et engagement ne s'excluent pas.¹⁰ Cependant, on peut montrer qu'il y a tout de même des affinités entre l'écriture d'avant-garde prônée

⁵ Pour un célèbre exemple latino-américain de cette hybridation culturelle, celui de l'écrivain et ethnologue péruvien José María Arguedas, chez qui on peut relever des traces de la culture andine qui sont métissées avec des procédés typiques du roman européen, voir Diemo Landgraf, *Kulturelle Hybridisierung bei José María Arguedas*, St. Ingbert, Röhrig, 2008.

⁶ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1986, p. 28.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 35 (italiques dans le texte).

⁹ Roland Spiller, « Tahar Ben Jelloun », in : *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, München, Text + Kritik, 1998, p. 3 : « Auf französischer Seite ist seine strikte Abneigung gegen die Autoren des *nouveau roman* zu erwähnen, weil sie als Negativbeispiele eine wichtige Rolle spielen. »

¹⁰ *Ibid.*, p. 4.

par Robbe-Grillet et l'écriture de Ben Jelloun. Dans son texte *L'Enfant de sable* (1985), l'identité du personnage principal est aussi peu claire que celle du narrateur. Or, cette remise en question des catégories principales de la narration traditionnelle résulte de l'emploi spécifique de procédés narratifs qui ont leur l'origine dans la culture traditionnelle du Maghreb, à savoir le « Gam'a al-Fna » (la place du marché) et la « halqa » (c'est-à-dire le cercle d'auditeurs qui se rassemblent autour d'un narrateur sur la place publique du village).¹¹ L'écriture d'avant-garde chez Ben Jelloun se trouve donc motivée par le recours à des éléments traditionnels de la culture maghrébine, dans laquelle l'oralité joue un rôle important. Or ces éléments traditionnels sont eux-mêmes défigurés par leur confrontation avec des procédés «modernistes», si bien que l'on peut dire à juste titre qu'on a affaire à une écriture hybride caractérisée par les influences de plusieurs cultures, autrement dit : une écriture interculturelle.¹²

J'essaierai d'illustrer quelques-unes des implications de cette thèse moyennant une brève analyse du roman de Ben Jelloun. Tout d'abord, la question de l'identité du protagoniste, dont la remise en cause dans les romans de Robbe-Grillet ou d'autres auteurs d'avant-garde n'est pas accompagnée d'explication explicite, résulte logiquement de la thématique du livre de Ben Jelloun. Ce qui semble arbitraire chez Robbe-Grillet se trouve motivé chez Ben Jelloun. La protagoniste de ce texte est une fille dont le père veut faire croire que c'est un garçon, nommé « Ahmed », et qui ensuite sera également nommé(e) « Zahra ».¹³ La cause première de ce quiproquo est l'humiliation ressentie par le père de cet enfant face à la naissance de sa huitième fille. Dans la société marocaine, un père de famille qui n'a pas d'héritier mâle est considéré comme frappé par une malédiction, comme l'explique le narrateur :

¹¹ Voir Roland Spiller, *Tahar Ben Jelloun. Schreiben zwischen den Kulturen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000, en particulier p. 293–317, avec une analyse détaillée de *L'Enfant de sable* prenant en compte l'hybridation de la culture marocaine et de la culture occidentale.

¹² Voir *ibid.*, p. 308 : « Ben Jellouns Gestaltung der ›halqa‹ ist kulturspezifisch und gleichzeitig postmodern. Seine metafiktionale Erzählweise adaptiert nicht nur die marokkanische Tradition und die französischen Gattungen des Tagebuchs, des Briefromans und der Bekenntnisliteratur sondern auch das literarische Modell ›Jorge Luis Borges‹, mit dem die *mise en abyme* des interkulturellen Erzählens erst richtig in Gang kommt. » Voir aussi Julia Schütze, *Zwischen Dezentrierung und Rezentrierung. Französische und frankophone Romane im Kontext der Globalisierung*, Göttingen, V & R unipress, 2008, p. 104, qui généralise ce constat : « So spielt z. B. das orale Erzählerbe frankophoner Autoren eine wichtige Rolle in der Adaptation okzidentaler Erzählgenres [...] »

¹³ La critique a fait remarquer qu'il s'agit de la reprise d'un sujet mythologique, à savoir la huitième fille qui se déguise en garçon, voir Spiller, *Tahar Ben Jelloun*, p. 297.

« Vous n'êtes pas sans savoir, ô mes amis et complices, que notre religion est impitoyable pour l'homme sans héritier ; elle le dépossède ou presque en faveur des frères. Quant aux filles, elles reçoivent seulement le tiers de l'héritage. »¹⁴ Afin de corriger la fortune, le père de la protagoniste décide donc que « l'enfant à naître sera un mâle même si c'est une fille ! »¹⁵ Or cette décision aura des conséquences lourdes pour l'enfant qui, en grandissant avec la conviction d'être un garçon, sera plongé dans une crise d'identité à partir du moment où il / elle constatera que son sexe biologique (*sex*) ne coïncide pas avec son sexe social (*gender*).¹⁶

Cette découverte est si grave qu'elle ne peut se dire, si bien que le personnage cherche à la refouler :

Il est une vérité qui ne peut être dite, pas même suggérée, mais vécue dans la solitude absolue, entourée d'un secret naturel qui se maintient sans effort et qui en est l'écorce et le parfum intérieur, une odeur d'étable abandonnée, ou bien l'odeur d'une blessure non cicatrisée qui se dégage parfois en des instants de lassitude où l'on se laisse gagner par la négligence, quand ce n'est pas le début de la pourriture, une dégénérescence physique avec cependant le corps dans son image intacte, car la souffrance vient d'un fond qui ne peut non plus être révélé [...].¹⁷

Le refoulement, la citation le prouve, est sans succès, car la « vérité qui ne peut être dite » est un « secret naturel » qui entoure et qui habite « la solitude absolue » dans laquelle le sujet est confronté à la certitude de son inquiétante altérité. Cette certitude provoque tout d'abord des réactions agressives dirigées contre les sœurs de la protagoniste, ensuite la fuite du sujet, sa tentative d'échapper au monde. Le sujet finit tantôt par disparaître, tantôt par se dédoubler, c'est-à-dire qu'il réapparaîtra sous forme androgyne. Sur le plan de la narration, le texte constitue un équivalent formel de cette disparition et de ce dédoublement du sujet de l'énoncé. Cela se manifeste d'une part dans la présence de plusieurs narrateurs qui, eux, se succèdent comme des jongleurs sur la place publique ; d'autre part, la voix de la protagoniste se fait entendre à travers les fragments d'un journal :

Les conteurs de *L'Enfant de Sable* [...] forment une chaîne : chaque conteur abandonne son histoire pour céder le relais de la parole à un autre conteur. [...] Sept

¹⁴ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, p. 18.

¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

¹⁶ Voir, à ce sujet, Alfonso de Toro, « Tahar Ben Jelloun *L'Enfant de sable* ou le «trouble dans le genre», in : A. d. T., *Epistémologies. Le Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 251-269.

¹⁷ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, p. 43.

conteurs sont mis en scène. Trois d'entre eux prétendent puiser leur source d'inspiration dans le « Journal » d'Ahmed, qu'ils auraient récupéré dans des circonstances hasardeuses ou mystérieuses ; c'est un véritable topos, celui du manuscrit perdu et retrouvé, auquel il n'est pas vraiment possible d'accorder véritablement un crédit – en outre, leurs affirmations se contredisent.¹⁸

Nous avons donc affaire à une histoire plurielle dont la vérité n'est pas garantie par la voix d'un narrateur unique. Cette constellation fait penser à ce que le médiéviste Paul Zumthor appelle « mouvance ».¹⁹ Au Moyen Âge, le « texte » n'est pas stable, mais se distingue par une « incessante vibration et une instabilité fondamentale », résultant de l'oralité de la présentation et de la réception. S'il n'existe pas une seule version autorisée d'une histoire, mais une série de versions divergentes présentées oralement, on peut commencer à se disputer à propos de la vérité de ce qui est raconté. Souvent les conteurs des histoires médiévales remettaient en cause ce que disaient leurs confrères. De même, dans *L'Enfant de sable*, il y a une rivalité entre divers narrateurs, par exemple dans le passage suivant :

Pendant que le conteur lisait cette lettre, un homme, grand et mince, ne cessait d'aller et venir, traversant en son milieu le cercle, le contournant, agitant un bâton comme s'il voulait protester ou prendre la parole pour rectifier quelque chose. Il se mit au centre, tenant à distance le conteur avec sa canne, il s'adressa à l'assistance : « Cet homme vous cache la vérité. Il a peur de tout vous dire. Cette histoire, c'est moi qui la lui ai racontée. Elle est terrible. Je ne l'ai pas inventée. Je l'ai vécue. Je suis de la famille. Je suis le frère de Fatima, la femme d'Ahmed [...] »²⁰

Les conteurs se reprochent mutuellement de ne pas dire la vérité, ils produisent des versions divergentes de l'histoire d'Ahmed, si bien que celle-ci ne possède pas une identité bien déterminée. Un des sept narrateurs s'appelle Fatouma et s'identifie de manière paradoxale à Ahmed. Fatouma dit : « J'ai vécu dans l'illusion d'un autre corps, avec les habits et les émotions de quelqu'un d'autre. [...] Entre-temps j'avais perdu le grand cahier où je consignais mon histoire. »²¹ Ahmed n'est donc pas seulement Zahra, mais il figure aussi sous le nom d'un autre personnage qui, par-dessus le marché, fait fonction de narrateur. De cette manière la frontière entre la narration et l'histoire est transgressée. Ainsi, on peut constater une homologie entre le

¹⁸ Laurence Kohn-Pireaux, *Etude sur Tahar Ben Jelloun : « L'Enfant de sable », « La Nuit sacrée »*, Paris, Ellipses, 2000, p. 18.

¹⁹ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 507.

²⁰ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, p. 67.

²¹ *Ibid.*, p. 169, 170.

contenu et la forme discursive du texte, c'est-à-dire que la remise en cause du concept d'identité concerne à la fois le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation.

A la différence de la « mouvance » médiévale, cependant, le récit de Ben Jelloun fait un choix délibéré, c'est-à-dire que la non-identité du texte est produite à dessein par l'arrangement narratif. Dans ce texte le recours aux traditions orales de la société marocaine²² se combine avec une conscience aigüe des acquis de la modernité.

Cette modernité est incarnée de manière emblématique par un des narrateurs, à savoir le « troubadour aveugle » qui est un avatar fictif de Jorge Luis Borges.²³ Celui-ci est connu pour avoir systématiquement transgressé la frontière entre fiction et diction au sens de Genette.²⁴ Dans les *Ficciones* il est souvent difficile, voire impossible de savoir si on a affaire à des inventions ou bien si l'auteur ne fait que rapporter ce que d'autres ont réellement observé ou analysé. L'effet de réel de ces textes résulte entre autres du fait qu'ils sont ornés de notes en bas de page, si bien que le lecteur se trouve dans l'impossibilité de savoir si ces textes sont des fictions ou des essais érudits.²⁵ La distinction des genres du discours n'est plus possible ; l'ordre du discours s'en trouve fondamentalement ébranlé. Cela correspond donc tout à fait à l'image de Borges si le troubadour aveugle se caractérise en disant : « Sachez simplement que j'ai passé ma vie à falsifier ou altérer les histoires des autres... [...]. J'aime inventer mes souvenirs. »²⁶ On n'attendra certainement pas la vérité définitive de l'histoire de la bouche d'un homme qui

²² Voir à ce sujet Robert Elbaz/Ruth Amar, « De l'oralité dans le récit benjellounien », in : *Le Maghreb littéraire* 1 (1997), p. 35–53.

²³ Borges est l'auteur du conte *Las ruinas circulares* dont la fin est citée littéralement (en français), voir *L'Enfant de sable*, p. 173. Or, le troubadour aveugle prétend être le personnage qui a vécu l'histoire racontée dans ce conte où il est question de la création d'un homme par un magicien au moyen du rêve. L'identité entre le troubadour et Borges est donc à la fois affirmée et remise en cause. Le troubadour est-il Borges ou bien est-ce un des personnages de Borges ? Pour une analyse de la fonction de Borges dans *L'Enfant de sable*, voir Spiller, *Tahar Ben Jelloun*, en particulier p. 302–309 et 315–317 ; voir aussi Alfonso de Toro, *Epistémologies*, p. 281–292.

²⁴ Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

²⁵ Voir à ce propos Thomas Klinkert, « Literatur, Wissenschaft und Wissen – ein Beziehungsdreieck (mit einer Analyse von Jorge Luis Borges' *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*) », in : Thomas Klinkert/Monika Neuhofer (dir.), *Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenschwelle um 1800. Theorie – Epistemologie – komparatistische Fallstudien*, Berlin/New York, de Gruyter, 2008, p. 65–86, ici p. 77–85.

²⁶ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, p. 171.

avoue être un inventeur, un falsificateur ou bien « le biographe de l'erreur et du mensonge ».²⁷

La présence de Borges dans le roman de Ben Jelloun a plusieurs fonctions : (1) Sur le plan de la narration, il enrichit le nombre des narrateurs qui, en prenant la relève l'un de l'autre, augmentent la confusion du lecteur. (2) Sur le plan de la réflexion métapoétique, il aiguise la conscience du lecteur quant à l'impossibilité de connaître la vérité de l'histoire. (3) Sur le plan des références intertextuelles, il fait contre-poids au modèle de la narration orale dérivée de la tradition marocaine. La narration borgésienne se nourrit de livres, c'est tout le contraire de la narration orale traditionnelle du Maroc. Cependant Borges marque à la fois l'apogée de la culture du livre et le début d'une remise en cause de la notion du livre, dans la mesure où chaque livre individuel s'ouvre sur un nombre infini d'autres livres.

3 Marcel Bénabou : *Jacob, Ménaïhem et Mimoun. Une épopée familiale*

Cela nous amène à notre deuxième auteur, d'origine marocaine lui aussi, Marcel Bénabou.²⁸ Celui-ci fait partie de l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle), dont il est le « secrétaire définitivement provisoire ». Il est l'auteur d'un recueil d'aphorismes – *Un livre peut en cacher un autre* – dans lesquels il emploie et exemplifie des principes oulipiens de composition. Dans son premier livre, au titre paradoxal, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, il se réfère de manière programmatique à Borges dont il met en exergue la citation suivante : « Délire laborieux et appauvrissant que de composer de vastes livres, de développer en cinq cents pages une idée que l'on peut très bien exposer oralement en quelques minutes. Mieux vaut feindre que ces livres existent déjà, et en offrir un résumé, un commentaire. »²⁹ En se réclamant de Borges, Bénabou s'inscrit lui aussi dans la lignée de la métafiction moderne, tout comme Ben Jelloun. On va voir qu'il y a d'autres ressemblances entre les deux auteurs d'origine marocaine. Ces ressemblances sont conditionnées par le caractère interculturel de leur écriture.

²⁷ *Ibid.*, p. 173.

²⁸ Voir Thomas Klinkert, « Marcel Bénabou – Un livre peut en cacher un autre », in : Peter Kuon (dir.), *Oulipo – Poétiques*, Tübingen, Narr, 1999, p. 77–94.

²⁹ Marcel Bénabou, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Paris, Hachette, 1986, p. 23.

Dans son livre autobiographique *Jacob, Ménaïem et Mimoun. Une épopée familiale* (1995)³⁰ Bénabou retrace l'histoire de ses tentatives avortées d'écrire un livre dans lequel il aurait fait « pour nos mellahs marocains, et plus particulièrement pour le mellah de Meknès, ce que d'autres avaient si magistralement réussi pour les ghettos et shtetl de l'Europe centrale et orientale. [...] Ce serait une épopée grandiose, axée pour l'essentiel – piété filiale oblige – sur l'histoire de ma famille. »³¹ Cette épopée était destinée à rendre compte du monde des Juifs marocains vivant dans le mellah, permettant au lecteur occidental, voire mondial, « de découvrir de l'intérieur, sous toutes ses facettes, un univers à la vitalité insoupçonnée, dont il ne sortira qu'à regret ». ³² Ce faisant, l'épopée familiale « aiderait à combler, par son rayonnement, une lacune injuste et depuis trop longtemps béante dans la littérature universelle », et en même temps elle ferait « entrer un peu d'air frais dans la littérature française, qui [lui] semblait, depuis quelques années, sentir un peu trop le renfermé ». ³³ Ce que le narrateur formule assez clairement ici, c'est le postulat de l'hybridation interculturelle, précisant que celle-ci est nécessaire afin de revitaliser la littérature française et d'enrichir la littérature universelle. Il prétend écrire une « épopée », une « somme romanesque », entreprise placée sous le signe emblématique de la modernité française du XIX^e siècle représentée par les noms de Baudelaire et de Flaubert, auxquels il emprunte deux phrases destinées à lui servir d'épigraphes,³⁴ et de Mallarmé (ainsi il parle de la « stricte orthodoxie mallarméenne de » son « cheminement »). ³⁵

Le projet se base entre autres sur les souvenirs que le narrateur associe à sa mère. C'est d'elle que lui vient un modèle de la communication faisant autorité, c'est-à-dire « une allure de confidence murmurée, de secret révélé à un

³⁰ Voir Claude Burgelin, « Marcel Bénabou's Paradoxical Autobiography », in : *SubStance* 28/2 (1999), p. 41–46 ; Evelyne M. Bornier, « *Jacob, Ménaïem et Mimoun : une épopée familiale. Poétique de l'identité chez Marcel Bénabou* », in : *International Journal of Francophone Studies* 7/1–2 (2004), p. 67–79.

³¹ Marcel Bénabou, *Jacob, Ménaïem et Mimoun. Une épopée familiale*, Paris, Seuil, 1995, p. 81.

³² *Ibid.*, p. 82.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 82 sq. : « J'avais déjà trouvé [...] deux phrases qui paraissaient s'imposer comme épigraphes. Dans leur évidente parenté (on aurait juré que l'une avait été copiée sur l'autre), elles sonnaient comme une véritable incitation à l'écriture. J'étais prêt à croire qu'elles avaient été conçues exprès pour lever mes éventuelles appréhensions. L'une était de Baudelaire : « Le premier venu, pourvu qu'il sache amuser, a le droit de parler de lui-même. » L'autre de Flaubert : « ... le premier homme venu, sachant écrire correctement, ferait un livre superbe en écrivant ses mémoires, s'il l'écrivait sincèrement, complètement. » »

³⁵ *Ibid.*, p. 49.

complice ».³⁶ Le narrateur explique : « Peut-être est-ce pour cette raison que ce ton est devenu pour moi la norme de tout échange, et que j'ai si longtemps différé le moment d'en transmettre au lecteur, dans un récit, l'écho. »³⁷ La communication maternelle, qui est une des sources principales des souvenirs du narrateur, est conditionnée par les rites du judaïsme, d'une part, et par les usances communicatives arabes, d'autre part. Par exemple, la mère apprend à son fils « à déchiffrer l'alphabet hébraïque et l'alphabet français »,³⁸ elle se lance « dans des récits pieux »,³⁹ lui racontant les histoires d'Abraham, de Moïse, de Samson, etc. ; d'autres expériences comparables lui viennent de son père et de ses tantes. A côté de ce « registre pieux », cependant, il existe un autre registre, celui des « facéties de Jeha » (qui reposent sur des « mots ou des phrases à double entente »), des dictons et des proverbes.⁴⁰ Tous ces éléments entrent dans le texte même de Bénabou qui, en tant que membre de l'Oulipo, a une sensibilité aiguisée pour toutes les questions linguistiques. Or cette sensibilité se trouve expliquée et motivée par le fait qu'il a grandi dans un monde culturellement hybride et plurilingue.

En fait, cela avait commencé, dès ma toute petite enfance, avec d'agaçantes questions de langage. Il est vrai que la situation dans laquelle je baignais avait de quoi intriguer. Elle se caractérisait par un mélange d'idiomes (français, arabe, hébreu) et d'accents (la façon de prononcer les *é* – éternellement fermés – et les *r* – roulés à la bourguignonne ou grasseyés à la parisienne – y jouait un rôle central) qui exigeaient, pour être correctement maîtrisés, une constante vigilance. Tout revenait, me semble-t-il aujourd'hui, à un problème de dosage. La place plus ou moins grande faite à l'arabe, ou plutôt au judéo-arabe, déterminait une assez subtile hiérarchie entre les divers niveaux de langue.⁴¹

Dans la vie quotidienne les langues sont employées de manière spécifique, c'est-à-dire qu'à chaque domaine de la vie correspond une certaine langue ou un certain registre. Par exemple, le judéo-arabe fournit les termes de la cuisine, alors que la famille du narrateur emploie le français pour communiquer ; mais c'est un français idiosyncratique, une « langue intime »⁴² caractérisée par l'abondance de diminutifs et d'expressions affectueuses, et qui ne cor-

³⁶ *Ibid.*, p. 95.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 87.

³⁹ *Ibid.*, p. 89.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 94.

⁴¹ *Ibid.*, p. 115.

⁴² *Ibid.*, p. 116.

respond donc pas au français des autres. Dans la rue, on emploie moins souvent le français que le judéo-arabe, tandis qu'à l'école on parle presque exclusivement le français.

Le narrateur, dont l'apprentissage des langues s'est fait dans un environnement plurilingue, cherchera ensuite des modèles d'identité (qui sont en même temps des modèles d'écriture), et là aussi, il se tournera vers différentes traditions et cultures. « D'emblée, je m'étais tourné vers la tradition juive. »⁴³ Cette tradition connaît plusieurs variantes ; il y a, tout d'abord, la Bible avec les patriarches dont il avait très tôt fait la connaissance grâce à sa mère ; il y a ensuite une « littérature moins lointaine » offrant des « modèles plus accessibles »,⁴⁴ par exemple le livre *Pourquoi je suis juif* d'Edmond Fleg ; après cela, le narrateur va découvrir la littérature du monde yiddish (Shalom Aleikhem, Isaac Leibusch Peretz), mais « ces Juifs du froid, de la neige et de la boue [lui] semblaient incroyablement exotiques ».⁴⁵

Finalement, il y a le prestigieux modèle européen, que la communauté juive du Maroc avait adopté depuis un demi-siècle. Or pour le narrateur le modèle européen est un modèle imaginaire :

L'Europe de mes rêves, ou plutôt l'Europe patiemment reconstruite par mes soins, la seule réelle à mes yeux, c'était celle des longues flâneries dans les rayons des grandes bibliothèques et dans le dédale des musées, des matinées de cours dans les amphithéâtres des universités, des nuits de conversation passionnée sur les terrasses des « cafés littéraires ».⁴⁶

Evidemment le comportement des Européens réels vivant dans l'entourage du narrateur ne correspond pas du tout à cette image idéale, si bien que le narrateur en est réduit à chercher un monde correspondant à ses rêves dans les livres : « C'est dire que ma quête de modèles me renvoyait de nouveau aux livres, et ne faisait qu'accroître l'emprise, déjà énorme, de la littérature sur ma vie quotidienne. »⁴⁷

C'est cette emprise de la littérature sur la vie quotidienne du narrateur qui constitue l'horizon de tous ses livres. Ceux-ci sont des métarécits, c'est-à-dire des livres dans lesquels il est question des innombrables livres lus par le narrateur et de ses vaines tentatives d'écriture. L'aspect que nous avons étudié

⁴³ *Ibid.*, p. 120.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 122.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 123.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 124.

plus particulièrement ici est celui de la réflexion menée par le narrateur sur son pays d'origine et sur la situation interculturelle dans laquelle il a grandi.

Tandis que chez Ben Jelloun le recours aux traditions orales du Maroc est mis en correspondance avec la fragmentation de l'identité du / de la protagoniste, chez Bénabou l'arrière-plan interculturel et plurilingue explique la sensibilité pour les mots et pour la langue qui a fait de lui un membre exemplaire de l'Oulipo. Dans les deux cas, l'interculturel s'avère être un concept-clé pouvant rendre compte de choix esthétiques particuliers. Ainsi, les deux auteurs s'inscrivent, chacun à sa manière, dans les grands courants de l'avant-garde de la fin du XX^e siècle, en y apportant la voix d'auteurs ayant grandi dans un contexte culturel mixte et mettant à profit les possibilités de l'hybridation et du métissage interculturels. Dans les deux cas, une remise en question du concept d'identité personnelle et culturelle va de pair avec l'emploi de procédés de défamiliarisation. L'identité personnelle et culturelle n'est pas moins fragile que l'identité du texte.

Textes cités

- Roland Barthes, « Texte (théorie du) », in : *Œuvres complètes*, éd. Eric Marty, vol. 2 (1966–1973), Paris, Seuil, 1994, p. 1677–1689.
- Marcel Bénabou, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Paris, Hachette, 1986.
- Marcel Bénabou, *Jacob, Ménaïem et Mimoun. Une épopée familiale*, Paris, Seuil, 1995.
- Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.
- Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, New York, 2004.
- Evelynne M. Bornier, « *Jacob, Ménaïem et Mimoun : une épopée familiale*. Poétique de l'identité chez Marcel Bénabou », in : *International Journal of Francophone Studies* 7/1–2 (2004), p. 67–79.
- Claude Burgelin, « Marcel Bénabou's Paradoxical Autobiography », in : *SubStance* 28/2 (1999), p. 41–46.
- Robert Elbaz/Ruth Amar, « De l'oralité dans le récit benjellounien », in : *Le Maghreb littéraire* 1 (1997), p. 35–53.
- Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
- Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- Charles Grivel, « Thèses préparatoires sur les intertextes », in: Renate Lachmann (dir.), *Dialogizität*, München, Fink, 1982, p. 237–248.
- Michael Hofmann, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, München, Fink, 2006.

- Thomas Klinkert, « Marcel Bénabou – Un livre peut en cacher un autre », in : Peter Kuon (dir.), *Oulipo – Poétiques*, Tübingen, Narr, 1999, p. 77–94.
- Thomas Klinkert, « Literatur, Wissenschaft und Wissen – ein Beziehungsdreieck (mit einer Analyse von Jorge Luis Borges' *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*) », in : Thomas Klinkert/Monika Neuhofer (dir.), *Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenschwelle um 1800. Theorie – Epistemologie – komparatistische Fallstudien*, Berlin/New York, de Gruyter, 2008, p. 65–86.
- Laurence Kohn-Pireaux, *Etude sur Tahar Ben Jelloun : « L'Enfant de sable », « La Nuit sacrée »*, Paris, Ellipses, 2000.
- Julia Kristeva, *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- Diemo Landgraf, *Kulturelle Hybridisierung bei José María Arguedas*, St. Ingbert, Röhrig, 2008.
- Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1986.
- Julia Schütze, *Zwischen Dezentrierung und Rezentrierung. Französische und frankophone Romane im Kontext der Globalisierung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- Roland Spiller, « Tahar Ben Jelloun », in : *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, München, Text + Kritik, 1998.
- Roland Spiller, *Tahar Ben Jelloun. Schreiben zwischen den Kulturen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.
- Alfonso de Toro, *Epistémologies. Le Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

« Habiter dans les frontières »¹

Migration et identité chez Yoko Tawada

Résumé

Par son parcours, successivement japonais et allemand, comme par sa pratique d'écriture, puisqu'elle rédige certaines de ses œuvres en japonais, d'autres en allemand, lorsqu'elle ne fait pas alterner les deux langues au sein d'un même texte, l'écrivaine Yoko Tawada réunit deux cultures, deux langues que beaucoup sépare. Le thème de la migration est, sous des formes multiples, au cœur d'une œuvre nourrie de la situation existentielle, linguistique, culturelle de l'entre-deux. Car il ne s'agit pas, explique Yoko Tawada, de franchir les frontières, mais plutôt de s'installer dans les territoires frontaliers et, dit-elle, de les « labourer ». On envisage ici, sous cet angle, principalement le récit *Où commence l'Europe* (*Wo Europa anfängt*, 1991) et le roman *Le Voyage à Bordeaux* (*Schwager in Bordeaux*, 2008), récits de voyage et d'apprentissage relatant le départ pour l'Europe, d'une part, le voyage à Bordeaux qui prolonge et surdétermine la migration, d'autre part. Dans les deux textes, l'éloignement de l'origine est implicitement interprété comme rupture avec l'évidence d'une appartenance et d'une identité univoques. La construction identitaire suppose alors précisément la déconstruction active de la notion même d'identité entendue comme qualité fixe essentielle. Dans le *Voyage à Bordeaux*, l'appropriation de l'étranger passe spécialement par l'arrêt sur les mots étrangers et sur l'univers troublant qu'ils dessinent : le personnage construit son identité de migrante entre deux cultures à travers une série de considérations ou de rêveries linguistiques. La déstabilisation identitaire déclenchée par la migration n'est pas regardée ici de façon négative. Loin d'interpréter la situation du migrant en termes de crise ou d'identité douloureusement divisée, même s'ils en évoquent aussi, avec humour, les désagréments ou les dangers, les textes de Yoko Tawada montrent et démontrent bien plutôt comment l'expérience de la migration permet de se libérer du monde reçu, des lourdeurs identitaires, comment la rencontre, souvent délicieuse, de l'étranger libère l'imaginaire, ouvre un espace à la création.

¹ « Ich möchte die Grenze nicht überschreiten, ich möchte in den Grenzen wohnen ». Yoko Tawada, *Ekusofonî – bogo no soto e deru tabi ; Exophonie – Reisen aus der Muttersprache heraus*, Tôkyô, Iwanami Shoten, 2003, p. 35, cité d'après : Yumiko Washinosu, « *Sumidagawa no shiwaotoko* oder Text der Trans-Formation », in : Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada – Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*, Tübingen, Stauffenburg, 2010, p. 101–111, ici p. 104.

Zusammenfassung: »In den Grenzen wohnen«. Migration und Identität bei Yoko Tawada

Durch ihren zunächst japanischen, dann deutschen Werdegang wie durch ihre Schreibpraxis – einige ihrer Werke schreibt sie auf Japanisch, andere auf Deutsch, teilweise kombiniert sie die beiden Sprachen innerhalb ein und desselben Textes – verbindet die Schriftstellerin Yoko Tawada zwei Kulturen und zwei Sprachen, die durch vieles getrennt sind. Das Thema der Migration steht in vielfältiger Form im Zentrum eines Werks, das gespeist wird aus der existentiellen, sprachlichen und kulturellen Situation des Dazwischen. Denn es geht nicht darum, wie Yoko Tawada erläutert, die Grenzen zu überschreiten, sondern vielmehr darum, sich in den Grenzgebieten niederzulassen und, wie sie sagt, diese zu »beackern«. Unter diesem Blickwinkel sollen hier hauptsächlich die Erzählung *Wo Europa anfängt* (1991) und der Roman *Schwager in Bordeaux* (2008) untersucht werden, Reise- und Bildungsgeschichten, die einerseits den Aufbruch nach Europa und andererseits die Reise nach Bordeaux erzählen, welche die Migration fortsetzt und überdeterminiert. In beiden Texten wird die Entfernung vom Herkunftsort implizit als Bruch mit der Offensichtlichkeit einer eindeutigen Zugehörigkeit und Identität gedeutet. Die Identitätskonstruktion setzt also gerade die aktive Dekonstruktion der Vorstellung von Identität, verstanden als feste und wesenhafte Qualität, voraus. In *Schwager in Bordeaux* verläuft die Aneignung des Fremden insbesondere über das Stutzen vor den Worten der fremden Sprache und vor der beunruhigenden Welt, die sich hinter ihnen abzeichnet: Die Romanfigur konstruiert sich ihre Identität als Migrantin zwischen zwei Kulturen über eine Reihe von sprachbezogenen Überlegungen und Träumereien. Die von der Migration ausgelöste Destabilisierung der Identität wird hier allerdings nicht als etwas Negatives bewertet. Weit davon entfernt, die Situation des Migranten mit Begriffen wie Krise oder schmerzhaft gespaltene Identität zu interpretieren, zeigen die Texte von Yoko Tawada, selbst wenn sie auch teilweise humorvoll die unangenehmen Seiten und Gefahren dieser Situation darstellen, viel eher, wie die Erfahrung der Migration es ermöglicht, sich von der als gegeben hingenommenen Welt, von den Beschwerden der Identität zu befreien, sie zeigen, wie die oftmals erfreuliche Begegnung mit dem Fremden das Imaginäre freisetzt und einen Raum für Kreativität eröffnet.

Yoko Tawada est en Allemagne une des représentantes les plus en vue de la littérature dite transculturelle. Plus que d'autres peut-être elle bénéficie de l'euphorie interculturelle qui a saisi les études littéraires. Son œuvre déroutante a déjà fait l'objet d'un nombre considérable de commentaires ; ainsi trois importants ouvrages collectifs lui ont-ils été récemment consacrés, en Allemagne et en France.² Elle nous intéresse ici parce que la question de la migration, du bilinguisme, de l'identité migrante est au centre de son œuvre et de sa réflexion, comme c'est souvent le cas pour les auteurs partagés comme elle entre deux cultures, mais aussi parce qu'elle a sur ces sujets une position claire et entière. Et son succès lui-même, le succès de ses textes étranges, et de tout son personnage, l'aura qui l'entoure, disent probablement quelque chose de notre temps. Il n'est pas exclu que, dans la singularité qui est la sienne, elle réponde paradoxalement à une sensibilité ou une attente de notre époque.³

Présenter un auteur qui nourrit une extrême méfiance envers le concept d'identité en général, envers les assignations identitaires univoques en particulier, requiert la plus grande prudence. Yoko Tawada n'aime pas se voir qualifiée d'écrivain germano-japonais ; même une identité à trait d'union est encore à ses yeux trop enfermante. On rappellera donc simplement ici qu'elle est née à Tokyo en 1960, a quitté le Japon à l'âge de dix-neuf ans et vit depuis 1982 en Allemagne. Partie d'abord pour la Russie, c'est en effet à Hambourg qu'elle s'est installée, qu'elle a suivi des études de littérature allemande auprès notamment de Sigrid Weigel, rédigé une thèse sur *Jouet et magie verbale dans la littérature européenne*⁴ et qu'elle est devenue écrivain. Elle réside à Berlin depuis 2006. Yoko Tawada écrit en allemand et en japonais, selon un grand nombre de modalités et de combinaisons : certaines de ses œuvres sont écrites en japonais, d'autres en allemand, d'autres encore font alterner les deux langues ; elle transpose parfois en japonais un texte

² Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada* ; Heinz Ludwig Arnold (dir.), *Yoko Tawada, Text + Kritik* 191–192, München, edition text + kritik, 2011 ; Bernard Banoun/Linda Koiran (dir.), « L'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », in : *Etudes Germaniques* 65/3 (juillet–septembre 2010).

³ On se gardera certes de verser dans l'exagération dénoncée par Ilja Trojanow : « Völlig unangebracht ist die übersteigernde Verallgemeinerung, wir alle seien heutzutage Exilanten, die Heimatlosigkeit Grundzustand in einer sich rasant verändernden, globalisierten Welt » (Ilja Trojanow, « Migration als Heimat », in : *Neue Zürcher Zeitung*, 30 novembre 2009, p. 3).

⁴ Yoko Tawada, *Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur. Eine ethnologische Poetologie*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2000.

d'abord rédigé en allemand ; il lui est arrivé aussi de ne publier un texte qu'en traduction. Traduits par ailleurs dans un grand nombre de langues, ses ouvrages (poésie, théâtre, romans, petits textes en prose, une trentaine de titres en tout) ont fait l'objet de nombreuses rééditions. Elle a obtenu de multiples prix et récompenses, s'est vu confier plusieurs chaires de poétique, a souvent bénéficié de résidences d'auteur, dans différents pays.

Yoko Tawada est donc une immigrée de première génération ; l'émigration dans son cas n'est ni contrainte, ni consentie, mais délibérée, et elle est individuelle. Tawada n'appartient pas à une minorité. Une distance particulièrement grande sépare les deux cultures, les deux systèmes linguistiques et systèmes d'écriture dans lesquels elle évolue. Son expérience de la migration est donc singulière et radicale.

Pour observer la façon dont est abordé chez Yoko Tawada le thème de la migration et de la différence culturelle et linguistique et par là aussi de l'identité, on évoquera tout d'abord l'un de ses premiers textes, *Où commence l'Europe*,⁵ avant de se tourner vers un ouvrage récent, le roman *Schwager in Bordeaux* (« Beau-frère à Bordeaux »), paru en France sous le titre plus classique *Le Voyage à Bordeaux*.⁶ Quelques textes brefs, récits ou essais, permettront de compléter l'image.

1 L'exil, la frontière, l'écriture

Le récit *Où commence l'Europe*, publié en 1991, relate le départ et le voyage d'une jeune émigrante japonaise vers l'Europe. La critique est convenue, à juste raison, de voir dans cette histoire le scénario fondateur, le mythe originel de l'univers de l'auteure. De la suite de très petits chapitres et de saynètes aux allures de conte, on en retiendra ici deux, souvent cités, qui forment comme le cadre du récit. L'évocation très poétique du départ d'abord, placé,

⁵ Yoko Tawada, « Wo Europa anfängt », in : Y. T., *Wo Europa anfängt*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1995, p. 66–87.

⁶ Yoko Tawada, *Schwager in Bordeaux*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2008. Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, trad. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2009. Nous citons en français d'après cette édition, à laquelle renvoient les indications de pages en note, l'indication entre parenthèses renvoyant au passage correspondant de l'édition allemande. Les citations d'autres textes sont traduites par nous. Pour une étude d'ensemble du roman, voir : Bernard Banoun, « Proseurope – Le voyage à Bordeaux de Yoko Tawada, la dépression occidentale réfléchie par le roman », in : *Allemagne d'aujourd'hui* 197 (juillet–septembre 2011), p. 111–121.

de façon classique, sous le signe du dédoublement identitaire : tandis qu'une part de l'héroïne narratrice reste à quai, l'autre, la sœur jumelle, s'éloigne sur le pont du navire, « aveugle et désemparée ».⁷ Départ aux allures d'exil donc, mais aussi dédoublement chronologiquement orienté puisqu'un autre *topos* vient assimiler de façon très explicite l'émigration à une naissance : « D'autres passagers lancèrent vers le quai des serpentins de différentes couleurs. Les rouges se transformèrent dans les airs en cordons ombilicaux – lien ultime entre les passagers et leurs bien-aimés. Moi, j'envoyai vers le ciel un des serpentins blancs. Il devint ma mémoire ».⁸

Coupure du cordon ombilical, rupture du lien identitaire. Le départ, l'exil est naissance à l'âge adulte, émancipation de l'origine, de l'identité reçue.⁹ Il est en même temps aussi naissance à l'écriture. Car, explique Tawada, pendant la traversée chacun des passagers se met à rédiger une petite autobiographie, « comme si on risquait d'oublier qui on est » : devenir émigré c'est devenir écrivain, l'écriture naît avec le départ, l'émigration pose la question de l'identité, oblige à écrire pour sauver de l'oubli l'enfance et l'origine, sauvegarder l'identité fragilisée du migrant. Sauvegarder, ou plutôt inventer, construire. La narratrice ajoute en effet qu'elle a pour sa part non seulement rédigé, mais, dit-elle, « inventé » après coup son compte rendu de voyage, se livrant donc à une reconstitution mythique de son histoire et de son identité. Un second moment fort, une expérience tout aussi fondatrice de la migration, est situé pendant le voyage en Transsibérien. C'est dans le Transsibérien, image de l'éloignement mais aussi trait d'union entre Japon et Europe, passé et présent, que Tawada situe l'anecdote symbolique qui donne son titre au texte, *Où commence l'Europe* :

Extrait de la lettre à mes parents : L'Europe ne commence pas à Moscou, elle commence avant. Je regardais par la fenêtre et je vis un panneau de la taille d'un homme, sur lequel étaient dessinées deux flèches et, dessous, les mots Europe d'un côté et Russie de l'autre. Il se dressait au milieu de la prairie tel un douanier solitaire. Nous sommes déjà en Europe, dis-je à Mascha qui buvait du thé dans le compartiment. Oui, derrière l'Oural tout est l'Europe, répondit-elle tranquillement comme si c'était sans importance, et elle continua à boire son thé. J'allai trouver

⁷ Yoko Tawada, « Wo Europa anfängt », p. 68.

⁸ *Ibid.*

⁹ Derrière le *topos* littéraire se cache une réalité vécue. Nancy Huston a la même interprétation : « L'exil géographique veut dire que l'enfance est loin : qu'entre l'avant et le maintenant, il y a rupture ». Nancy Huston, *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 2004 (1999), p. 20.

un Français, le seul étranger dans le wagon en dehors de moi, et je lui racontai que l'Europe commençait avant Moscou. Il rit et me dit que Moscou n'était pas l'Europe.¹⁰

On voit que l'expérience de l'émigration, de la migration vers ce continent européen aux limites incertaines, est liée d'entrée, dans la description qu'en donne Tawada, à la découverte de la pluralité des perspectives, de la relativité des frontières et de la complexité des appartenances et des identités. Cette deuxième scène éclaire et complète la première ; en les réunissant dans une lecture synthétique on pourrait faire l'hypothèse que la rupture initiale avec l'origine s'entend moins ici comme rupture avec la culture première que comme rupture avec l'évidence d'une appartenance et d'une identité univoques.¹¹

La migration, le voyage, les expériences et les expérimentations liées à la différence des cultures et des langues seront dès lors le fil conducteur de l'œuvre de Yoko Tawada, de ses essais comme de ses fictions, ses scénarios et réflexions. Lisant l'environnement européen à la lumière de sa culture japonaise en même temps qu'elle est conduite à mettre celle-ci à distance, explorant l'écart entre les cultures et leurs visions du monde, pratiquant la relativisation de l'une par l'autre, elle entraîne le lecteur dans le dépaysement, dans cette « expérience ethnographique de la différence »¹² dont elle exploite les vertus poétiques, déroutantes, éclairantes, critiques. De même que la voyageuse du Transsibérien, les personnages de Tawada sont en transit, habitants d'espaces mobiles et exterritoriaux : trains, avions, gares, métro, tramway bordelais, résidences d'auteurs. Sur le monde traversé, ils posent leur regard d'étranger, dé-familiarisant, étrangéisant. Plus que tout, c'est la langue, la différence des langues qui inspire l'auteure, le dictionnaire. Et c'est dans cette activité ethnographique et poétique, qu'elle prête aussi à ses figures, à ses narratrices, que s'élabore l'image de soi.

¹⁰ Yoko Tawada, « Wo Europa anfängt », p. 82-83.

¹¹ Dans une déclaration vigoureuse, Ilja Trojanow définit lui aussi l'exil comme plongée dans la pluralité : « Der Aufbruch ins Exil war für mich eine Explosion in die Pluralität. Von da an hatte ich die vorübergehende Natur aller Dogmen und Gewissheiten verinnerlicht, und ich konnte das Homogene, Monokulturelle, Einsprachige nur als Aberration betrachten » (Ilja Trojanow, « Migration als Heimat », p. 3).

¹² Hugo Dittberner, « Wirklichkeits-Lektüren mit Yoko Tawada », in : Heinz Ludwig Arnold (dir.), *Text + Kritik, Yoko Tawada*, p. 8-13, ici p. 11.

2 Histoires de mots

Le *Voyage à Bordeaux* est particulièrement riche d'exemples de cette méthode tawadienne. Dans ce roman publié en 2008 (2009 pour la traduction française) Tawada relate l'histoire de Yuna, jeune étudiante japonaise de Hambourg qui entreprend le voyage de Bordeaux d'où est originaire sa chère amie Renée, descendante d'une de ces familles de négociants d'Allemagne du Nord installées à Bordeaux depuis la fin du XVIII^e siècle. A Bordeaux, Yuna est accueillie par Maurice, le beau-frère de Renée qui, lui-même en partance pour Saïgon, cédera sa maison à la visiteuse pour le temps de son séjour. Quelques heures durant, on suit Yuna découvrant la ville avec Maurice d'abord, seule ensuite. La relation du voyage et de la découverte forme le récit-cadre, entrecoupé par l'évocation de souvenirs : souvenirs du Japon, de Hambourg, de rencontres, d'amis dont la figure et la destinée sont évoquées. La présentation, la typographie est remarquable : le texte se subdivise en fragments brefs correspondant à un épisode, une petite scène ou une réflexion, et précédés chaque fois par un idéogramme dont on devine qu'il en annonce le thème. A travers les idéogrammes qui le parsèment – et lui donnent une très grande légèreté visuelle –, l'altérité, l'étrangeté ou l'étrangéité sont concrètement présentes dans le texte, provoquant une expérience de lecture singulière. Ce dispositif nous rappelle d'ailleurs que la très grande majorité des lecteurs de Tawada, y compris les spécialistes de son œuvre, n'ont pas accès à l'ensemble de ses textes, certains leur échappant entièrement, d'autres partiellement, et qu'à l'évidence cela entre dans la stratégie de l'auteure.

Dans ce récit autofictionnel comme dans nombre de récits de Yoko Tawada, le voyage vient donc relancer la migration originelle, surdéterminer la condition migrante. Récit de voyage, le *Voyage à Bordeaux* se donne aussi pour un récit d'apprentissage : « Je veux aller quelque part où je puisse apprendre quelque chose de nouveau ».¹³ C'est une nouvelle langue que Yuna rêve d'apprendre,¹⁴ et le dictionnaire est son bagage le plus précieux, autour duquel s'organise la grande scène finale. Les considérations ou les rêveries linguistiques, cette façon très personnelle qu'a Yuna, comme les personnages de Tawada en général, de s'arrêter sur les mots, donnent lieu à bon nombre des micro-épisodes qui composent le roman. C'est qu'en réalité la propre

¹³ Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, p. 9 (9). Le lecteur comprend peu à peu que c'est en même temps aussi l'histoire d'un deuil qui lui est racontée, de façon très discrète.

¹⁴ « Yuna avait faim, elle voulait se remettre à croquer une nouvelle langue », *ibid.*

identité de Yuna est en jeu dans ces moments d'appropriation de l'étranger, de la langue étrangère, en même temps que s'affirme, plus largement, une position sur la question de l'identité.

Le texte regorge donc d'histoires de mots. Yuna porte, c'est – en vertu de la « surconscience linguistique »¹⁵ qui le caractérise – le propre de l'étranger, une attention intense aux mots, à leur sens et à leur matérialité, sonore ou visuelle. Lorsque le plombier vient faire une réparation, c'est sur le mot plombier/*Klemper* que la jeune femme et le récit s'arrêtent :

En articulant le mot plombier, Yuna fut prise d'une pitié encore plus grande qu'avant pour le jeune homme. Elle avait une prédilection pour ce mot qui contenait la force d'une main tordant une tige de métal et la résistance de la tige métallique refusant d'être tordue.¹⁶

Yuna, on le voit à cet exemple, est à tout moment prête à passer outre à l'arbitraire du signe, prête à tout pour re-motiver la langue. Procédé éprouvé au service de la défamiliarisation recherchée. Le migrant est celui qui ressent de l'étrange et qui, écrivant, produit de l'étrange. Plus souvent que la sonorité, sans doute cela tient-il à la fréquentation des idéogrammes, c'est d'ailleurs le mot vu, l'image du mot, qui retient l'attention de Yuna, qui l'inspire. Ainsi, ce que la jeune femme aime dans Bordeaux c'est... le x à la fin du mot.¹⁷ Dans *Fotografie* elle lit *Vieh* (bétail).¹⁸ Dans *Schirmherrschaft* (parrainage, patronage) elle aperçoit *Schirm* (parapluie) et divague sur les parapluies et les boucliers masculins dont les femmes ont besoin ou non.¹⁹ En parfaite héroïne tawadienne, Yuna est adepte du court-circuit linguistique, de l'étymologie sauvage, du décodage anarchique. Tawada développe une véritable poétique de l'erreur, de la confusion. « Sans quiproquo, point de visibilité », fait-elle dire à son héroïne :²⁰ où d'autres auteurs soutiennent qu'il faut exagérer pour y voir clair et se tournent vers la satire ou le grotesque, Tawada cherche le quiproquo ou le lapsus qui produit l'incongru, le fantastique ou la poésie, en tout cas fait dérailler la langue, secoue le code. Il y a bien chaque fois un enjeu identitaire dans ces petits événements linguistiques. L'étrangeté ressentie ou subie par la migrante devient étrangeté

¹⁵ Cf. par exemple Lise Gauvin, « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone : positions des revues québécoises », in : *Revue de l'Institut de sociologie* (1990–1991), p. 83–101.

¹⁶ Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, p. 16 (20).

¹⁷ *Ibid.*, p. 51 (78).

¹⁸ *Ibid.*, p. 36 (56).

¹⁹ *Ibid.*, p. 32 (48 sq.).

²⁰ *Ibid.*, p. 36 (56).

assumée, active, singularité revendiquée. Aussi Yuna comme son auteure plaide-t-elle expressément pour la non-maîtrise linguistique, moquant au passage les gardiens de la loi grammaticale.²¹ Nul ne devrait regarder une langue comme sa propriété.

De lapsus en image, Yuna construit donc son identité de migrante, de voyageuse entre deux cultures. Tantôt l'étrangeté est dans une comparaison exotique : « L'enfant courut vers [son père] et s'agrippa à sa jambe droite comme un koala à un eucalyptus », ²² Tantôt, souvent, le regard de Yuna fait interférer ses deux mondes, occidental et oriental. Une image transporte Bordeaux, la ville de pierre, au Japon : « Les façades en pierres blondes donnaient partout l'impression d'être renfermées et perdues dans leurs rêves. Il n'y avait pas de jardin de pierre à Bordeaux, la ville entière était un jardin en pierre ». ²³ Une toute petite scène imaginaire qui vient à l'esprit de Yuna lorsqu'elle se reproche d'avoir manqué de repartie au cours d'une discussion avec son amie fait mesurer au lecteur européen la distance des cultures : « Il aurait peut-être mieux valu que Yuna réagît immédiatement. Peut-être la question et la réponse auraient-elles alors produit coup sur coup des sons clairs et secs comme deux épées en bambou ». Ce sont bien sûr la langue et l'écriture japonaises qui inspirent à Yuna une telle représentation. L'auteure s'en explique :

Répondre, *kotaeru* : pour écrire ce mot, Yuna utilisait d'habitude un idéogramme comportant la couronne de bambou. Un dialogue entre elle et Renée devait être un sport de combat où l'on s'affronte à l'épée en bambou. L'une amorce une attaque stylée afin que son adversaire puisse adopter une pose défensive élégante. Et même si elle n'a pas à se défendre réellement, c'est dans ce rôle défensif qu'elle peut trouver une forme qui lui permette de déclencher sa force cachée.

²¹ *Ibid.*, p. 39 sq. (60 sq.). La revendication d'un libre usage de la langue revient comme un leitmotiv : « In Deutschland [...] sagen [die meisten Menschen] zum Beispiel, dass man eine Fremdsprache nie so gut beherrschen könne wie die Muttersprache. Man bemerkt sofort, dass das Wichtigste für sie die Beherrschung ist. Meiner Meinung nach ist es überflüssig, eine Sprache zu beherrschen ». Yoko Tawada, « Die Ohrenzeugin », in : Y. T., *Übersetzungen*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ⁵2010, p. 95-114, ici p. 110. Cf. encore, dans un essai au titre parlant, ce passage performatif où, joignant le geste à la parole, l'auteure se décrit sautant d'un pas léger par-dessus la loi grammaticale et s'autorise ce faisant une petite entorse à la règle : « Ich *trete* mit leichtem Schritt das Gesetz über, wie man einen Stein übertritt ». Yoko Tawada, « Sprachpolizei und Spielpolyglotte », in : Y. T., *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ³2011, p. 25-37, ici p. 27.

²² Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, p. 94 (148).

²³ *Ibid.*, p. 81 (126).

Il existe un autre idéogramme signifiant *répondre*. C'est un cœur assis derrière un rideau, comme une dame de la cour qu'on ne distingue pas, on devine seulement sa présence. On ne voit pas sa bouche, on n'entend pas sa voix, mais la petite secousse du rideau laisse supposer que la dame de la cour parle. Le problème, c'est qu'au moindre coup de vent, on pourrait confondre et croire que la dame parle.²⁴

Parce qu'elles touchent plus précisément à la question de l'identité, d'autres considérations transculturelles s'avèrent sans doute plus déstabilisantes. La langue japonaise soumet la langue allemande, les catégories familières au lecteur européen et qu'il tient pour absolues, à des questionnements radicaux. S'étonnant par exemple de la façon dont l'allemand organise les désignations identitaires, Yuna transmet au lecteur l'étonnement, le trouble du migrant : « La combinaison d'un nom de métier et d'une nationalité, remarqua Yuna, avait en soi quelque chose de bizarre. Le métier est le substantif et la nationalité l'adjectif. Je connaissais une vétérinaire italienne, un joueur de ping-pong japonais, une galeriste tchèque... ».²⁵ Déconstruction de l'évidence. Mais c'est tout spécialement la désignation des liens de parenté qui fait débat dans ce roman. Il s'avère que le regard européen et le regard japonais organisent le champ différemment, et Tawada les relativise l'un par l'autre. Le mot « Schwager », beau-frère, laisse son héroïne sans voix, peut-être est-ce même là ce qui lui vaut d'apparaître dans le titre de l'ouvrage : « Une femme doit avoir les nerfs solides pour désigner sans complexe un frère de son mari et le mari de sa sœur par le même mot, *Schwager* ».²⁶ Tawada est passionnée par les lacunes des langues.²⁷ Et à vrai dire, comme Yuna en fait la remarque, le mot « sœur » n'est guère plus clair :

Je me pose toujours la question à propos de la sœur. Je ne sais pas comment il faut comprendre ça quand quelqu'un dit avoir une sœur. Ce mot n'est pas clair. – Comment ça, pas clair ? – Supposons qu'il n'y ait pas de mot correspondant au mot sœur mais deux mots différents : ané pour sœur aînée et imotoo pour sœur cadette. On ne pourrait plus se contenter de dire qu'on a une sœur. On aurait soit une imotoo soit une ané. La sensation d'avoir une sœur n'existerait plus. En revanche on connaîtrait soit la sensation d'avoir une ané, soit celle d'avoir une imotoo. Ce sont deux sensations différentes.²⁸

²⁴ *Ibid.*, p. 21 sq. (30 sq.).

²⁵ *Ibid.*, p. 76 (120).

²⁶ *Ibid.*, p. 25 (38).

²⁷ « Dadurch, daß ich in zwei Sprachen schreibe, entdecke ich ständig schwarze Löcher im Gewebe der Sprachen. Aus diesen sprachlosen Löchern entsteht Literatur. » (Yoko Tawada, « Deutschland », URL : <http://hem.fyristorg.com/vici/yoko.htm>, consulté le 21.05.2014).

²⁸ Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, p. 18 (23 sq.).

Tawada le précise bien, ce ne sont pas les langues en elles-mêmes qui la fascinent, mais plutôt l'écart, l'intervalle entre deux langues ;²⁹ et c'est pourquoi il ne s'agit pas de franchir la frontière, mais plutôt, ainsi qu'elle le confie à un interlocuteur, de « labourer la zone frontalière »,³⁰ d'en faire son espace propre, de devenir, demeurer l'habitante des frontières.

Yoko Tawada a illustré l'effet libérateur de la langue, de la culture étrangère dans l'un de ses premiers textes, « Désagrafeuse » (« Heftklammerentferner »), qui est devenu un classique, volontiers reproduit dans les anthologies et les manuels. Elle y raconte, dans un allemand tout simple de débutante, des expériences de sa première année en Allemagne ; le passage suivant se lit comme une sorte de manifeste ou de poétique :

Ce qui me plaisait dans le royaume du petit matériel de bureau, c'est la désagrafeuse. Son nom magnifique donnait corps à ma nostalgie d'une langue étrangère. Quoiqu'il fit partie du matériel de bureau, ce petit objet, qui rappelait une tête de serpent avec quatre crocs était un analphabète. Contrairement au stylo bille ou à la machine à écrire, il était incapable d'écrire la moindre lettre. Il ne pouvait que retirer des agrafes. Mais c'était mon préféré parce qu'il avait quelque chose de magique lorsqu'il desserrait les feuilles agrafées.

Dans la langue maternelle les mots sont agrafés aux gens de sorte qu'on ne connaît guère le plaisir de jouer avec la langue. Les pensées s'attachent si fort aux mots que ni les unes ni les autres ne peuvent voler en liberté. Dans une langue étrangère on a quelque chose comme une désagrafeuse : elle retire tout ce qui s'attache et qui s'agrafe.³¹

La construction identitaire, on le comprend bien à la lecture de cet «auto-portrait en désagrafeuse», spécialiste de la déprise culturelle, a son versant militant. Le migrant ou plutôt la migrante de Tawada s'investit d'une mission de déconstruction des identités reçues, des codes culturels : elle ne subit pas la condition d'étranger et l'aliénation qu'elle induit, elle pratique la «défamiliarisation», l'«étrangéisation» qui libère.

²⁹ Yoko Tawada, « Deutschland ».

³⁰ *Die Grenzen pflegen* (labourer les frontières) est le titre donné par Tawada à une lecture publique à l'université Hitotsubashi de Tokyo. Voir : Michiko Tanigawa, « Performative Übersetzungen / übersetzende Performance. Zur Topologie der Sprache von Yoko Tawada », in : Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada*, p. 351–367, ici p. 353 sq.

³¹ Yoko Tawada, « Von der Muttersprache zur Sprachmutter », in : Y. T., *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2011, p. 9–15, ici p. 15.

3 Délicieuse étrangeté

La déstabilisation identitaire qui naît de l'écart des langues, des cultures, des regards n'est jamais perçue de façon négative par Yuna. Sa réaction à l'arrivée en gare de Bruxelles – lieu du changement de langue, du passage de frontière, du passage à l'étranger – est révélatrice :

Elle se trouva aussitôt environnée de voix parlant un français dont la mélodie lui sembla plus violemment étrangère que jamais. Fais attention ! Quelque chose d'inconnu, peut-être même de dangereux t'attend. Cette mise en garde la secoua, son cœur battit plus nettement qu'auparavant, son sang circula plus vite, elle se mit à avoir chaud. Elle respira plus profondément, plus vite, se mit à changer sans arrêt de posture. Sa nervosité ressemblait à une sensation de bonheur.³²

Finalement, l'arrivée de l'inconnu « peut-être dangereux » ne fait pas naître d'angoisse, mais plutôt une excitation heureuse. Plus tard, au moment de passer commande au restaurant où l'a emmenée Maurice, le beau-frère, elle va d'elle-même au-devant de l'inconnu, de l'incompréhensible : « Une serveuse en tablier blanc à dentelles s'approcha aussitôt de leur table et tendit à Yuna une carte manuscrite en anglais. Maurice eut droit à une autre carte, imprimée, en français. [...] Yuna commanda une salade de la carte en français. Plutôt un plat inconnu de la carte locale que quelque chose de compréhensible de la carte pour étrangers ».³³ L'œuvre de Tawada est portée par cette valorisation du nouveau que l'on ne comprend pas, de l'expérience de l'étrangeté culturelle, qui libère du monde reçu et ouvre un espace d'exploration, de créativité.

Yuna est traversée aussi de représentations utopiques, rêves de symbioses occidentales-orientales : « Mais qu'est-ce que ça donnerait si on écrivait avec deux crayons simultanément ? La main gauche de gauche à droite, la main droite de droite à gauche [...] ».³⁴ La main européenne, la main japonaise : Yoko Tawada rêve d'écrire, et dans une certaine mesure écrit, des deux mains. Il n'y a pas de déchirement donc, pas exactement non plus de dédoublement de soi, plutôt l'affirmation d'une position singulière libérée et libérant des naïvetés monoculturelles, et l'idée ou l'image d'une construction, d'une cohérence ou d'une symbiose identitaire sur la base d'une double culture.

³² Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, p. 37 sq. (58).

³³ *Ibid.*, p. 52 sq. (81 sq.).

³⁴ *Ibid.*, p. 9 (10).

On trouve consignées chez Tawada, dans ce roman en particulier, des expériences délicieuses de l'étrangeté et de la condition d'étranger. Voici un extrait de l'une des séquences bordelaises du roman :

Piscine ! A la caisse, Yuna prononça le mot appris de fraîche date et la femme au guichet le prit comme allant de soi, tout comme elle prenait sans qu'on le lui demande les pièces en euros. Et pourtant, c'était la première fois de sa vie que Yuna prononçait ce mot qu'elle n'avait jamais non plus entendu auparavant. Elle l'avait tout bonnement dérobé dans son dictionnaire de poche comme une pickpocket qui s'empare d'un porte-monnaie et l'utilise sans vergogne. En échange du mot ou des euros, la femme remit un ticket à Yuna, qui marcha vers le seuil suivant avec une assurance que seul possède un personnage de conte.³⁵

Moment intense où le migrant entre dans l'inconnu et, délivré qu'il est de l'adhérence aux mots et aux choses, se meut à la limite du conte.

Il faut évoquer encore un dernier moment de ce roman. Maurice montre à Yuna sur un plan de Bordeaux quelques lieux dont il lui recommande la fréquentation. L'un d'eux est le Jardin Public. La réaction de la jeune femme est tranchée : elle n'ira pas au Jardin Public, elle est allergique aux pollens. Sans doute aussi, voudrait-on compléter, aux racines et aux enracinements. Ne dit-elle pas ailleurs que la terre n'est pas son élément ?³⁶ Un autre lieu parmi ceux que lui propose Maurice lui plaît beaucoup plus, c'est le cinéma Utopia, ou comme elle dit, sans majuscule, l'utopie bordelaise :

L'utopie, c'était le troisième lieu mentionné par Maurice. Yuna la connaissait déjà car il en était question dans un roman qu'elle avait lu peu avant. L'auteur hongrois décrivait l'utopie bordelaise ainsi : L'Utopia était un cinéma qui avait été jadis une église. Les jours de grande chaleur, assis dans l'une des salles obscures et fraîches de cette utopie, je me laissais séduire par des langues étrangères. La traduction française qui rampait aux pieds de l'actrice comme un serpent jaloux ne me gênait guère. Les voix surgissaient et retombaient, tantôt elles demeuraient lointaines, sèches, tantôt elles étaient si proches et si humides que je pouvais me mettre aussitôt à sangloter avec elles. J'oubliais si ces langues superbes avaient pour noms le coréen, l'arabe ou le persan. Ces voix en langues étrangères me firent rencontrer une palette de sensations qui ne m'auraient même pas effleuré en rêve.³⁷

³⁵ *Ibid.*, p. 111 sq. (178 sq.).

³⁶ *Ibid.*, p. 102 (162).

³⁷ *Ibid.*, p. 63 (97).

Il faut imaginer Babel heureuse.³⁸ L'utilisation, exceptionnelle, de la première personne met en relief ce passage, et la voix de l'écrivain hongrois semble se confondre avec celle de Yuna.

4 Stéréotypes, mimétismes

Il n'y a pas d'irénisme pourtant chez Tawada. Ses textes montrent aussi le migrant confronté en permanence à la question de son identité, sommé qu'il est, soit de s'assimiler, de faire oublier sa différence, soit inversement de correspondre à l'image qu'on a de son pays et de ses compatriotes. Il n'est pas si aisé de résister à ces deux injonctions contraires. La menace est chaque fois insidieuse. Tawada a consacré une conférence à la voix de l'étranger :

Que fait-on lorsqu'on est environné de voix étrangères ? Certains essaient consciemment ou inconsciemment d'adapter leur voix à l'environnement nouveau. Corrigent le volume et la tonalité, imitent le nouveau rythme, surveillent l'inspiration et l'expiration. Chaque consonne, chaque voyelle, chaque virgule peut-être parcourt la chair et transforment la personne qui parle. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles le visage des émigrants de deuxième ou troisième génération se met à différer de celui de ceux qui sont restés au pays de leurs ancêtres.³⁹

S'il ne s'agit pas de renoncer à la différence pour s'assimiler, il ne s'agit pas non plus pour l'étranger de céder à cet autre mimétisme qui consisterait à se conformer aux attentes stéréotypées des autochtones. Le thème classique de la force d'imposition, du pouvoir métamorphosant des clichés n'est pas absent chez Tawada :

Il y a une scène dans mon récit « Das Bad » où la narratrice revient au Japon après un long séjour en Europe. Sa mère la regarde d'un air étonné et demande : « Comment se fait-il que tu aies pris un visage asiatique ? »
La narratrice répond :
« Qu'est-ce que tu dis, Maman ? C'est bien normal. Je suis une Asiatique. »
Là-dessus la mère dit :

³⁸ Cf. Roland Barthes, « Le plaisir du texte », in : R. B., *Œuvres complètes*, vol. IV, Paris, Seuil, 2002, p. 218. Voir le commentaire de ce passage dans : Bernard Banoun, « Proseurope – Le voyage à Bordeaux de Yoko Tawada », p. 116.

³⁹ Yoko Tawada, « Die erste Vorlesung : Stimme eines Vogels », in : Y. T., *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2001, p. 5–22, ici p. 8.

« Ce n'est pas ce que je veux dire. Tu as pris un visage étranger, comme les Japonais qui jouent dans les films américains ». ⁴⁰

L'auteure commente, sans surprise : « Les attentes des observateurs produisent des masques, et ces masques pénètrent dans la chair. Les regards des autres se gravent dans nos visages ».

Tawada a des passages très savoureux sur les images stéréotypées du Japon en Europe, sur nos magasins de futons et nos restaurants de sushis qui reflètent si imparfaitement la réalité japonaise. ⁴¹ Elle-même prend bien garde à ne pas passer pour une touriste japonaise, à ne pas se laisser enfermer dans la plus figée des identités. Dans le petit récit *Sur les bords de la Spree*, elle raconte cette anecdote :

Comme je traversais pour aller des trains grande distance aux trains de banlieue un policier s'approcha de moi et me demanda si j'avais mon porte-monnaie dans la poche latérale de mon sac à dos. Il était en train d'accomplir sa mission d'information auprès des naïfs touristes qui sinon ne manqueraient pas d'être la proie des pickpockets. « Je ne suis pas une touriste. Par conséquent je n'ai pas de porte-monnaie dans la poche latérale. Laissez-moi tranquille. » Les policiers nous veulent toujours du bien, ça me rend nerveuse. « Je ne suis pas une touriste, je suis une... » Là, je ne savais plus que dire. [...] « Je ne suis pas une touriste, j'habite ici. Comment s'appellent les gens qui vivent en Europe ? », lui demandai-je. « Je ne sais pas. Des immigrants ? », me demanda-t-il, perturbé. ⁴²

On voit ici au passage le maximum de définition de soi-même, d'affiliation identitaire, que tolère Tawada : elle fait, déclare-t-elle, partie des « gens qui vivent en Europe ». Elle ne dit pas « Europe » par hasard au lieu d'« Allemagne » ; elle aime l'entité européenne pour son flou utopique : l'Europe, dit-elle, est un jeu de l'esprit, pas une appartenance. ⁴³

On rencontre à plusieurs reprises sous sa plume une critique, intimement liée à l'expérience migrante, de la définition des identités nationales ou supranationales par la tradition. Non seulement la tradition est une fiction, une construction, à laquelle il est absurde de revendiquer une appartenance génétique, mais surtout une identité collective fondée sur la référence à

⁴⁰ Yoko Tawada, « Die dritte Vorlesung : Gesicht eines Fisches oder das Problem der Verwandlung », in : *ibid.*, p. 43–60, ici p. 52 sq.

⁴¹ Yoko Tawada, « Wohnen in Japan », in : Y. T., *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, p. 103–109, ici p. 103.

⁴² Yoko Tawada, « An der Spree », in : *ibid.*, p. 11–23, ici p. 13 sq.

⁴³ *Ibid.*, p. 17.

une tradition exclut l'étranger, le nouveau venu.⁴⁴ A une définition clivante par l'histoire et la tradition, qui trace de claires frontières à tout jamais infranchissables, les textes de Tawada opposent leur approche géographique, voyageuse, touristique, incluante, qui dilue, fluidifie les frontières : l'histoire clôt, la géographie ouvre. La migration volontaire choisit la seconde contre la première. L'incertaine frontière de l'Europe mise en scène par Yoko Tawada relève de cette utopie, comme aussi les considérations rêveuses que lui inspirent les mers, qui communiquent les unes avec les autres, la prédilection pour l'élément aquatique, communication et échange : « Comment savoir où commence l'eau étrangère quand la frontière elle-même est faite d'eau ? », demande-t-elle.⁴⁵ Dans le même esprit, Tawada, qui affectionne les points cardinaux pour ce qu'ils ont de relatif et d'interchangeable, aime à glisser dans ses textes que Pékin dans le monde de son enfance était à l'Ouest.

5 Eloge du tourisme

Si elle ne supporte rien moins que d'être regardée comme une touriste japonaise, on trouve toutefois sous sa plume un éloge, humoristique et sérieux, du touriste. Invariablement critiqué pour le rapport superficiel et factice à la culture étrangère dont, courant de site en monument, il se satisfait, le touriste est pour elle une figure intéressante, presque un modèle : il découvre, il ne comprend pas, il s'expose bel et bien à cette expérience de l'étrangeté, du nouveau, à laquelle Tawada attache tant de prix. On pourrait dire que les migrants et migrantes de Tawada sont des touristes, praticiens passionnés de la déstabilisation identitaire, et on pourrait dire aussi de sa prose, qui passe d'un objet à l'autre sans s'attarder, qu'elle a quelque chose de touristique, par sa forme, toujours un peu éclatée, toujours légère, et parce qu'elle cherche à propager le trouble qui est celui du touriste :

Le tourisme est généralement considéré comme un rapport très superficiel à une culture étrangère et il n'est pas pris au sérieux. Quoique nous ne soyons souvent rien d'autre nous-mêmes, nous méprisons les touristes, car les touristes sont toujours les autres. Le touriste se fait du monde une idée « fausse » ou bien il ne

⁴⁴ « [...] denn Europa versucht, im Unterschied zu den USA, seine Identität auf eine ältere Vergangenheit aufzubauen, die die Geschichte der Einwanderung der Nichteuropäer ausschließt » (Yoko Tawada/László Márton, *Sonderzeichen Europa*, Ottensheim a.d. Donau, Thanhäuser, 2009, p. 32).

⁴⁵ Yoko Tawada, « Wo Europa anfängt », p. 68.

le perçoit qu'à travers son guide ou pas du tout. Dans cette pièce de théâtre, le phénomène du tourisme est d'un côté représenté de façon ironique, mais d'un autre côté aussi comme une possibilité d'entrer en contact avec un univers nouveau. Car il est très excitant de se retrouver dans un environnement que l'on ne peut pas comprendre. En état de désorientation, on ne découvre pas seulement dans la culture étrangère mais aussi dans sa propre culture ou dans sa propre façon de ressentir les choses quelque chose de nouveau.⁴⁶

Sans qu'il y ait aucunement chez elle rejet ou indifférence vis-à-vis de l'origine, Yoko Tawada, on le voit, ne parle pas en termes de déracinement, ni d'exil, avec ce que ces termes supposent de douleur, d'arrachement ; ces catégories classiques sont sans prise dans un univers où le sentiment d'exil ne semble pas exister au-delà de cette toute première image de la passagère « aveugle et désemparée » sur le pont du navire qui l'éloigne. « L'idée d'exil n'est-elle pas désuète de nos jours ? », demande la jeune Vietnamiennne héroïne du roman *Das nackte Auge* (*L'Œil nu*), pourtant totalement isolée à Paris, en 1988, et ignorant tout du français, exposée à l'utopique contrainte de trouver sa place dans le monde « à l'œil nu ».⁴⁷ Et de même qu'on hésiterait à parler de crise, à moins qu'on veuille affecter celle-ci d'un signe positif, de même on n'est guère tenté d'employer l'expression de « troubles identitaires ». Rien n'y autorise. Il est clair en revanche qu'il y a chez cette auteure ou plutôt qu'elle produit, il faut préférer l'expression active, « du trouble » dans l'identité. L'identité selon Tawada se construit très exactement dans le refus de la notion d'identité entendue comme « qualité fixe essentielle ». A travers la vision inédite ou hybride, l'usage singulier de la langue, des langues, s' imagine un espace propre, s'esquisse une identité en acte, se construit une position foncièrement contestataire. La valorisation de la migration, de la condition d'étranger, la relativisation permanente des perspectives valent critique des ethnocentrismes. Identité du faire, non de l'être : l'identité du migrant apparaît dotée d'une composante performative forte. Dans le recueil *Überseesungen*, Tawada cite Gertrude Stein :

⁴⁶ Yoko Tawada, Programme de la mise en scène de *Till* au Théâtre X de Tokyo (1998), p. 3. Cité par Michiko Tanigawa, « Performative Übersetzungen / über-setzende Performance », p. 358.

⁴⁷ Au lieu d'apprendre le français, l'héroïne va voir l'un après l'autre tous les films de Catherine Deneuve, sans rien comprendre aux dialogues ; c'est sa façon de s'initier à la culture européenne, « à l'œil nu ». Yoko Tawada, *Das nackte Auge*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2010 (2004), p. 30.

On peut choisir les langues vivantes qu'on a envie d'apprendre, alors que pour la langue maternelle il n'y a pas le choix. Gertrude Stein a écrit : « Je suis américaine ; j'ai passé la moitié de ma vie à Paris, pas la moitié qui m'a faite, mais la moitié pendant laquelle j'ai fait ce que j'ai fait. » On pourrait peut-être aussi dire par conséquent : la langue maternelle fait la personne, la personne peut faire quelque chose dans une langue étrangère.⁴⁸

Il n'est pas question dans cet univers de chercher à dépasser l'expérience de l'étrangeté, à la résorber ni à la déplorer, elle n'est pas non plus simplement admise comme telle, mais bien favorisée, recherchée, théorisée parfois. Les textes de Tawada proposent une façon libre et, peut-on penser, actuelle d'être au monde, dans cette « disponibilité totale, mentale et sensorielle »⁴⁹ qu'elle revendique. La préservation du lien à la culture d'origine a ici pour corrélat l'ouverture à l'inconnu, l'exploration continuée, la rencontre recherchée avec la culture nouvelle, toujours en cours de découverte.

Textes cités

Heinz Ludwig Arnold (dir.), *Yoko Tawada, Text + Kritik* 191–192, München, edition text + kritik, 2011.

Bernard Banoun, « Proseurope – Le voyage à Bordeaux de Yoko Tawada, la dépression occidentale réfléchie par le roman », in : *Allemagne d'aujourd'hui* 197 (juillet–septembre 2011), p. 111–121.

Bernard Banoun/Linda Koiran (dir.), « L'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », *Études Germaniques* 65/3 (juillet–septembre 2010).

Roland Barthes, « Le plaisir du texte », in : R. B., *Œuvres complètes*, vol. IV, Paris, Seuil, 2002.

Hugo Dittberner, « Wirklichkeits-Lektüren mit Yoko Tawada », in : Heinz Ludwig Arnold (dir.), *Yoko Tawada, Text + Kritik* 191–192, München, edition text + kritik, 2011, p. 8–13.

Lise Gauvin, « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone : positions des revues québécoises », in : *Revue de l'Institut de sociologie* (1990–1991), p. 83–101.

Nancy Huston, *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 2004 (1999).

Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada – Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*, Tübingen, Stauffenburg, 2010.

⁴⁸ Yoko Tawada, « Die Ohrenzeugin », p. 111.

⁴⁹ Cité d'après Jean-Maurice de Montremy, *Livres Hebdo*, juin 2005, URL : www.editions-verdier.fr/v3/auteur-tawada.html (consulté le 21.05.2014).

- Jean-Maurice de Montremy, *Lièvres Hebdo*, juin 2005, URL : www.editions-verdier.fr/v3/auteur-tawada.html (consulté le 21.05.2014).
- Michiko Tanigawa, « Performative Über-setzungen / über-setzende Performance. Zur Topologie der Sprache von Yoko Tawada », in : Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada – Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*, Tübingen, Stauffenberg, 2010, p. 351–367.
- Yoko Tawada, « Wo Europa anfängt », in : Y. T., *Wo Europa anfängt*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ²1995.
- Yoko Tawada, *Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur. Eine ethnologische Poetologie*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2000.
- Yoko Tawada, « Die erste Vorlesung : Stimme eines Vogels », in : Y. T., *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ²2001, p. 5–22.
- Yoko Tawada, « Die dritte Vorlesung : Gesicht eines Fisches oder das Problem der Verwandlung », in : Y. T., *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ²2001, p. 43–60.
- Yoko Tawada, *Ekusofonî – bogo no soto e deru tabi ; Exophonie – Reisen aus der Muttersprache heraus*, Tôkyô, Iwanami Shoten, 2003.
- Yoko Tawada, *Schwager in Bordeaux*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2008.
- Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, trad. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2009.
- Yoko Tawada, *Das nackte Auge*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2010 (2004).
- Yoko Tawada, « Die Ohrenzeugin », in : Y. T., *Überseetzungen*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ⁵2010, p. 95–114.
- Yoko Tawada, « Von der Muttersprache zur Sprachmutter », in : Y. T., *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ⁷2011, p. 9–15.
- Yoko Tawada, « An der Spree », in : Y. T., *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ³2011, p. 11–23.
- Yoko Tawada, « Sprachpolizei und Spielpolyglotte », in : Y. T., *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ³2011, p. 25–37.
- Yoko Tawada, « Wohnen in Japan », in : Y. T., *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ³2011, p. 103–109.
- Yoko Tawada, « Deutschland », URL : <http://hem.fyristorg.com/vici/yoko.htm> (consulté le 21.05.2014).
- Yoko Tawada/László Márton, *Sonderzeichen Europa*, Ottensheim a.d. Donau, Thantäuser, 2009.
- Ilja Trojanow, « Migration als Heimat », in : *Neue Zürcher Zeitung*, 30 novembre 2009.

Yumiko Washinosu, « *Sumidagawa no shiwaotoko* oder Text der Trans-Formation », in : Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada – Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*, Tübingen, Stauffenburg, 2010, p. 101–111.

Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in Texten russisch-deutscher Autorinnen der Gegenwart am Beispiel von Julja Rabinowich und Lena Gorelik

Zusammenfassung

Die in den letzten zehn Jahren erschienenen Romane von Autorinnen und Autoren russisch-sowjetischer Herkunft weisen sowohl auf thematischer als auch auf formaler Ebene viele frappierende Gemeinsamkeiten auf: Stets setzen sich die Erzählfiguren zentral mit den Themen Integration, Identität, Familie und Generationen im interkulturellen Spannungsfeld von Deutschland (bzw. Österreich), Russland (bzw. der Sowjetunion) und teilweise dem Judentum auseinander. Dabei ist zu erkennen, dass in vielen dieser Texte eine enge Verflechtung zwischen der formalen Gestaltung und dem Status der Identität und sozialen Integration der Erzählerfigur zu erkennen ist. Dabei zeichnen sich diejenigen Texte, welche eine problematische Identitäts- und Integrationssuche schildern, durch ungewöhnliche literarische Formen aus. Extreme zeitliche Achronologie, unterschiedliche Erzählebenen und Erzählfiguren, Mischung von Erzählperspektiven und Erzählmodi etwa unterstützen oder generieren gar den semantischen Gehalt der Romane und bringen die Zerrissenheit der Erzählerin und Protagonistin, ihre problematische familiäre Verflechtung und den Prozess der Aufarbeitung der Vergangenheit durch das Schreiben zum Ausdruck. Exemplarisch für Texte dieser Art wird der Roman *Spalkopf* (2008) von Julja Rabinowich eingehend untersucht. Des Weiteren sind unter den Romanen russisch-deutscher AutorInnen solche zu finden, die erzähltechnisch eher konventionell gestaltet sind und auf humorvolle Weise interkulturelle Differenzen innerhalb der Familie schildern, dabei jedoch keine problematische Identitäts- und Integrationssuche beschreiben. Dies wird an dem Roman *Hochzeit in Jerusalem* (2007) von Lena Gorelik illustriert.

Résumé : La relation entre l'identité et la forme littéraire dans des textes d'écrivaines contemporaines russo-allemandes, à travers les exemples de Julja Rabinowich et Lena Gorelik

Les romans d'auteurs et d'auteurs d'origine russo-soviétique publiés ces dix dernières années comportent sur le plan à la fois thématique et formel de nombreux points communs frappants. Constamment, les personnages abordent, en leur accordant toute leur importance, les questions concernant l'intégration, l'identité, la famille et celles relatives aux générations se situant dans la zone de tension intercul-

turelle entre l'Allemagne (ou bien l'Autriche), la Russie (ou bien l'Union soviétique) et parfois aussi le judaïsme. On peut alors constater que dans bon nombre de ces textes, une interdépendance étroite apparaît entre leur conception formelle et le statut de l'identité et de l'intégration sociale de leurs personnages. Les textes qui décrivent une recherche d'identité et d'intégration problématique se distinguent par des formes littéraires inhabituelles. Des phénomènes tels qu'une absence extrême de chronologie, des niveaux narratifs différents, différents narrateurs, un mélange de différentes perspectives narratives et de différents modes de récits soutiennent ou même génèrent le contenu sémantique des romans et expriment, à travers l'acte d'écrire, le déchirement intérieur de la narratrice ou de la protagoniste, son interdépendance familiale problématique ainsi que la mise en œuvre du travail de mémoire. En guise d'exemple pour ce type de texte, le roman *Spaltkopf* (2008) de Julia Rabinowich est étudié en profondeur. En outre, on trouve parmi les romans d'écrivaines russo-allemandes, des textes qui sont conçus sur le plan de la technique narrative de manière plutôt conventionnelle et qui illustrent avec humour les différences interculturelles existant à l'intérieur des familles, sans décrire de quêtes d'identité et d'intégration problématiques. Ce phénomène est illustré à l'aide du roman *Hochzeit in Jerusalem* (2007) de Lena Gorelik.

1 Einleitung: These und Textkorpus

In den letzten zehn Jahren sind auf dem deutschsprachigen Buchmarkt zahlreiche Autorinnen und Autoren in Erscheinung getreten, deren Familien aus der ehemaligen Sowjetunion (hauptsächlich aus Russland, teilweise auch aus der Ukraine) stammen und deren Erstsprache das Russische ist. Diese Autorinnen und Autoren sind fest im deutschsprachigen Literaturbetrieb etabliert: Sie publizieren zumeist in den großen deutschen Verlagen – wie z.B. bei dtv oder Suhrkamp –, viele von ihnen wurden mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis, einige sogar mit den renommiertesten Literaturpreisen des deutschen Sprachraums geehrt; es ist geradezu auffällig, dass die bedeutenden Auszeichnungen – wie der Ingeborg-Bachmann-Preis und der Deutsche Buchpreis – in den letzten Jahren vielfach an russisch-deutsche Autorinnen verliehen wurden.

Der bekannteste innerhalb dieser AutorInnengruppe ist sicherlich Wladimir Kaminer, der mit dem bereits verfilmten Kurzgeschichtenband *Russendisko* und vielen weiteren Texten über russisch-deutsche Kulturmissverständnisse Furore gemacht hat. Neben Kaminer ist der vielbeachtete, in Österreich lebende Vladimir Vertlib, dessen Romane Aspekte der Familien- und Ge-

nerationenerinnerung thematisieren, der einzige Mann unter den russisch-deutschen AutorInnen. Es sind nämlich vor allem Frauen, die in Erscheinung getreten sind: Alina Bronsky (ihr Debüt *Scherbenpark* wurde ein Bestseller, der im November 2013 als Kinofilm anlief), Marjana Gaponenko (aus der Ukraine stammende Lyrikerin und Romanautorin, die vor allem für ihre Sprache gelobt wird), Lena Gorelik (bekannt durch zahlreiche Titel der Unterhaltungsliteratur über deutsch-russisch-jüdische Kulturmissverständnisse), Olga Grjasnowa (hat bisher einen Roman veröffentlicht), Eleonora Hummel (die einzige Russlanddeutsche unter den bekannten russisch-deutschen AutorInnen), Olga Martynowa (auch als Lyrikerin, Journalistin und Übersetzerin in Erscheinung getreten, Gewinnerin des Ingeborg-Bachmann-Preises 2012), Katja Petrowskaja (Gewinnerin des Ingeborg-Bachmann-Preises 2013, die wie Gaponenko aus der Ukraine stammt), Katerina Poladján (Schauspielerin und Autorin eines Romans), Julya Rabinowich (in Österreich auch als Publizistin bekannt), Nellja Veremej (ihr Debütroman erschien 2013 und stand auf der Longlist zum Deutschen Buchpreis).¹

Betrachtet man die Texte dieser Autorinnen und Autoren, die als Kinder nach Deutschland oder Österreich kamen, so fällt auf, dass sie sowohl auf thematischer als auch auf formaler Ebene viele frappierende Gemeinsamkeiten aufweisen: Stets setzen sich die Erzählfiguren ganz zentral mit den Themen Identität, Integration und Familie bzw. Generationen auseinander und wählen hierfür eine interkulturelle Perspektive. Es wird der Entwicklungsprozess der Haupt- und Erzählfigur im interkulturellen Spannungsfeld von Deutschland (bzw. Österreich), Russland (bzw. genauer: der Sowjetunion) und – bei Gorelik, Grjasnowa, Rabinowich und Vertlib – dem Judentum dargestellt. Außerdem finden sich in den Romanen zahlreiche ähnliche formale Gestaltungsmittel. Meine These ist, dass in vielen dieser Texte eine enge Verflechtung zwischen der formalen Gestaltung und den jeweiligen, im Spannungsfeld der Migrationserfahrung sich konstituierenden Identi-

¹ Im Folgenden eine Auflistung der wichtigsten Werke der genannten Autorinnen und Autoren: Alina Bronsky, *Scherbenpark* (2008); *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche* (2010); Marjana Gaponenko, *Annuschka Blume* (2010); *Wer ist Martha?* (2012); Lena Gorelik, *Hochzeit in Jerusalem* (2007); *Meine weißen Nächte* (2004); *Lieber Mischa... der Du fast Schlomo Adolf Grinblum geheissen hättest, es tut mir so leid, dass ich Dir das nicht ersparen konnte: Du bist ein Jude...* (2011); *Die Listensammlerin* (2013); Olga Grjasnowa, *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012); Eleonora Hummel, *Die Venus im Fenster* (2009); Wladimir Kaminer, *Russendisko* (2000); Olga Martynowa, *Sogar Papageien überleben uns* (2010); Katja Petrowskaja, *Vielleicht Esther* (2014); Katerina Poladján, *In einer Nacht, woanders* (2011); Julya Rabinowich, *Spaltkopf* (2008); Nellja Veremej, *Berlin liegt im Osten* (2013); Vladimir Vertlib, *Zwischenstationen* (1999).

tätskonzeptionen der Hauptfigur zu erkennen ist. Dies gilt vor allem für die in Anmerkung 1 aufgeführten Werke der Autorinnen Bronsky, Gorelik, Grjasnowa, Hummel, Poladjan, Rabinowich und Vertlib.²

Es lässt sich beobachten, dass diejenigen Werke, welche eine problematische Identitäts- und Integrationssuche im interkulturellen Spannungsfeld schildern, die Themen durch besonders ungewöhnliche literarische Formen gestalten. Das ist besonders in den Romanen von Hummel, Martynova und Rabinowich der Fall. Durch extreme zeitliche Achronologie, unterschiedliche Erzählebenen, unterschiedliche Erzähler und die Mischung von Erzählmodi werden die Zerrissenheit der Protagonistin und Erzählerin (bei Vertlib: des Protagonisten und Erzählers), ihre problematische familiäre Verflechtung und der Prozess der Aufarbeitung durch das Schreiben zum Ausdruck gebracht. Die Form scheint also in diesen Texten in besonderer Weise daran mitzuwirken, die inneren Vorgänge der Erzähl- und Hauptfigur auszudrücken. In den Werken von Alina Bronsky, Lena Gorelik, Olga Grjasnowa und Katerina Poladjan dagegen korreliert die deutlich weniger komplexe Form mit der Tatsache, dass das durchaus präsente Identitätsthema weniger problematisiert und hinterfragt wird. Vor allem die erzähltechnisch eher konventionell gestalteten Texte Lena Goreliks stellen keine problematische Identitäts- und Integrationssuche dar, sondern schildern auf humorvolle Weise die interkulturellen Differenzen innerhalb der Familie. Zwar muss auch in diesen Texten die Erzählerin ihren Platz zwischen der deutschen, russischen und jüdischen Kultur sowie innerhalb der Familie finden, doch gestaltet sich diese Suche weniger problematisch als in den Romanen von Hummel, Martynova und Rabinowich. Goreliks Werke zeichnen sich vor allem durch ihren Humor aus, was ich dahingehend deute, dass die Erzählerin ihren Platz gefunden hat und über den Dingen steht, was die Autorin übrigens über sich selbst in Interviews auch häufig betont. In Bronskys erstem Roman, dem erzählerisch eher konventionellen *Scherbenpark*, wird zwar durchaus eine problematische Identitätsentwicklung beschrieben, doch dabei steht nicht der Aspekt der Migration und der interkulturellen Auseinandersetzung im Zentrum. Die geschilderten Probleme sind vielmehr auf den traumatischen Verlust der eigenen Mutter zurückzuführen, die russische Herkunft der Protagonistin wird in Bezug auf die Identitätssuche nicht in

² Wladimir Kaminer bleibt in der Analyse ausgespart, da seine Literatur einem anderen Genre angehört, das sich nur schwer mit den genannten Romanen vergleichen lässt. Da Vertlib mithin der einzige männliche Autor des Untersuchungskorpus ist, wird im Folgenden das generische Femininum verwendet.

den Vordergrund gerückt. Der Zusammenhang zwischen problematischer Identität/Identitätssuche und einer Zerrissenheit illustrierenden literarischen Form scheint also vor allem in den Texten gegeben zu sein, in denen die Identitätssuche dezidiert als auf der Migration beruhende kulturelle und nationale Identitätssuche gekennzeichnet ist.

Diese Beobachtungen zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form sollen durch die Analyse des überaus komplexen Romans *Spaltkopf* von Julia Rabinowich auf der einen und des Unterhaltungstextes *Hochzeit in Jerusalem* von Lena Gorelik auf der anderen Seite näher ausgeführt werden. Auf die anderen erwähnten Romane wird punktuell hingewiesen, um auf die Gemeinsamkeiten zwischen diesen Texten aufmerksam zu machen. Vor den eigentlichen Textanalysen werden die beiden Romane innerhalb des Gesamtkorpus russisch-deutscher Literatur³ kontextualisiert und einige sie verbindende Linien aufgezeigt.

³ In den letzten Jahren sind zahlreiche Untersuchungen zur Literatur von AutorInnen erschienen, die auf Deutsch publizieren, jedoch aufgrund ihres biographischen Hintergrunds eine andere Muttersprache haben (den besten Überblick hierzu bietet Carmine Chiellino in dem von ihm herausgegebenen Handbuch *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, Stuttgart, Metzler, 2007). Es gibt eine ganze Reihe von Vorschlägen, wie diese Literatur zu bezeichnen sei: vgl. z.B. Aglaia Blioumi (Hg.), *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*, München, Iudicium, 2002; Carmine Chiellino, *Interkulturelle Literatur in Deutschland*; Mary Howard, *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, München, Iudicium, 1997; Sabine Keiner, »Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur – literaturwissenschaftliche Kategorien in der Krise?«, in: *Sprache und Literatur* 30 (1999), S. 3–14; Heidi Rösch, *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*, Frankfurt a.M., Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1992; Elke Sturm-Trigonakis, *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007; Helmut Schmitz (Hg.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, Amsterdam u.a., Rodopi, 2009; Sigrid Weigel, »Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde«, in: Klaus Briegleb/Sigrid Weigel (Hg.), *Gegenwartsliteratur seit 1968*, München, dtv, 1992, S. 182–229. Die Definitionsversuche, die in den genannten Untersuchungen vorgenommen werden, sind indes teilweise unbefriedigend: Einerseits wird das literarische Werk an die Biographie – in dem Fall an den »Migrationshintergrund« – der AutorInnen geknüpft. Das ist z.B. der Fall, wenn von »Migrationsliteratur« oder »Migrantenliteratur« gesprochen wird. Die Kategorisierung »Migrationsliteratur« birgt aber die Gefahr in sich, den AutorInnen – die ja im deutschsprachigen Raum leben und auf Deutsch für den deutschsprachigen Buchmarkt schreiben – eine Sonderposition innerhalb des Literaturbetriebs zuzuweisen, was auch immer wieder am Adelbert-von-Chamisso-Preis – einem Preis für deutschsprachige AutorInnen nicht-deutscher Muttersprache – kritisiert wird; vgl. z.B. Natalia Shchyhlevska, »Chamisso-Literatur. Einige Anmerkungen zu ihrer Definition, Provenienz und Erforschung«, in: *literaturkritik.de* 8 (August 2013), S. 1–14, hier S. 1. Darüber hinaus ist die Bezeichnung »Migrationsliteratur« streng genommen auch nicht

2 Einige Gemeinsamkeiten der russisch-deutschen Literatur

1. Bei den Texten aller genannten Autorinnen handelt es sich um Familiengeschichten und um Migrationsgeschichten. Diese Verknüpfung von Migrations- und Familiengeschichte steht in Analogie zu soziologischen Beobachtungen. Bei ihrer umfassenden Untersuchung zu Lebensläufen von

korrekt, wenn ein Autor/eine Autorin als kleines Kind mit seinen/ihren Eltern emigriert ist und den größten Teil seines/ihrer Lebens in Deutschland (oder Österreich) verbracht hat. Auf der anderen Seite erscheinen die vorgeschlagenen Begrifflichkeiten als zu allgemein und damit nicht trennscharf genug, wenn es gilt, bestimmte mit Migrationserfahrungen im Zusammenhang stehende Phänomene zu untersuchen. Dies wirft Dirk Uffelmann z.B. dem Terminus ›interkulturelle Literatur‹ vor, da, wie er schreibt, dieses Attribut »in einer globalisierten Welt wohl keinem einzigen literarischen Werk abgesprochen werden kann« (Dirk Uffelmann, »Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten«, in: Siegfried Ulbrecht/Helena Ulbrechtová [Hg.], *Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen. Ausgewählte Aspekte. / Problematika Východ – Západ v evropských kulturách a literaturách. Výbrané aspekty*, Praha/Dresden/Neisse, 2009, S. 601–629, hier S. 605). Aufgrund der großen Zahl literarischer Werke, die in den letzten zehn Jahren erschienen sind und Migrationserfahrungen thematisieren, ist es notwendig, sich gesondert mit diesen Texten auseinanderzusetzen. Da wir einerseits vermeiden wollen, biographische Erfahrungen zum Kategorisierungskriterium von literarischen Werken zu machen, andererseits ebendiese Erfahrungen Gegenstand vieler Texte sind (und – sicherlich nicht immer gegen den Willen der AutorInnen – auch zu Vermarktungszwecken gerne eingesetzt werden), besteht ein fast unlösbares Dilemma für die Begriffsbildung. Ich schlage daher vor, immer dann eine kategorisierende Bezeichnung zu verwenden, wenn Texte als Gruppe zusammengefasst und als solche untersucht werden, sei es ›russisch-deutsche Literatur‹ oder ›feministische Literatur‹ oder anderes. Dies ist auch insofern sinnvoll, als die genannten AutorInnen nicht nur Texte zum Thema ›Migration‹ verfasst haben bzw. es nicht zu erwarten ist, dass alle Folgewerke der deutschsprachigen AutorInnen russischer Herkunft stets von diesem Thema handeln werden. Es sollte also stets vom einzelnen Text ausgegangen werden und nicht vom Autor/von der Autorin. Ich verwende daher im Folgenden die Termini ›russisch-deutsche AutorInnen/Literatur‹, wenn ich von den genannten AutorInnen/Texten spreche, die hier Gegenstand der Untersuchung sind, sowie ›interkulturelle Literatur‹, wenn es sich um die Texte von AutorInnen unterschiedlicher Herkunftsländer handelt. Damit soll auch betont werden, dass es sich hier um AutorInnen handelt, die in ihren Büchern zwar Migrations- und interkulturelle Erfahrungen thematisieren, dabei aber auf Deutsch und für ein deutsches Publikum schreiben und mithin als deutschsprachige AutorInnen zu bezeichnen sind. Dies unterscheidet sie von den ›Migrationsautoren‹ oder gar ›Exilautoren‹ der ersten, zweiten und dritten Welle der russischen Emigration, welche in den meisten Fällen weiterhin auf Russisch, über ›russische Themen‹ und für ein russisches Publikum geschrieben haben. – Ebenfalls differenziert zu begreifen ist der Begriff ›russisch‹, insofern die Familien der AutorInnen aus unterschiedlichen Regionen der Sowjetunion stammen, aber unabhängig von ihrer ethnischen oder geographischen Zugehörigkeit mit und in der russischen Sprache, Literatur und Kultur sozialisiert wurden.

Frauen und Männern mit Migrationshintergrund fand Cornelia Helfferich⁴ heraus, dass Migration stets ein Familienprojekt ist, von dem alle Familienmitglieder über mehrere Generationen hinweg betroffen sind. Eben diese Vorgänge des Wandels von familiären Strukturen, der generationellen Fortschreibung von Erinnerungen, von Belastungen und Familientraumata sowie von Beeinträchtigungen der Kommunikation werden auch von den oben genannten AutorInnen eindrücklich verhandelt.

2. Dieser soziologisch und psychologisch motivierte Bezug scheint umso gerechtfertigter, als alle genannten Texte deutliche autobiographische Bezüge aufweisen, wie aus Paratexten zu erkennen ist. Diese Bezüge können in Form von einzelnen Erinnerungen an Kindheitserlebnisse und -erfahrungen erscheinen, die dann im Roman verarbeitet werden, oder in Form einer fast kompletten Lebensschilderung. Das heißt nicht, dass es sich bei den Texten um Autobiographien handelte. Sie tragen vielmehr die Gattungsbezeichnung »Roman« und enthalten klare Fiktionssignale. Der »Realitäts- und Wahrheitsgehalt« des Erzählten steht in einer ambivalenten und spannungsreichen Beziehung zu der Erfahrung der Migration.

3. Auch in Bezug auf die Erzählhaltung finden sich erkennbare Übereinstimmungen: Alle genannten Werke werden von einer weiblichen (Vertlib: von einer männlichen) autodiegetischen Erzählfigur erzählt, welche die Texthandlung aus ihrem Blickwinkel, also mit interner Fokalisierung, präsentiert. So werden die geschilderten Ereignisse als authentische Erfahrungen markiert, aber auch die Subjektivität der Darstellung wird betont. In den Romanen, welche die Lebensgeschichten der Erzählerinnen zum Thema haben und den Zeitraum zwischen der Emigration und der Ankunft im neuen Land umfassen, wird eine Perspektive gewählt, die mit der Position der Erzählerinnen im Familiengefüge zusammenhängt, denn es sind die Vertreterinnen der Kindergeneration, die hier sprechen. Dies ist insofern bedeutsam, als

⁴ Die Studie »Familienplanung und Migration im Lebenslauf von Frauen« wurde von der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung in Auftrag gegeben und am Institut für Soziologie der Universität Freiburg sowie vom Sozialwissenschaftlichen FrauenForschungs-Institut Freiburg (SoFFI F.) durchgeführt. Eine Dokumentation der Studie findet sich in: Cornelia Helfferich/Heike Klindworth/Jan Kruse, *frauen leben – Familienplanung und Migration im Lebenslauf. Eine Studie im Auftrag der BZgA*, Köln, 2011. Eine Zusammenfassung der Ergebnisse, auf die sich obiges Zitat bezieht, findet sich in: Cornelia Helfferich, »Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts? Überlegungen anhand von zwei empirischen Studien zu Familienplanung und Migration im Lebenslauf«, in: Michaela Holdenried/Weertje Willms (Hg.), *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, transcript, 2012, S. 63–85.

sich hier in der interkulturellen Literatur eine signifikante Verschiebung der Erzählerstimme zeigt: Die erste Generation von Schriftstellerinnen und Schriftstellern mit Migrationshintergrund in Deutschland begann sich in den 1950er und 1960er Jahren zu artikulieren. Dabei handelte es sich vor allem um Männer aus Italien und der Türkei, welche als sogenannte Gastarbeiter nach Deutschland gekommen waren, und sich nun, in der Fremde, literarisch betätigten. Die Texte dieser Autoren sind von einem deutlichen Gegensatz zwischen Heimat und Fremde sowie von Sehnsüchten, Enttäuschungen und der Angst vor dem Verlust der Kinder an das Gastland geprägt. Die Autoren schreiben also über die Migration und das Leben im neuen Land, und ihre Erzähler nehmen dabei die Perspektive der Eltern bzw. der Väter und Auswanderer ein. Die russischen Migrationsautoren aus der Zeit der 1960er bis 1980er Jahre – beispielhaft genannt seien etwa Vladimir Vojnovič und Georgij Vladimov – fokussieren in ihrer Literatur nicht die Themen Heimat und Fremde, Familie und Identität, sondern schreiben vielmehr über ihr Land und dessen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; der Fokus ist also weniger privat als politisch. Umso interessanter ist es nun, dass die nachfolgende Schriftstellergeneration russischer Herkunft, deren Vertreterinnen und Vertreter mehrheitlich in den 1990er Jahren als Kinder oder Jugendliche nach Deutschland kamen, die Themen Migration, Familie und Identität dezidiert verhandeln und damit in einer Reihe mit vielen deutschsprachigen Autorinnen und Autoren unterschiedlichster Herkunftsländer stehen, wie z.B. mit der berühmten türkisch-deutschen Autorin Emine Sevgi Özdamar, der Gewinnerin des Deutschen Buchpreises von 2010 Melinda Nadj Abonji aus Kroatien, der bedeutenden, aus Ungarn stammenden Terézia Mora oder der iranisch-deutschen Autorin Sudابه Mohafez. Die kindliche Erzählperspektive ist außerdem deshalb bedeutsam, weil dadurch eine bestimmte Auswahl an Themen getroffen wird, was zu der vierten Gemeinsamkeit der Texte hinführt.

4. In den genannten Romanen steht stets die Identitätsentwicklung des Kindes im Mittelpunkt, welche durch die Migrationserfahrung geprägt ist, denn es sind gerade die Kinder der Einwanderer, die vor der Notwendigkeit stehen, sich mit der entstandenen nationalen und kulturellen Vielfalt auseinanderzusetzen. Bei einigen der geschilderten Familien- und Identitätsprobleme der Kinder und Jugendlichen handelt es sich um alterstypische entwicklungspsychologische Krisen, die indes durch die Migrationserfahrung der Familie spezifische Ausprägungen und eine besondere Schärfe erhalten. Daneben existieren indes auch genuin durch die Migration hervorgerufene Identitäts- und Familienprobleme, wie Gefühle der Nicht-Dazugehörigkeit

und Wurzellosigkeit, Ängste vor Entfremdung zwischen Eltern und Kindern und vieles andere mehr.⁵

3 Julia Rabinowich: *Spalkkopf*

Das mehrfach ausgezeichnete Buch *Spalkkopf* (2008) ist der erste Roman der 1970 in Leningrad geborenen Autorin Julia Rabinowich. Sie emigrierte 1977 mit ihren Eltern und ihrer Großmutter nach Wien, wo sie auch heute noch lebt. Rabinowich ist im österreichischen Kulturbetrieb als (Theater-)Autorin, Malerin und Journalistin überaus präsent und geschätzt, sie wurde für viele wichtige Preise nominiert und zu bedeutenden literarischen Veranstaltungen eingeladen.⁶

In dem Roman *Spalkkopf* werden die Identitätsentwicklung und die Familiensituation der Protagonistin Mischka geschildert, welche im Alter von sieben Jahren mit ihrer russisch-jüdischen Familie von Russland nach Österreich emigriert.⁷ Dabei werden einzelne Spots auf Episoden aus der Kindheit und Jugend Mischkas gerichtet, auf ihre Hochzeit mit dem homosexuellen Franz und auf die Geburt ihrer Tochter. Zentral für die Identitätsfindung der

⁵ Vgl. hierzu ausführlicher Weertje Willms, »Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett«. Die Familie in literarischen Texten russischer MigrantInnen und ihrer Nachfahren«, in: Michaela Holdenried/Weertje Willms (Hg.), *Die interkulturelle Familie*, S. 121–141.

⁶ Weitere biographische Angaben und Hinweise auf Interviews mit der Autorin finden sich in: Dorota Sośnicka, »Die Fremde, die man in sich trägt: Zum Erzählverfahren im Roman *Spalkkopf* von Julia Rabinowich«, in: Joanna Drynda/Marta Wimmer (Hg.), *Neue Stimmen aus Österreich. 11 Einblicke in die Literatur der Jahrtausendwende*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2013, S. 78–91.

⁷ Wie weiter oben bereits erwähnt, fallen die autobiographischen Parallelen zwischen Autorin und Protagonistin sofort ins Auge. Viele russisch-deutsche AutorInnen werden mit dieser Tatsache konfrontiert. Ich schließe mich Vladimir Vertlib an, der in seiner Rezension des Romans den eigenständigen ästhetischen Wert dieses literarischen Werkes in den Vordergrund stellt, wenn er schreibt: »Ob jedoch Rabinowichs poetische, aus mehreren Perspektiven, wenn auch meist aus jener der jugendlichen Heldin Mischka geschriebene Geschichte einer russisch-jüdischen Familie autobiographisch ist oder nicht, wird angesichts der Sprachgewalt der Autorin und ihrer kunstvollen Vermengung realistischer Darstellungen mit imaginierten Rückblenden nebensächlich. [...] Die Authentizität wird in der Plastizität der Figuren und deren glaubwürdig dargestellten [sic] inneren [sic] Zerrissenheit deutlich.« Vladimir Vertlib, »Angst vorm Verschwinden. Witz und Wehmut: Julia Rabinowichs Erstlingsroman«, in: *Die Presse*, 27.03.2009. Im Internet abrufbar unter: <http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/465197/Angst-vorm-Verschwinden?from=suche.intern.portal> (zuletzt aufgerufen am 25.09.2013).

Protagonistin und Erzählerin ist die Aufdeckung des Familiengeheimnisses, welches von der mitemigrierenden Großmutter gehütet wurde. Der Roman endet mit einer Reise der ca. 25-jährigen Mischka nach Petersburg, wo ihre Identitätssuche eine versöhnliche Form findet.

Die Protagonistin und Erzählerin von *Spaltkopf*, Mischka, berichtet von Beginn des Buches an von ihrer problematische Identitätssuche, die von heftigen psychischen und psychosomatischen Beschwerden begleitet wird. Grundlegend für ihren Identitätskonflikt ist die abrupte Entfremdung von ihren Wurzeln und ihrer ersten Heimat, welche mit der Migration beginnt. »Abgebissen«⁸ fühlt sie sich, wie es im Text heißt, und es wird später klar, dass dieser Riss, für den auch metaphorisch der im Titel genannte Spaltkopf steht, die Ursache für ihre problematische Identitätsentwicklung ist. Denn diese abrupte Trennung verhindert die allmähliche Einfügung in die neue Gesellschaft und die interkulturelle Balance zwischen den beiden Kulturzugehörigkeiten. Mischka kann den Riss, den sie stets und bis ins Erwachsenenalter als solchen spürt, nicht kitten, da sie ihre Beziehung zu Russland verdrängt und verleugnet und stattdessen zwanghaft versucht, sich im neuen Land zu assimilieren (9). Alle Kontakte zu Russland bricht sie ab, nie meldet sie sich bei ihren Verwandten in Russland, stattdessen spricht sie davon, dass sie von dem neuen Land »adoptiert« werden und »[e]ndlich Teil dieses Landes sein« (76) wolle. Das Ankommen im neuen Land scheint für Mischka nur um den Preis der Aufgabe der eigenen Eltern, der Herkunftsidentität und der Wurzeln realisierbar zu sein.⁹ Dass dies indes eine Fehleinschätzung ist, zeigt sich später.

⁸ Julya Rabinowich, *Spaltkopf. Roman*, Wien, edition exil, 2008, S. 7. Seitenangaben aus dem Buch werden im Folgenden im Fließtext hinter das Zitat gesetzt.

⁹ Die in diesen Schilderungen deutlich zutage tretende Dichotomie zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie alter Heimat und neuer Heimat bezeichnet Eva Hausbacher als typisch für die »Emigrationsliteratur«, zu der sie Rabinowichs Roman zählt. Hiervon setzt sie die »(transkulturelle) Migrationsliteratur« ab – als Beispiel hierfür nennt sie Marija Rybakovas *Anna Grom i ee prizrak* (1999; dt. *Die Reise der Anna Grom*, 2001) –, welche, ihrer These nach, nicht mehr dichotomisch organisiert sei, sondern auf allen Ebenen (wie etwa in Bezug auf die Kategorien Zeit, Raum, Identität) durch hybride, fluktuierende Strukturen gekennzeichnet sei. Damit wird der Roman Rabinowichs der Literatur früherer Emigrationswellen gleichgestellt, die sich zwischen »Angliederung an die kanonische Nationalliteratur bzw. Herkunftsliteratur« und Anpassung »an die kulturellen Verhältnisse des Gastlandes bis hin zum Sprachwechsel« bewege. Im Gegenzug dazu sieht Hausbacher in der Migrationsliteratur jüngeren Datums »neue, im Zeichen der Transkulturalität stehende ästhetische Paradigmen« (Eva Hausbacher, »Die Welt ist rund. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Migrationsliteratur [Marija Rybakova, Julya Rabinowich]«, in: *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien. Kulturen und Literaturen zwischen Ost und*

Einer der beiden Höhepunkte von Mischkas schwieriger Entwicklung findet in der Pubertät statt, in der die entwicklungspsychologisch typischen Pubertätskonflikte der Abnabelung von den Eltern durch die Migrationserfahrung eine besondere Färbung und Schärfe annehmen: Die Eltern haben Angst, ihr Kind zu verlieren, und fürchten eine Entfremdung zwischen sich und ihrem Kind durch die Hinwendung der Tochter zur neuen Gesellschaft. Die Eltern interpretieren die Integration ihres Kindes in die neue Gesellschaft als einen Verrat an ihnen und ihrer gemeinsamen Herkunft. Während sich Mischka in einem Spagat zwischen Eltern und Gesellschaft befindet und vor der Notwendigkeit steht, eine interkulturelle Balance zwischen beiden zu finden, reagieren die Eltern auf die migrationsbedingten Schwierigkeiten mit einem Rückzug auf ihre mitgebrachte, russische Identität:

Unsere Wohnung wirkt wie aus St. Petersburg geschnitten, und meine Familie besteht stolz darauf, all ihre russischen Eigenheiten zu bewahren. Wie ein bolschewistisches Bollwerk trotzen sie den Spielregeln der neuen Welt, ohne auf meine Dolmetschdienste und Orientierungshilfen verzichten zu können.

Wie Napoleon im russischen Winter sind wir bereit, auszusitzen, um das fremde Land in die Knie zu zwingen. Der Ausgang unserer Anstrengungen ist vorhersehbar. Mich spreizt es immer bedenklicher. Die Kontinentaltafeln, auf denen ich mit je einem Bein stehe, driften auseinander und ich stelle bedauernd fest, keine Meisterin des Spagats zu sein. (71)

Obwohl der Vater in der Sowjetunion als Jude und Künstler unter Repressalien litt, beginnt er nun, die alte Heimat zu verklären, entwickelt Sehnsucht und Heimweh und verfällt in Depressionen. Er integriert sich nicht in die neue Gesellschaft, sondern wähnt das Glück stets woanders, schmiedet wei-

West 21/1–2 [2010], S. 26–42, hier S. 32). Ähnliche freiwillige nomadische Lebensweisen und daraus resultierende transnationale Schreibweisen beschreibt Hausbacher in ihrem Buch *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*, Tübingen, Stauffenburg, 2009. Hausbachers These leuchtet unmittelbar ein und ist vor dem biographischen Hintergrund der Autorinnen kaum anders erwartbar: Auf der einen Seite steht die freiwillige Entscheidung für ein Leben als globaler Nomade mit der Lust an identitärer Hybridisierung, auf der anderen Seite das Trauma der unfreiwilligen Emigration im Kindesalter und die daraus resultierende identitäre Zerrissenheit. Rabinowich und die Autoren früherer Emigrationswellen sind indes nicht als eine Gruppe zu betrachten, denn gerade dadurch, dass viele der AutorInnen der früheren Emigrationswellen in dem Bewusstsein schrieben, ein russischer Autor bzw. eine russische Autorin zu sein, haben sie in ihren Texten keine Identitätsspaltungen thematisiert (vgl. z.B. die bereits erwähnten Autoren der dritten Welle Vladimir Vojnovič und Georgij Vladimov), ein Aspekt, der aber für die gegenwärtige interkulturelle Literatur zentral ist und auch mit ästhetischen Besonderheiten korreliert, wie hier gezeigt werden soll.

tere Migrationspläne und remigriert schließlich nach Russland. Im Verhalten gegenüber seiner Familie wird der eigentlich so liberale und freiheitsliebende Vater immer patriarchalischer und fürchtet um die Ehre seiner heranwachsenden Tochter. Mischka dagegen befindet sich in einer Zerreißprobe zwischen ihren Eltern und der neuen Gesellschaft und entwickelt als Reaktion darauf während der Pubertätsphase autoaggressive Verhaltensweisen wie Bulimie. Die alterstypische Problematik der Ablösung von den Eltern ist durch die Migrationssituation derart verschärft, dass Mischka sogar versucht, ihre Pubertät zu unterdrücken:

So wie mich zuvor das Heimat- und das Immigrationsland zum Balanceakt zwangen, begehe ich nun eine Gratwanderung zwischen den Welten der Erwachsenen und der Jugend. Der Duft erwachender Sexualität weht schwach in meine Gefilde. Diese zweite Immigration trete ich lieber gar nicht erst an. Ich wage den Absprung nicht, ich kralle mich am Rand der Kindheit fest [...]. [...] Die Ekstase würde mich weit von den Meinen fortspülen, das wissen wir: ich und die anderen. (74)

Einen weiteren kritischen Höhepunkt in der Identitätsentwicklung stellt Mischkas Beziehung zu Franz dar, die als *folie à deux* bezeichnet werden kann. Mischka heiratet Franz mit Anfang zwanzig, »als Ausrede vor mir selbst« (141), wie sie sagt, denn sie weiß, dass ihr Freund eigentlich Männer liebt und sie nur heiratet, um seine Homosexualität zu verbergen und um ihrem Vater nahe zu sein, den er bewundert. Obwohl Franz sie emotional verhungern lässt, klammert sie sich an ihn, da sie einen Halt braucht und sich von sich selbst und den eigenen psychischen Problemen ablenken möchte. Wie nun wird diese schwierige Identitätsentwicklung erzähltechnisch präsentiert? Die erzählte Handlung in *Spalkkopf* umfasst – wie auch in den anderen genannten Romanen mit problematischer Identitätskonzeption – einen *großen Zeitabschnitt*: mehrere Jahrzehnte bei Rabinowich, Vertlib und Martynova, Jahrhunderte bei Hummel, was dazu dient, die jeweilige Familiengeschichte aufzurollen. Daraus wird erkennbar, dass es sich bei der Identitätsfindung der Protagonistin nicht um eine individuelle Angelegenheit handelt, sondern – so wie auch bei der Migration selbst – um ein Familienprojekt. Die Identitätssuche vor dem Hintergrund der Migration hat die Aufarbeitung der Familiengeschichte zur Voraussetzung, welche eben viele Jahrzehnte oder Jahrhunderte vor der Erzählgegenwart beginnt und einen so großen Zeitraum umfasst. Erst durch die Aufarbeitung der Familiengeschichte kann das Kind einen eigenen Platz zunächst in der Familiengenealogie und dann in der neuen Gesellschaft finden. Und eine Position in der Genealogie der eigenen Familie zu finden, wird als Voraussetzung dafür dargestellt, einen

Platz in der neuen Gesellschaft einzunehmen. Mischkas anfänglicher Weg, ihre Herkunft zu verleugnen und zu verdrängen und stattdessen von der neuen Gesellschaft adoptiert werden zu wollen, stellt sich also als falsch heraus: Die Identitätsbalance ist nur dadurch zu erreichen, wie uns der Text deutlich macht, dass man einen Zugang zu seinen Wurzeln findet und sie akzeptiert. Die Schilderung eines viele Jahre umfassenden Zeitraums, der die Familiengeschichte mehrerer Generationen umfasst, ist also der Tatsache geschuldet, dass die Kenntnis dieser Geschichte die Voraussetzung für die Identitätsbalance darstellt.

Der gezeigte Zeitraum wird nun nicht gleichmäßig und chronologisch präsentiert, sondern anhand von verschiedenen *Erinnerungsbildern*. Es handelt sich um einzelne Spots, um Fragmente der Erinnerung, die langsam, szenisch erzählt werden, dazwischen sind unbestimmte Ellipsen und reflexive Pausen eingebaut. Wir haben keinen kontinuierlichen Text vorliegen, der größere Zeitabschnitte zusammenhängend schildert, sondern der ganze Roman besteht aus einzelnen, erzählerischen Fragmenten. So illustriert die Zeitstruktur, wie Erinnerung funktioniert, nämlich in einzelnen Bildern, durch Zeitsprünge und Assoziationen, und es wird deutlich, dass mit dem Schreiben des Romans versucht wird, ein Gesamtbild der Familiengeschichte zu rekonstruieren, das aus einzelnen Mosaiksteinen zusammengesetzt werden muss und letztendlich der Konstruktion einer stabilen Identität dienen soll. In den Romanen von Rabinowich, Vertlib, Martynova und Hummel gelingt dies auch, denn diese Texte enden versöhnlich.

Außerdem wird die erzählte Geschichte (bei Rabinowich ebenso wie in den anderen genannten Romanen) in verschiedene *Zeitebenen* aufgefächert und mit zahlreichen Analepsen und (nur bei Rabinowich) auch mit Prolepsen präsentiert.¹⁰ Dabei kommt es zu mehrfachen Verschachtelungen, wenn innerhalb einer Erinnerung eine weitere Analepse eingefügt oder aber auf spätere Ereignisse vorgegriffen wird. Die Rückgriffe beziehen sich nicht nur auf die Geschichte der jeweiligen Protagonistin selbst, sondern greifen, wie oben bereits erläutert, in frühere Zeiten vor ihrer Geburt zurück. Während man bei Martynova, Vertlib und Hummel die Chronologie des Textes rekonstruieren kann, ist sie bei Rabinowich nicht eindeutig zu bestimmen; es gibt vielmehr mehrere Lesarten in Bezug auf die zeitliche Abfolge. So

¹⁰ Auch Dorota Sośnicka sieht einen Zusammenhang zwischen der zerrissenen Identität der Protagonistin und der Achronologie der erzählerischen Darstellung (vgl. Dorota Sośnicka, »Die Fremde, die man in sich trägt«, S. 88). Auf die anderen von mir behandelten erzähltechnischen Besonderheiten geht sie dagegen nicht ein.

schaftt der Text von Anfang an Unklarheit auf der Ebene der Zeit und produziert Doppeldeutigkeiten, die der Unwissenheit der Protagonistin in Bezug auf ihre Familiengeschichte geschuldet sind. Daraus geht hervor, dass der Schreibprozess selbst der Aufarbeitung dient und nicht der Präsentation eines abgeschlossenen Aufarbeitungsprozesses, Identität also Prozesscharakter besitzt.

Das zweite Kapitel von *Spaltkopf* beschreibt die reale Reise der Familie von Russland nach Österreich, gleichzeitig ist diese Reise auch als Lebensreise zu verstehen, da mit der Migration die Suche der Protagonistin nach ihrem Ich beginnt, aber drittens handelt es sich hierbei auch um eine Reise durch das Buch, welches den Prozess des Erinnerns und Aufarbeitens darstellt. Die besondere Gestaltung der Zeit verhält sich somit analog zu der problematischen Identitätssuche des Kindes, welche als in Wechselwirkung mit den verflochtenen Familienbeziehungen stehend dargestellt wird. Diese Familienbeziehungen sind von der Erfahrung der Migration bestimmt, und die Heranwachsende kann sich ihnen nicht entziehen.

In dem Roman von Rabinowich fällt des Weiteren eine große *Vielfalt im Modus der Rede* auf: Es wechseln Passagen in Erzählerrede mit solchen in erlebter Rede,¹¹ dann werden Gespräche in direkter Rede wiedergegeben, ohne dass die Figurenrede durch *verba dicendi* eingeleitet würde,¹² andere Erzählabschnitte sind mit Sätzen in indirekter Rede durchsetzt.¹³ Die Vielzahl an Redemodi und der häufige Wechsel der Modi entsprechen der Tatsache, dass viele verschiedene Personen an der erzählten Geschichte beteiligt sind, da diese ja, wie dargestellt, eine Familien- und Generationengeschichte ist. Diese Verfahren hinterlassen aber auch den Eindruck einer Zerrissenheit der Erzählerin-Protagonistin – die Schilderung ist nicht einheitlich und harmonisch, stattdessen dominiert die Diversität. Wir haben es hier nicht mit einer Erzählerin zu tun, die bereits einen eindeutigen Standpunkt und Erklärungen gefunden hat und uns diese präsentiert, sondern der Leser steckt

¹¹ Z.B.: »Natürlich hat Baba Sara weder Dostojewski gelesen, noch kennt sie Schubert, und wenn sie ins Theater geht, dann nur, um sich Revuen anzusehen. In ihrer Jugend wollte sie sogar Soubrette werden! Erbärmlich! / Natürlich lässt Ada großmütig gelten, dass Sara eben vom Land kommt und kaum mit Kultur in Berührung gekommen sei. Doch sie rümpft die Nase.« (86f.)

¹² Z.B.: »Mischka, du faule Nuss. Ich erzähl dir was unterwegs. Von Ziegen und Menschen.« / Ich folge ihm. / »Von einem Jungen.« / »So?« / »Ja. Von einem Jungen, der einen Igel hatte und ein Ferkel und Ziegen.« / Ich hole auf. / »Wer war das?« / »Ein Junge, der am Land gelebt hat. Der Bauer oder Zimmermann hätte werden sollen. Wie seine Eltern.« [...]« (90).

¹³ Z.B.: »Es sei ihr egal. Ganz egal. Er solle nur. Er würde schon sehen. / Ich finde das neue Spiel lustig und vermisste kaum etwas. / Die Erwachsenen sehen das etwas anders.« (48)

vielmehr mitten in der Suche, Aufklärung und Identitätsbildung, an der viele verschiedene Stimmen in vielen verschiedenen Weisen mitarbeiten.

Die Verwendung von indirekter Rede und von direkter Rede ohne *verba dicendi* erzeugt darüber hinaus eine Distanz zum Geschehen. Die Protagonistin berichtet häufig nicht aus dem eigenen inneren Erleben, sondern scheint andere Instanzen vorzuschieben. Dieses Verfahren ist zum einen darauf zurückzuführen, dass sie sich selbst vor den Ereignissen schützen muss. Es entsteht der Eindruck einer emotionalen Distanzierung gegenüber aufwühlenden Ereignissen.¹⁴ Zum anderen ist diese Redeweise dadurch zu erklären, dass die Protagonistin und Erzählerin bei der Aufarbeitung ihrer Familiengeschichte auf die Erzählungen der anderen Familienmitglieder angewiesen ist, dabei aber nicht zum Kern des Problems durchdringt. Dies liegt daran, dass zwischen den Familienmitgliedern eine kommunikative und emotionale Störung besteht, von der weiter unten noch die Rede sein wird. Der Erzählmodus reflektiert hier also den psychischen Zustand der Protagonistin und versteckt sogar Andeutungen über das erst am Ende des Romans zu lüftende Geheimnis.

Eine weitere Auffälligkeit, die den Roman von Rabinowich kennzeichnet und die auch bei Hummel zu finden ist, ist das Auftreten einer *zweiten Erzählerstimme*. In *Spaltkopf* wechseln Passagen, welche von der autodiegetischen Erzählerin erzählt werden, mit solchen, die von einem anderen Erzähler erzählt werden, was durch Kursivdruck markiert ist. Bei der zweiten Erzählerstimme handelt es sich um den titelgebenden »Spaltkopf«, der als Metapher für das Unbewusste der Familie gedeutet werden kann. Alles, was die Familienmitglieder vergessen oder verdrängen, sammelt er und wird so zum Chronisten der Familie:

*Das ist die Tinte, mit der ich, ihr Chronist, ihre Leben festhalte.
Sie [gemeint ist die Großmutter] will vergessen und nicht verzeihen.
Ich vergesse nichts und verzeihe nichts. (20)*

*Ich kenne das Schreckliche.
Es gehört ihr; aber sie hat es mir gegeben:
Und was ich erhalte, gebe ich nicht mehr her. (36)*

¹⁴ Das Zitat in Anmerkung 12 kann hier als Beispiel dienen. Das zitierte Gespräch findet zwischen Mischka und ihrem Vater statt, der Junge, von dem die Rede ist, ist der Vater selbst. Dadurch, dass die Erzählerin an keiner Stelle »sagte ich« oder »sagte mein Vater« schreibt oder Gefühle, Gesichtsausdrücke, Gesten oder Handlungen während des Sprechvorgangs erwähnt, sondern der Dialog quasi nackt wiedergegeben wird, entsteht eine äußerst distanzierte, unpersönliche Atmosphäre.

Der Spaltkopf ist eine Art kollektives Unbewusstes der hier im Zentrum stehenden Familie. Im Unbewussten wird alles gespeichert – es ist nicht aus der Welt geschafft, sondern es beeinflusst das eigene Leben und das aller Familienangehörigen und kommt irgendwann wieder zum Vorschein. In einer psychoanalytischen Logik erfährt die Erzählerin so, dass eine stabile Identität nur derjenige entwickeln kann, der die Ereignisse aufarbeitet, anstatt sie zu verdrängen.

Die Erzählungen des Spaltkopfs auf der zweiten Ebene schließen häufig an ein Ereignis an, um dieses noch einmal aus einer anderen Perspektive zu schildern und Hinweise und Erläuterungen zu geben, die außerhalb des Erlebnishorizonts der Erzählerin liegen. Die zweite Erzählebene ist somit eine Ergänzung zu der eingeschränkten internen Fokalisierung der Protagonistin und Ich-Erzählerin. Bei Hummel ist dies ähnlich: Hier tritt die Großmutter als Binnenerzählerin auf und erzählt weite Passagen des Romans selbst und rollt dabei die der Protagonistin unbekannte Familiengeschichte auf, deren Kenntnis aber die Voraussetzung für die Enkelin ist, in ihrem Leben einen Platz zu finden.

Bezeichnenderweise wird auch in Rabinowichs Roman von der zweiten Erzählerstimme die Geschichte der Großmutter erzählt, welche als junge Frau durch Namensänderung ihre jüdische Identität verleugnet und dies als streng gehütetes Geheimnis vor allen anderen Familienmitgliedern verborgen gehalten hat. Leitmotivisch wird in den Spaltkopf-Abschnitten der Satz »Igor. Nicht Israil« wiederholt, der auf die die ganze Familie prägende Identitätslüge der Großmutter anspielt. Am Ende des Romans erfahren wir in einer vom Spaltkopf erzählten Passage (Kapitel 5), dass die Großmutter nach einem traumatisch erlebten Pogrom in ihrer Kindheit, bei dem ihr Vater vor ihren Augen von Soldaten ermordet wurde, beschloss, über alles in ihrem Leben selbst die Kontrolle zu behalten. Ihren Vatersnamen Israilowna ändert sie deshalb als junge Frau in Igorowna, ihren Vornamen Rahel in Ada und verleugnet damit ihre jüdische Herkunft, über die nur der Spaltkopf Bescheid weiß. Diese Identitätslüge und das Verschweigen innerhalb der Familie stören, wie man rückschließen kann, alle emotionalen Beziehungen zwischen den Familienmitgliedern.¹⁵ Die Großmutter wird zur

¹⁵ Hinweise darauf finden sich z.B. in folgenden Sätzen des Spaltkopfs: *»Sie wird ihre Tochter nicht retten. / Auch diese ist mir versprochen.«* (152) *»Sie hat keinen Grund, unruhig zu sein, denn ich bin bei ihr. Sie hat mir im Austausch dafür ihr erstes Kind versprochen, und ich habe zugestimmt. Die Kammer ist voll mit falschem Gold, das ich gesponnen habe [...]«* (152) *»Ich, ihr Spaltkopf, werde ihr folgen, werde ihr ihren Schmerz nehmen, ihre Freude und ihr Begehren, werde aufmerksam größer und*

Herrscherin über Reden und Schweigen und somit zum Schlüssel zur Identität aller Familienmitglieder. So ist es nur logisch, dass die Ich-Erzählerin ihre Geschichte bzw. Familiengeschichte nicht selbst erzählen kann und ihre Erzählung durch die zweite Erzählebene ergänzt wird, denn ihre Geschichte ist ihr aufgrund der von der Großmutter verschwiegenen Familienidentität bis zum Schluss nicht bekannt. Erst am Ende des Romans wird das Geheimnis gelüftet: Kurz vor dem Tod der Großmutter drängt das von ihr ins Unbewusste Abgeschobene nach oben und sie provoziert förmlich, dass ihre Enkelin Mischka ihr Geheimnis lüften möge. Für Mischka kann nach dieser Erkenntnis der identitäre Rekonstruktionsprozess zu einem positiven Ende gebracht werden.¹⁶

Zwei Ereignisse helfen Mischka, ihre Identität zu festigen: Zum einen ist dies die Geburt ihres Kindes, zum anderen ihre erste Reise nach Russland¹⁷ nach

größer wachsen. Mein Hunger wächst mit. / Sie wird mir ihre Kinder überlassen.« (156) [Kursiv im Original]

¹⁶ Alexandra Millner beobachtet den auffällig zentralen Stellenwert der Großelternfiguren in den deutschsprachigen Romanen über Krieg und Migration während der letzten zehn Jahre. Gerade in Zeiten »gesellschaftspolitische[r] Umbrüche«, welche »die allmähliche Auflösung des familiären Zusammenhalts in Gang« setzen – »ein Prozess, der durch den Akt der Migration beschleunigt wird« –, spielen die Großelternfiguren eine bedeutende Rolle (Alexandra Millner, »Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf. Großeltern, Krieg und Migration in deutschsprachigen Romanen [2000–2010]«, in: Joanna Drynda (Hg.), *Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2012, S. 309–323, hier S. 311). Nicht anschließen kann ich mich indes der Behauptung, dass in den von ihr untersuchten Romanen – darunter auch Rabinowichs *Spaltkopf* – die Großmütter den »schwachen Familienmitgliedern, den Töchtern und Schwiegertöchtern, vor allem aber den Enkelkindern, Halt [geben]«, die Kinder zur Auseinandersetzung mit Märchen anregen und »somit die Prinzipien der Liebe, der Fürsorge, Harmonie und Pragmatik [repräsentieren]« (ebd., S. 314). Bei Rabinowich ist, wie deutlich wurde, das Gegenteil der Fall: Die Märchenfigur des Spaltkopfs ist ein pädagogisches Schreckgespenst für die Kinder, und die Großmutter ist die Ursache für fehlende Liebe und Kommunikation innerhalb der zerrütteten Familie.

¹⁷ Koberstein stellt fest, dass das Motiv der Reise in der Migrationsliteratur sehr präsent ist (Jens Koberstein, »Babuschka, ich fliege nach Israel.« Das Reisemotiv als Mittler zwischen dem Eigenen und dem Fremden in Romanen von Lena Gorelik, Luo Lingyuan und Sibylle Lewitscharoff«, in: Corinna Schlicht [Hg.], *Identität. Fragen zu Selbstbildern, körperlichen Dispositionen und gesellschaftlichen Überformungen in Literatur und Film*, Oberhausen, Laufen, 2010, S. 246–279). Dabei sei zum einen die Migration selbst als eine niemals endende Reise ohne Rückkehr zu sehen, da »mit der Ankunft der lange Prozess der Integration« beginne (ebd., S. 249), zum anderen machten die Protagonisten der Migrationsromane häufig Reisen, die ihnen »Positionierungsversuche« ermöglichten (ebd., S. 250). Dies trifft auch auf den Roman Rabinowichs zu: Die Reise nach Russland hat, wie dargestellt, eine positive Wirkung auf den Identitätsfindungsprozess; außerdem wird das Reisemotiv in dem Roman,

der Emigration. Als Mischka ihr Kind bekommt, schließt sich der von ihr beschriebene Identitätsriss zum ersten Mal. Nach diesem einschneidenden Ereignis findet sie einen Zugang zu ihren Wurzeln, deren Abspaltung ja, wie eingangs beschrieben, verantwortlich für ihre innere Identitätsunsicherheit war. In dem Bestreben, sich zu integrieren, hatte sie, wie oben bereits erwähnt, das Russische gewaltsam verdrängt, alle Kontakte zu Russland abgebrochen und stattdessen den Wunsch gehegt, von dem neuen Land »adoptiert« (76) zu werden. Nach der Geburt ihrer Tochter beginnt sie dagegen, auf Russisch zu träumen, und sie entsinnt sich wieder ihrer Muttersprache. Durch das Ereignis der Geburt beendet Mischka ihr Kindsein und übernimmt Verantwortung für jemand Anderen. Die Rebellion gegen die Familie wird nun schwächer und stattdessen nimmt Mischka einen Platz in der Familiengenealogie ein.

Als Mischka zum ersten Mal nach Russland fährt, erleidet sie einen Nervenzusammenbruch und entwickelt Ängste vor einer Vereinnahmung durch das Land, da sie noch keine stabile Balance zwischen alter und neuer Heimat, Wurzeln und Gegenwart, entwickelt hat. Bedroht von dem Gefühl, sich selbst zu verlieren, muss sie beständig in einen Spiegel schauen, um sich ihrer selbst zu vergewissern. Doch als ihr zum Schluss des Romans der Spaltkopf erscheint, hat dies nichts Zerstörerisches, sondern etwas Versöhnliches: Zu Beginn des Buches heißt es über den Spaltkopf: »Du musst ihn sehen. Wenn du ihn sehen kannst, hat er keine Macht mehr über dich.« (19) Indem Mischka am Schluss dem Spaltkopf begegnet, beendet sie den von ihrer Großmutter in Gang gesetzten Mechanismus von Verdrängung und Verleugnung, der ihre ganze Familie geprägt hat. Die Großmutter hat, wie es heißt, dem Spaltkopf alles geopfert; da sie ihr Leben auf Lüge und Verdrängung aufgebaut hat, konnte sie keine stabilen Beziehungen zu ihren Kindern herstellen, sondern es herrschte immer eine Atmosphäre des Verschweigens und der gestörten Beziehungen. Als Mischka den Spaltkopf über den Dächern St. Petersburgs erblickt, legt sie ihre Vergangenheit ab, ohne sie indes, wie zuvor, zu verleugnen, sondern indem sie sie annimmt und aufarbeitet.

wie weiter oben erwähnt, gleich in mehrfacher Hinsicht metaphorisch ausgestaltet. Die Emigration der Familie wurde übrigens von den Eltern als »Reise« kaschiert, und eine Folge des Migrationstraumas der Protagonistin ist eine ausgeprägte Reiseangst.

4 Lena Gorelik: *Hochzeit in Jerusalem*

Die Bücher von Lena Gorelik stellen den Komplementärfall zu *Spaltkopf* dar: Gorelik hat einen ähnlichen familiären Hintergrund wie Rabinowich – sie kommt aus einer russisch-jüdischen Familie in St. Petersburg (bzw. Lenin-grad) – und schreibt über sehr ähnliche Aspekte familiärer Beziehungen. Dabei wählt sie jedoch eine gänzlich andere literarische Erzählform. Ihre Romane sind Unterhaltungsbücher mit einem dezidiert humoristischen Anspruch. Sie ist gewissermaßen das weibliche Pendant zu Wladimir Kaminer. Die 1981 geborene und 1992 nach Deutschland emigrierte Gorelik hat mittlerweile fünf Bücher vorgelegt, wurde mehrfach mit Preisen ausgezeichnet und ist beim deutschen Publikum äußerst erfolgreich.

Hochzeit in Jerusalem aus dem Jahr 2007 ist Goreliks zweiter Roman, in dem dieselbe Ich-Erzählerin auftritt wie in ihrem Debütroman *Meine weißen Nächte*. Die Erzählerin, Anja, ist Mitte zwanzig, stammt aus einer russisch-jüdischen Familie und ist 1992 nach Deutschland emigriert. Weil sie großen Liebeskummer hat, nimmt sie, bedrängt von Freunden und Familie, Kontakt mit einer jüdischen Singlebörse auf. Dort lernt sie Julian kennen, einen deutschen Studenten, der gerade erfahren hat, dass sein Vater Jude ist, was bei ihm eine Identitätskrise ausgelöst hat. Gemeinsam beschließen sie, nach Israel zu fahren, wo Julian sich mit seiner Identität auseinandersetzen möchte. Anjas Familie nimmt die Hochzeit einer entfernten Verwandten zum Anlass, die beiden auf ihrer Reise zu begleiten. Das Buch schildert Episoden mit der »liebenswert-nervigen Familie« (Klappentext der Taschenbuchausgabe von 2008) Anjas in Israel, in denen es um interkulturelle Differenzen und Missverständnisse geht, die auf witzige Art und Weise erzählt werden.

Anjas Reise nach Jerusalem wird für sie außerdem zum Auslöser für Erinnerungen an die Kindheit, für Reflexionen und Auseinandersetzungen mit ihrer Identität und ihren Eltern. Entsprechend arbeitet der Text mit einigen Analepsen, in denen wichtige Episoden aus der Kindheit beleuchtet werden: der Tag, an dem Anja im Alter von sieben Jahren von ihrem Judentum erfuhr, die Ankunft in Deutschland mit elf, die anfänglichen Integrationsschwierigkeiten, ihre erste Israelreise mit sechzehn, Erinnerungen an die Großmutter. Der ganze Text ist nachzeitig erzählt. Er endet in der Gegenwart und mit einem Ausblick in die Zukunft: Anja fliegt zu einem Kongress nach Kanada und hört sich vor dem Abflug das lange Interview an, das sie mit ihrer Großmutter über deren Leben geführt hat. Es könnte nun der Eindruck entstehen, dass es sich bei dem vorliegenden Roman – ähnlich wie bei dem von Rabinowich – um einen Text handelt, in dem

eine Identitätsbalance gesucht wird, für welche die Person der Großmutter wiederum von entscheidender Bedeutung ist. Doch dieser Eindruck täuscht: Die Erzählerin setzt sich zwar durchaus mit ihrer russisch-jüdisch-deutschen Identität auseinander und erkennt auch, wie wichtig für die stabile Identität der Zugang zu den Wurzeln ist (hier veranschaulicht durch das Interview mit der Großmutter über deren Leben); doch Anja macht stets deutlich, dass sie die identitäre Balance bereits gefunden hat. Dies korreliert mit allen anderen formalen Gestaltungsmitteln: Das Erzähltempo zeichnet sich durch mäßige Raffungen aus, es wird auf Zeitdehnungen, Zeitsprünge oder reflexive Pausen verzichtet. Im Erzählmodus wechseln sich Erzählerrede und direkte Rede ab, was typisch für Unterhaltungsliteratur ist. Die Erzählerin sagt und erklärt dem Leser alles, es bleibt wenig Interpretationsspielraum und kaum Ambiguität. Dabei wird die Geschichte mit dem erkennbaren Anspruch erzählt, witzig zu sein.¹⁸ Bis auf die achronologische zeitliche Strukturierung finden sich also keine erzähltechnischen Experimente in dem Roman. Er will vielmehr unterhalten und die deutschen Leser über russische und jüdische Sitten, die Migration und die damit zusammenhängenden – überwindbaren – Schwierigkeiten informieren.

Identität – und dies gilt erst recht, wenn diese kulturell dreifach codiert ist – wird nicht als etwas Abgeschlossenes oder Abschließbares und auch nicht als etwas Unproblematisches dargestellt, das sich von selbst ergibt. Die Erzählerin befindet sich mitten in der Identitätsarbeit,¹⁹ hat aber, wie eben erwähnt, zum Zeitpunkt des Erzählens die Balance zwischen ihren verschie-

¹⁸ Auch in Interviews betont Gorelik diesen Anspruch:

»Frage 4.: Was macht Ihrer Meinung nach Ihre Bücher aus?

Lena Gorelik: Humor. Political incorrectness [sic] manchmal. Unterhaltsamkeit trotz schwieriger Themen.

Frage 5.: Was muss Ihrer Meinung nach ein moderner Schriftsteller mitbringen (Kompetenzen, Talent etc.) um Erfolg zu haben?

Lena Gorelik: Schreibtalent. Und spannende Geschichten. Vielleicht noch die Bereitschaft, mit dem Publikum in Kontakt zu treten, das ist das Neue.

Frage 6.: Was haben Sie davon, was macht Ihren Erfolg aus?

Lena Gorelik: Ich denke, ich schreibe über Dinge, die viele beschäftigen, aber mit Humor. Vielleicht ist es diese Mischung, die meine Bücher interessant macht? Sie müssen die Leser fragen!«

Interview mit Lena Gorelik von Alexej Kinder (06.10.2008), im Internet abrufbar unter: <http://easttalk.de/articles/show/interview-lena-gorelik> (zuletzt aufgerufen am 30.10.2013).

¹⁹ Dieser in Psychologie und Soziologie gängige Begriff will ausdrücken, dass Identität kein zu erreichender, abgeschlossener/abschließbarer Zustand ist, wie dies in den älteren Theorien etwa von Erik H. Erikson, *Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1966, dargestellt wurde. Identität ist vielmehr ein lebenslanger Prozess, der auf tagtäglicher Arbeit beruht.

denen Teilidentitäten gefunden.²⁰ Die ausgewogene Balance zwischen den Teilidentitäten benennt die Protagonistin-Erzählerin selbst: »Ich bin einfach ich. Ich denke nicht darüber nach. Ich bin einfach.«²¹

Diese Balance und Stabilität werden auf interessante Art mit der Identitätssuche Julians kontrastiert. Wie wir bei Rabinowich gesehen haben, impliziert die Frage nach dem eigenen Ich immer auch die Frage nach den Wurzeln und der Familiengeschichte; »Wer bin ich?« geht also Hand in Hand mit: »Woher komme ich, wer sind meine Vorfahren?«. Julian erlebt eine Erschütterung seiner Identität, da er erfährt, dass seine Herkunftsidentität anders ist, als er immer geglaubt hat. Dies weckt in ihm das Verlangen, nach seinen Wurzeln zu suchen. An der Figur Julians bzw. an der Gegenüberstellung von Julian und Anja wird also demonstriert, dass die Suche nach den Wurzeln und der Balance nicht primär durch die Migrationserfahrung ausgelöst sein muss. Die Unterschiede auf formaler Ebene zwischen Goreliks und Rabinowichs Romanen werden umso auffälliger, als es zwischen ihnen zahlreiche Übereinstimmungen auf der inhaltlichen Ebene gibt. So weisen die Schilderungen von Anjas Beziehung zu ihren Eltern und der Beziehungen innerhalb der Großfamilie deutliche Parallelen zu denjenigen in *Spaltkopf* auf: Innerhalb der Großfamilie besteht zwar einerseits ein enger Zusammenhalt zwischen den Familienmitgliedern, andererseits existieren Neid und Rivalitäten, die durch die Migration verstärkt werden. Denn nun wird verglichen, wer in ein besonders erstrebenswertes Land emigrieren konnte und wessen Kinder

²⁰ Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Beata Mache, wenn sie schreibt: »Diese Selbstverständlichkeit der dreifachen Identität selbst ist aber nicht selbstverständlich: Sie ist erarbeitet durch die Bereitschaft der Protagonistin, alles Neue zu begrüßen und kennenzulernen, durch Reflexion und Offenheit, durch trotzige Haltung den Widrigkeiten gegenüber. Eine so entstandene Identität ist stabil, aber nicht endgültig definiert; sie ist selbstreflexiv und selbstsicher; manchmal vielleicht sehr überraschend, dabei aber stets kreativ.« (Beata Mache, »Das unverkrampfte Ich. Oder: Lena Goreliks fröhliches jüdisch-deutsch-russisches Durcheinander«, in: Sascha Löwenstein/Thomas Maier [Hg.], *Was bist du jetzo, Ich? Erzählungen vom Selbst*, Berlin, WVB, 2009, S. 243–255, hier S. 249) Damit setze ich mich ab von Koberstein, der das Reisemotiv im vorliegenden Roman als Mittel der Identitätsfindung der Protagonistin und Erzählerin deutet. Entsprechend interpretiert er auch den Humor des Romans anders, als es im vorliegenden Aufsatz geschieht: »Anja versteckt ihre Unsicherheit im gesamten Roman hinter Ironie und Sarkasmus. Dass sie unter der Situation doch leidet, zeigt ihre Reaktion auf die Frage eines Bekannten, ob eine Fahrt nach Israel so etwas wie eine Heimreise gewesen sei. [...] Durch die andauernden Rollenzuschreibungen hat sie jegliches Zugehörigkeitsgefühl zu einer Gruppe verloren.« (Jens Koberstein, »Babuschkas, ich fliege nach Israel«, S. 252)

²¹ Lena Gorelik, *Hochzeit in Jerusalem. Roman*, München, Diana Verlag, ²2008, S. 8. Seitenangaben aus diesem Text werden im Folgenden im Fließtext in Klammern hinter das Zitat gesetzt.

dort erfolgreich Fuß gefasst haben. Ähnliche Konflikte schildert Rabinowich in *Spaltkopf* über ihre Familie, die auch zu einem großen Teil Russland verlassen hat.

Für den Bereich der Kernfamilie werden ebenfalls ähnliche Themen verhandelt: So berichtet Anja von einem Streit mit ihrer Mutter, bei dem diese der Tochter vorwirft, kein Verständnis für ihr Verhalten zu haben, weil sie bereits eine fremde Mentalität angenommen habe: »Weil das deine deutsche Mentalität ist!« (184), ruft die Mutter aus. Die Angst der Eltern vor einer Entfremdung von den Kindern durch das Immigrationsland ist ein häufig verhandeltes Thema in der interkulturellen Literatur, das auch bei Rabinowich zentral ist. Wurde es dort aber vom Spaltkopf in einer bedrohlichen Weise erzählt, wird es bei Gorelik auf humorvolle Art und Weise präsentiert. Der Leser soll über den Streit zwischen Mutter und Tochter, über ihre interkulturell unterschiedlichen Ansichten und die übertriebene Sorge der Mutter lachen. Das Gleiche gilt für die anderen Aspekte des Ablösungsprozesses, der zwischen Eltern und Kindern stattfindet: Obwohl die Eltern Anjas – so wie die meisten anderen Juden in der Sowjetunion auch – ihr Judentum nie gelebt haben, wird es in der Emigration als eine Form der identitären Orientierung wichtig für sie. Folglich wünschen sie sich auch für ihre Kinder, dass diese den Zugang zu den sie verbindenden Wurzeln herstellen mögen. Mischkas liberaler Künstler-Vater entwickelt in der Emigration traditionelle, patriarchalische Verhaltensweisen und Ansichten, woraus ein ernsthafter Konflikt zwischen Tochter und Eltern entspringt, der bei Mischka schwere psychosomatische Störungen auslöst. Bei Gorelik dagegen wird auch dieses Thema humorvoll verhandelt. Als Anja Liebeskummer hat, berichtet sie:

Meine Freunde hatten eine Menge guter Ratschläge auf Lager. Zusätzlich zu denen, die meine Mutter mir am Telefon diktierte. Sie hatte sich ein Handy gekauft, und ich hatte damit einen Gute-Ratschläge-SMS-Dienst abonniert. Sie sagte, ich sollte mich zusammenreißen und mir einen anderen netten – jüdischen – Mann suchen. [...] Meine Mutter, die sich seit ihrem Handykauf regelrecht für neue Medien begeistert, schickte mir sogar einen Link zu einer jüdischen Singlebörse zu. (15f.)

Dass Anjas Mutter sich für die Tochter wünscht, sie möge einen jüdischen Mann heiraten, ist also – genau wie alle anderen Diskussionspunkte zwischen Eltern und Tochter über entsprechende Themen – weit entfernt davon, Anlass für eine Identitätskrise zu sein. Die Erzählerin steht vielmehr über den Dingen und reagiert mit Lachen auf die gut gemeinten Vorschläge ihrer Mutter.

Die Erzählerin Anja sagt und lebt, was die Autorin Lena Gorelik in ihren Interviews und auch in ihrem Buch *Sie können aber gut Deutsch! Warum ich nicht mehr dankbar sein will, dass ich hier leben darf, und Toleranz nicht weiterhilft* (2012) stets betont: Sie sei in die deutsche Gesellschaft integriert und ein Mensch mit einer ausgeglichenen Identität, welche sich aus mehreren nationalen, ethnischen und kulturellen Elementen zusammensetze, aber dabei durchaus in einer Balance befinde.²² Die wenig komplexe Erzählform der leicht konsumierbaren Unterhaltungsliteratur scheint dies zu bestätigen. Denn die konventionelle Erzählung verdeutlicht uns, dass es sich hier um einen Gegenstand handelt, der nicht weiter hinterfragt werden muss, sondern zu dem es einen eindeutigen Standpunkt gibt, den uns die Erzählerin vermittelt. Und nur, wer diesen festen Standpunkt eingenommen hat, kann über sich selbst lachen und Anderen gestatten mitzulachen.

5 Resümee

In allen eingangs genannten Romanen deutschsprachiger Autorinnen russischer, russisch-jüdischer und russlanddeutscher Herkunft wird der Prozess der Identitätsfindung und der Aufarbeitung einer Kindheit und Jugendzeit dargestellt, in dessen Zentrum die Emigration als Familienprojekt mit ihren spezifischen interkulturellen Problematiken steht. Für dieses Thema werden verschiedene Formen der erzählerischen Vermittlung gewählt. Dabei scheint eine gewisse Korrelation zwischen der jeweils spezifischen Art der Erzählform und dem Verlauf der Identitätsarbeit der Erzählerin und Protagonistin zu existieren. Besonders in dem erzählerisch sehr avancierten Roman Julia Rabinowichs kommt zum Ausdruck, wie durch die spezifische Gestaltung der Erzählzeit, des Modus und der Erzählstimme die innere Zerrissenheit der Erzählerin und ihre problematische Suche nach einer Balance zwischen ihren verschiedenen Teilidentitäten formal unterstützt wird. Außerdem wird durch diese Form dem Prozess der Aufarbeitung der Familiengeschichte, der in einer Atmosphäre des Verschweigens stattfindet und auf die Erzählungen vieler anderer Personen angewiesen ist, eine neue Dimension hinzugefügt.

²² Damit bestätigt sie gewissermaßen die sozialpsychologischen Theorien, die davon ausgehen, dass sich die Identität des modernen Menschen aus einem Patchwork verschiedener Teilidentitäten zusammensetze, die sich in einem permanenten Wandel befänden. Vgl. Heiner Keupp u.a., *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Reinbek, Rowohlt, ⁴2008.

Durch die Form werden im Verlauf des Romans gewissermaßen Dinge angedeutet, die erst am Ende des Romans ausgesprochen werden, so dass er stets mit einer besonderen Dichte und Vielstimmigkeit auf uns wirkt.

Im Gegensatz dazu präsentiert sich uns die Erzählerin in Lena Goreliks Romanen als eine fröhliche, integrierte Person, welche die Balance zwischen ihren verschiedenen Teilidentitäten gefunden hat. Dies korreliert mit einer eher konventionellen Form, die dezidiert auf das Lachen setzt. Dieses wiederum kann als Ausdruck der Tatsache gedeutet werden, dass die Erzählerin über den Dingen steht. Da sie einen festen Standpunkt hat, kann sie auch über sich selbst oder die Familie lachen, ohne diese damit herabzuwürdigen oder sich destabilisieren zu lassen.

Zitierte Literatur

Aglaia Blioumi (Hg.), *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*, München, Iudicium, 2002.

Alina Bronsky, *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche. Roman*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2010.

Alina Bronsky, *Scherbenpark. Roman*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, ³2010.

Carmine Chiellino, *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart, Metzler, 2007.

Erik H. Erikson, *Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1966.

Marjana Gaponenko, *Annuschka Blume. Roman*, St. Pölten/Salzburg, Residenz, 2010.

Marjana Gaponenko, *Wer ist Martha? Roman*, Berlin, Suhrkamp, 2012.

Lena Gorelik, *Meine weißen Nächte. Roman*, München, SchirmerGraf, 2004.

Lena Gorelik, *Hochzeit in Jerusalem. Roman*, München, Diana Verlag, ²2008.

Lena Gorelik, *Lieber Misha... der Du fast Schlomo Adolf Grinblum geheißt hättest, es tut mir so leid, dass ich Dir das nicht ersparen konnte: Du bist ein Jude...*, München, Graf Verlag, 2011.

Lena Gorelik, *Die Listensammlerin. Roman*, Berlin, Rowohlt, 2013.

Olga Grjasnowa, *Der Russe ist einer, der Birken liebt. Roman*, München, Carl Hanser, 2012.

Eva Hausbacher, *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*, Tübingen, Stauffenburg, 2009.

Eva Hausbacher, »Die Welt ist rund«. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Migrationsliteratur (Marija Rybakova, Julia Rabinowich)«, in:

- Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien. Kulturen und Literaturen zwischen Ost und West* 21/1–2 (2010), S. 26–42.
- Cornelia Helfferich, »Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts? Überlegungen anhand von zwei empirischen Studien zu Familienplanung und Migration im Lebenslauf«, in: Michaela Holdenried/Weertje Willms (Hg.), *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, transcript, 2012, S. 63–85.
- Cornelia Helfferich/Heike Klindworth/Jan Kruse, *frauen leben – Familienplanung und Migration im Lebenslauf. Eine Studie im Auftrag der BZgA*, Köln, 2011.
- Mary Howard, *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, München, Iudicium, 1997.
- Eleonora Hummel, *Die Venus im Fenster. Roman*, Göttingen, Steidl, 2009.
- Wladimir Kaminer, *Russendisko*, München, Wilhelm Goldmann, 2000.
- Sabine Keiner, »Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur – literaturwissenschaftliche Kategorien in der Krise?«, in: *Sprache und Literatur* 30 (1999), S. 3–14.
- Heiner Keupp u.a., *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Reinbek, Rowohlt, 2008.
- Alexej Kinder, *Interview mit Lena Gorelik*, <http://easttalk.de/articles/show/interview-lena-gorelik> [zuletzt aufgerufen am 30.10.2013].
- Jens Koberstein, »Babuschka, ich fliege nach Israel.« Das Reisemotiv als Mittler zwischen dem Eigenen und dem Fremden in Romanen von Lena Gorelik, Luo Lingyuan und Sibylle Lewitscharoff«, in: Corinna Schlicht (Hg.), *Identität. Fragen zu Selbstbildern, körperlichen Dispositionen und gesellschaftlichen Überformungen in Literatur und Film*, Oberhausen, Laufen, 2010, S. 246–279.
- Beata Mache, »Das unverkrampfte Ich. Oder: Lena Goreliks fröhliches jüdisch-deutsch-russisches Durcheinander«, in: Sascha Löwenstein/Thomas Mair (Hg.), *Was bist du jetzo, Ich? Erzählungen vom Selbst*, Berlin, WVB, 2009, S. 243–255.
- Olga Martynowa, *Sogar Papageien überleben uns. Roman*, Graz/Wien, Literaturverlag Droschl, 2010.
- Alexandra Millner, »Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf. Großeltern, Krieg und Migration in deutschsprachigen Romanen (2000–2010)«, in: Joanna Drynda (Hg.), *Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figuren von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2012, S. 309–323.
- Katja Petrowskaja, *Vielleicht Esther. Geschichten*, Berlin, Suhrkamp, 2014.
- Katerina Poladjian, *In einer Nacht, woanders. Roman*, Berlin, Rowohlt, 2011.
- Julya Rabinowich, *Spaltkopf. Roman*, Wien, edition exil, 2008.

- Heidi Rösch, *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*, Frankfurt a.M., Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1992.
- Helmuth Schmitz (Hg.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, Amsterdam u.a., Rodopi, 2009.
- Natalia Shchyhlevska, »Chamisso-Literatur. Einige Anmerkungen zu ihrer Definition, Provenienz und Erforschung«, in: *literaturkritik.de* 8 (August 2013), S. 1–14.
- Dorota Sośnicka, »Die Fremde, die man in sich trägt: Zum Erzählverfahren im Roman *Spalkkopf* von Julia Rabinowich«, in: Joanna Drynda/Marta Wimmer (Hg.), *Neue Stimmen aus Österreich. 11 Einblicke in die Literatur der Jahrtausendwende*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2013, S. 78–91.
- Elke Sturm-Trigonakis, *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007.
- Dirk Uffelman, »Paradoxe der jüngsten nichtslavisches Literatur slavisches Migranten«, in: Siegfried Ulbrecht/Helena Ulbrechtová (Hg.), *Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen. Ausgewählte Aspekte. / Problematika Východ – Západ v evropských kulturách a literaturách. Výbrané aspekty*, Praha/Dresden/Neisse, 2009, S. 601–629.
- Nellja Veremej, *Berlin liegt im Osten. Roman*, Salzburg/Wien, Jung und Jung, 2013.
- Vladimir Vertlib, *Zwischenstationen. Roman*, Wien, Franz Deuticke, 1999.
- Vladimir Vertlib, »Angst vorm Verschwinden. Witz und Wehmut: Julia Rabinowichs Erstlingsroman«, in: *Die Presse* (27.03.2009), <http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/465197/Angst-vorm-Verschwinden?from=suche.intern.portal> [zuletzt aufgerufen am 25.09.2013].
- Sigrid Weigel, »Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde«, in: Klaus Briegleb/Sigrid Weigel (Hg.), *Gegenwartsliteratur seit 1968*, München, dtv, 1992, S. 182–229.
- Weertje Willms, »Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett«. Die Familie in literarischen Texten russischer MigrantInnen und ihrer Nachfahren«, in: Michaela Holdenried/Weertje Willms (Hg.), *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, transcript, 2012, S. 121–141.

L'emigrante dello stetoscopio anziché della zappa

Eine Relektüre Giuseppe Bonaviris als Gründungsvater der zeitgenössischen italophonen Migrationsliteratur

Zusammenfassung

Als 1990 das Geburtsjahr der italophonen *Letteratura della migrazione* eingeläutet wird, ist der sizilianische Autor Giuseppe Bonaviri (1924–2009) schon ein anerkannter Dichter und Romancier. Die Werke des »Emigranten mit dem Stethoskop« spiegeln das von Antonio Gramsci beschriebene Phänomen der »inneren Kolonisierung« der in eine Nord-Süd-Dichotomie gespaltenen Apenninenhalbinsel wider. Mithilfe einer binomischen Formel, die auf autobiographischen und transkulturellen Erzählparametern basiert, fungieren die Texte des Mineolaners – so die zentrale These dieses Beitrags – als rezeptionsästhetischer Türöffner für die *Letteratura italofona transculturale*, die die Literaturlandschaft des Stiefelstaats in den letzten zwei Jahrzehnten von Grund auf erneuert hat.

Sowohl Bonaviris Bücher als auch die Texte jüngerer Migrantengenerationen zeugen vom Reichtum und von der Ambivalenz fiktiver sowie real erlebter (quasi-) autobiographischer Exil-, Aus- und Einwanderungserfahrungen, die als Krankheit und als Therapie, als Trauma und als neue Perspektive für ein globalisiertes, hybrides Europa gelesen werden können. Bonaviris *scrittura empatica* eröffnet dem Leser phantastische, transkulturelle Räume einer polyphonen *humanitas*, die den Weg ebnet für ein multiethnisches, solidarisches Italien, dessen Gesellschaft nach ökologischen, pluralistischen und weltoffenen Grundprinzipien lebt. Im Zeichen einer pazifistischen und zeitgemäßen europäischen Identität bildet sich so im Italien um die Jahrtausendwende ein gewachsener, paradigmatischer Begriff von Weltliteratur und globaler Kultur heraus.

Vom »Gedichte-Park« *Il libro di pietra* über verschiedene Romane aus den unterschiedlichsten Schaffensperioden bis hin zur Kurzgeschichte *Gli uccelli*. *The Birds* manifestiert sich Bonaviris Vision des Friedens durch eine Annäherung von Ost und West bzw. von Natur und Kultur sowie durch die Vermittlung von kommunikativen und sozialen Kompetenzen, die der Literatur eine Schlüsselrolle und dem humanen, emanzipatorischen Duktus der Werke Bonaviris selbst die Qualität von Gründungstexten in Bezug auf die vom »Rand Europas« aus beobachtete Migrations- und Identitätsproblematik zuweisen.

Résumé : *L'emigrante dello stetoscopio anziché della zappa*. En relisant Giuseppe Bonaviri, le père fondateur de la littérature de la migration italienne contemporaine

Lorsqu'en 1990 la *letteratura della migrazione* italoophone voit le jour, l'auteur sicilien Giuseppe Bonaviri (1924–2009) est déjà un poète et romancier reconnu. Les œuvres de cet « émigrant au stéthoscope » reflètent le phénomène, décrit par Antonio Gramsci, de la « colonisation intérieure » divisant la presqu'île des Apennins en une dichotomie nord-sud. À l'aide d'une loi binomiale se basant sur des principes narratifs à la fois autobiographiques et transculturels, les textes de cet écrivain natif de Mineo font office, au niveau de l'esthétique de la réception, – et c'est la thèse centrale de cet article – de tremplin pour la *letteratura italoфона transculturale* qui a, ces deux dernières décennies, renouvelé en profondeur le paysage littéraire de la Botte.

Non seulement les livres de Bonaviri, mais aussi les textes des générations d'immigrés plus jeunes témoignent de la richesse et de l'ambivalence des expériences d'exil, d'émigration et d'immigration fictives ainsi que réellement vécues et (quasi) autobiographiques, qui peuvent être lues comme maladie et comme thérapie, comme traumatisme et comme nouvelle perspective pour une Europe hybride et globalisée. La *scrittura empatica* de Bonaviri offre au lecteur des espaces fantastiques et transculturels d'une *humanitas* polyphone qui ouvre la voie à une Italie multiethnique et solidaire, dont la société vit selon des principes fondamentaux écologiques, pluralistes et cosmopolites. Sous le signe d'une identité européenne pacifiste et adaptée au monde contemporain, se forme ainsi dans l'Italie du changement de millénaire une conception agrandie et paradigmatique de la littérature mondiale et de la culture globalisée. Que ce soit dans le « parc de poèmes » *Il libro di pietra*, dans différents romans publiés dans les périodes créatrices les plus variées ou encore dans la nouvelle *Gli uccelli*. *The Birds*, les conceptions de la paix de Bonaviri se manifestent par un rapprochement entre l'Est et l'Ouest, ou bien entre la nature et la culture, ainsi que par l'établissement de compétences communicatives et sociales qui attribuent à la littérature un rôle clef et, au style humain et émancipateur des œuvres de Bonaviri lui-même, le caractère de textes fondateurs concernant la problématique de l'immigration et de l'identité observée à partir d'une « périphérie de l'Europe ».

Als am 21. März 2009 der sizilianische Dichter und Schriftsteller Giuseppe Bonaviri (1924–2009) in Frosinone bei Rom verstarb, hinterließ er im nahe gelegenen zentralapenninischen Bergstädtchen Arpino – der Geburtsstadt Ciceros – einen in Stein gehauenen Gedichte-Park, von Bonaviri selbst als »giardino poetico« bezeichnet,¹ der die historische Ortschaft in der Ciociaria heute durchzieht: Das internationale Literaturprojekt *Il libro di pietra* (»Das Buch aus Stein«) hatte Bonaviri 1984 initiiert, indem er eines seiner Gedichte (*Il bianchissimo vento*) in Stein meißeln ließ.

Diese Steintafel war der Auftakt zu einem ungewöhnlichen Vorhaben, für das sich der Autor bis kurz vor seinem Tod unweit seines ehemaligen Lebensmittelpunktes in Frosinone unermüdlich einsetzte. Kontinuierlich erweiterte er über die Jahre hinweg sein im öffentlichen Raum skulptural publiziertes dichterisches Vermächtnis um weitere Marmortafeln, Findlinge, Steingravuren und Werke, die Dichterkollegen in schwedischer, russischer, arabischer, französischer, spanischer, englischer, tschechischer, chinesischer, polnischer, italienischer und rumänischer Sprache unter seiner Ägide verfassten. Jedes für Arpino komponierte Gedicht kann man heute, durch Arpinos Gassen schlendernd, im jeweiligen Original und in der italienischen Übersetzung, zuweilen auf zwei separaten Steinen veröffentlicht, bewundern. Auf ein italienischsprachiges Gedicht, das kein Geringerer als Papst Johannes Paul II. (d.h. Karol Józef Wojtyła) 2005 für Bonaviris Projekt schrieb, folgte 2006 ein deutsches: Der Hamburger Autor Matthias Politycki suchte sich den Hauptplatz des Dorfes für seinen Beitrag mit dem für jedermann verständlichen Titel *Bar Fabbizio* aus.

Bestimmt handelt es sich bei *Il libro di pietra* um das unkonventionellste »Buch«, das uns Bonaviri hinterlassen hat. Es verweist nicht nur mit leicht ironischem Unterton auf das Medium Schrift als solches, indem es sowohl die Anfänge der europäischen Zivilisation und Literatur als auch die römische Antike und die Traditionen seines Heimatlandes Italien aufzeigt. Bonaviris altmodisch-globales Projekt gibt dem Betrachter auch auf die Zukunft gerichtete Denkanstöße, indem es seinem Publikum mit ganz primitiven Mitteln das persönliche Netzwerk in- und ausländischer Freunde und Kollegen eines »italienischen« Schriftstellers um die Jahrtausendwende präsentiert. Gleichzeitig haben sich die beteiligten Dichter im Vorfeld nicht nur mit dem Menschen und Autor Bonaviri freundschaftlich auseinandergesetzt, sondern

¹ So äußert sich Giuseppe Bonaviri 2007 in einem Interview mit Rocco Zani; »L'intervista di Rocco Zani«, in: Massimo Struffi (Hg.), *La Ciociaria di Bonaviri. Con un intervento di Marcello Carlino*, Arpino, Provincia di Frosinone, 2007, S. 6–9, hier S. 6.

sich auch intensiv mit Arpino beschäftigt, bevor ihre Worte für die Ewigkeit konserviert wurden. Sehr plastisch reflektiert *Il libro di pietra* somit nicht nur die einzelnen Beiträge internationaler Künstler über Arpinos Landschaft und Umgebung aus der Sicht ihrer subjektiven Literaturproduktion, sondern zugleich die autobiographischen und Kulturen verbindenden Facetten von Bonaviris eigenem Gesamtwerk.

1 Bonaviri: Sizilianischer Grenzgänger und Migrant

Diese beiden Elemente – die quasi-autobiographische Erzählweise und eine auf Solidarität, Intertextualität und Transkulturalität ausgerichtete künstlerische Botschaft – sind untrennbar mit jenem Migrationsaspekt von Bonaviris Leben verwoben, der in jedem seiner Bücher zum Ausdruck kommt. Der Gedichte-Park aus Stein mag uns zwar an archaische Zeiten erinnern, an die sizilianische Kultur und Bonaviris eigenen literarischen Kontext,² oder intermediale bzw. metatextuelle Verbindungen zu Carlo Levis sprichwörtlichem Sizilienbuch *Le parole sono pietre* (1955), Italo Calvins literatur- und gesellschaftskritischem Band *Una pietra sopra* (1980) oder Vincenzo Conso-los poetischer Erzählsammlung *Le pietre di Pantalica* (1988) suggerieren. Mit Blick auf die gegenwärtige italienische Literaturlandschaft wirkt Bonaviris schriftstellerisches Schaffen aber heute vor allem deshalb so aktuell und lebendig, weil die zur Zeit innovativsten literarischen Texte in italienischer Sprache vornehmlich aus der Feder von Autoren mit Migrationshintergrund stammen – seien sie nun von einem Immigranten aus dem Maghreb verfasst, der sich in Italien niedergelassen hat, wie Mohammed Lamsuni (geb. 1950 in Casablanca, u.a. *Porta Palazzo mon amour*, 2006), oder von einem Emigranten, den es nach Kanada verschlagen hat und der weiterhin in seiner Muttersprache dichtet, wie etwa Filippo Salvatore (geb. 1948 in Guglionesi, u.a. *Terre e Infiniti*, 2012).

² Steine haben für Bonaviri eine symbolische Bedeutung und weisen immer einen Bezug zu seiner Heimat Sizilien auf. In diesem Zusammenhang sei hier nur auf das Oxymoron im Titel seines Romans *Il fiume di pietra* (1964) und auf den legendären Dichterstein, die sogenannte *pietra della poesia*, in Mineo verwiesen, die Bonaviri seit seiner Kindheit Ansporn zum Dichten war. Zur Bewandnis dieses traditionellen Dichtersteins, um den sich sizilianische Mundartdichter versammelten und um den herum Dichterwettbewerbe ausgetragen wurden, vgl. Dagmar Reichardt, *Das phantastische Sizilien Giuseppe Bonaviris. Ich-Erzähler und Raumdarstellung in seinem narrativen Werk*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2000, S. 132, Anm. 465.

Vom Reichtum und von der Ambivalenz transkultureller Mobilität und Identität ist Bonaviris Leben geprägt: Als gebürtiger Ostsizilianer, der am 11. Juli 1924 in Mineo nahe Catania als das erste von fünf Kindern zur Welt kam, erlebte er im Alter von 14 Jahren, wie sein Vater aufgrund seiner existenziellen Nöte als Dorfschneider von Mineo nach Abessinien auswandern musste und somit aus dem Alltag des Jugendlichen Giuseppe vorübergehend verschwand. Nachdem er selbst mit der am 24. November 1949 an der Universität von Catania abgelegten Abschlussprüfung in Medizin und seinem anschließenden Facharzt Diplom in Herzchirurgie im Juni 1955 eine weitaus bessere Ausbildung genießen durfte, doch bis zum 25. Lebensjahr Sizilien noch nie verlassen hatte, tat er es dem Vater gleich. 1950 meldete sich Bonaviri zum italienischen Militärdienst und wurde nach Norditalien entsandt. Dort verlebte er zunächst einige Jahre als Stabsarzt in Casale Monferrato im Piemont, wo er seine Jugendliebe Carla kennenlernte und von Januar bis Juli 1954 an seinem erst 1998 publizierten und 2009 neu aufgelegten Roman *La ragazza di Casalmongerrato*³ parallel zu seinen ersten medizinischen Berufserfahrungen in seiner Freizeit schrieb.

Der künstlerische Durchbruch kommt, als er 1951 zunächst Natalia Ginzburg und im darauf folgenden Jahr Italo Calvino sowie den namhaften sizilianischen Schriftsteller Elio Vittorini (u.a. *Conversazione in Sicilia*, *Uomini e no*, *Il garofano rosso*) in Turin kennenlernte. Letzterer nahm Bonaviris Debütroman *Il sarto della stradalinga* (*Der Schneider von Mineo*, 1987) 1954 in seine prosperierende Reihe *I Gettoni* des Turiner Verlagshauses Einaudi auf, für das die drei bereits länger in Norditalien aktiven Schriftsteller als Lektoren tätig waren. Das Manuskript, das Bonaviri bei Vittorini eingereicht hatte, war bereits zwischen Juli 1950 und April 1951 verfasst⁴ und anschließend von seinen Schwestern mithilfe einer Schreibmaschine abgetippt worden, die der Vater 1947 aus der Hauptstadt der durch das faschistische Italien gegründeten Kolonie Italienisch-Ostafrika (der sogenannten *Africa Orientale*

³ Bereits dieses Jugendwerk ist aus der Emigrationsperspektive des jungen Pino erzählt, der nach Mineo zurückkehrt und Casalmongerrato als einen fremden, seelenlosen Ort beschreibt. Nachdem der Roman 1998 erstmals als Anhang innerhalb des von Sarah Zappulla Muscarà und Enzo Zappulla herausgegebenen Sekundärwerks *Bonaviri inedito*, Catania, La Cantinella, 1998 [2001], S. 435–562, veröffentlicht worden war, erschien er erst 2009 als eigenständiger Band: Giuseppe Bonaviri, *La ragazza di Casalmongerrato*, hg. von Sarah Zappulla Muscarà und Enzo Zappulla, Catania, La Cantinella, 2009; vgl. hier S. 11.

⁴ Vgl. den einführenden Beitrag »Da Catania a Casalmongerrato e ritorno« von Sarah Zappulla Muscarà und Enzo Zappulla in: Giuseppe Bonaviri, *La ragazza di Casalmongerrato*, S. 15–32, hier S. 15.

Italiana, 1936–1941), Asmara, als einen der wenigen Gegenstände – außer Pfeffer – nach Sizilien heimgebracht hatte.⁵ Anschließend fand Bonaviri eine Anstellung als Amtsarzt in Frosinone, zog 1957/58 nach Latium in die Ciociaria um, heiratete die aus dem neapolitanischen Umland stammende Raffaella (Lina) Osario und gründete in Frosinone, wo er bis zu seinem Lebensende wohnen sollte, eine Familie, aus der zwei Kinder hervorgingen. Zeit seines Lebens erinnerte ihn die Berg- und Hügellandschaft der südöstlich von Rom gelegenen Ciociaria an seine sizilianische Heimat und sein Bergdorf Mineo. Während sich seine Künstler- und Schriftstellerkollegen in der ersten Dekade der Nachkriegszeit dem italienischen Neorealismus zuwandten, der die italienische Literatur- und Filmgeschichte so nachhaltig beeinflussen sollte, erzählte Bonaviri von Anfang an phantastische Geschichten, die sich um Mineo ranken. Als würde die schreibende Vergegenwärtigung der fernen Insel den geographischen, soziokulturellen und ästhetischen Verlust ausgleichen und der Akt des Schreibens Bonaviris persönliche Unruhe stillen können, arbeitete er sich unbeirrbar, fast (selbst-)therapeutisch nicht nur als Arzt, sondern auch als Schriftsteller voran. In dieser letzten Funktion produzierte er über sieben Jahrzehnte hinweg Texte, die der Exilliteratur insoweit zugeschrieben werden können, als auch einige Werke der süditalienischen Autoren Vittorini oder Carlo Levi kulturell diasporische Züge tragen. Während der in Syrakus geborene Vittorini (1908–1966) zunächst in der nordöstlichen Region Friuli Venezia Giulia, sodann in Florenz und ab 1939 in Mailand lebte, wo er 1966 starb, war Carlo Levi (1902–1975) wie Bonaviri in seinen jungen Jahren ein schreibender Arzt. Levi verschlug seine antifaschistische Tätigkeit von Turin nach Rom, wo er 1934 vom faschistischen Regime verhaftet und daraufhin nach Süditalien, in die heutige Basilicata strafverbannt wurde. Nachdem 1936 eine allgemeine Amnestie anlässlich der Annexion Äthiopiens und der Gründung der besagten Kolonie *Africa Orientale Italiana* ausgerufen worden war, ging Carlo Levi in ein mehrjähriges freiwilliges Exil nach Paris, lebte dann in Florenz, wo er seinen Welterfolg *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) niederschrieb, und kehrte schließlich nach Rom zurück.

⁵ Vgl. ebd., S. 19.

2 Trauma und autobiographisches Schreiben

Bezeichnenderweise ließ sich der Norditaliener Levi 1975 in der Basilicata begraben, mit der ihn, außer der einschneidenden Exilerfahrung 1935/36, auch die unauslöschlichen Eindrücke der sozialen Not, Armut und Misswirtschaft im Süden tief verbanden. Ähnlich wie der ebenfalls weit gereiste, aus Agrigento kommende Literaturnobelpreisträger Luigi Pirandello, der bekanntermaßen in seinem Testament ausdrücklich verfügt hatte, dass sein nackter Leichnam in ein einfaches Laken gewickelt und mit einem Karren für arme Leute ohne Blumenschmuck, Reden oder familiäre Begleitung zur Einäscherung auf Sizilien gefahren werden möge, identifiziert sich auch Bonaviri – und steht damit sowohl Carlo Levi als auch Luigi Pirandello nahe – mit den Armen.⁶ Dieses Bekenntnis hat seine literarhistorischen Wurzeln im Verismus und im Werk Giovanni Vergas (1840–1922), verweist aber darüber hinaus auf ein Trauma, das alle Migranten – ob nun Pirandello oder Bonaviri – kennen und das sich bei Bonaviri mit bestimmten biographischen Aspekten vermischt: Bonaviri wurde im Alter von zwei Jahren von seiner Mutter getrennt und wuchs bei seiner Tante auf; später wiederholte sich die schmerzliche Erfahrung der Trennung zunächst in Bezug auf den Vater und dann in Bezug auf den Heimatort Mineo.⁷ Soziale Armut geht, so die Lebenseinsicht, immer auch mit psychischem Leid und mindestens mit einer besonderen emotionalen Bedürftigkeit, wenn nicht gar Notlage einher. Während Pirandello seine persönlichen, autobiographisch bedingten Traumen beim sublimierenden Akt des Schreibens ästhetisch dramatisiert, fokussiert der Mediziner Bonaviri den therapeutischen Aspekt des Schreibens im Sinn des Pennebaker-Paradigmas⁸ und entwickelt in diesem Kontext nützliche narrative Techniken wie die der »scrittura empatica« oder einer »*humanitas transculturale*«.⁹

⁶ Vgl. Dagmar Reichardt, »Bonaviri terapeuta. Letteratura di migrazione e scrittura empatica«, in: Alexandra Vranceanu/Angelo Pagliardini (Hg.), *Migrazione e patologie dell'humanitas nella letteratura europea contemporanea*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2012, S. 219–230, hier S. 227.

⁷ Vgl. dies., *Das phantastische Sizilien Giuseppe Bonaviris*, S. 12.

⁸ Vgl. zur Definition dieses Prinzips, das der US-amerikanische Psychologe James W. Pennebaker in den 1980er Jahren erarbeitete: dies., »La presenza subalterna in Italia e la scrittura come terapia«, in: *Incontri. Rivista europea di studi italiani* 28/1 (2013), S. 16–24, hier S. 17.

⁹ Vgl. dies., »Bonaviri terapeuta«, S. 222ff.

Im Gegensatz zu Pirandellos suizidal gefärbten Dramen, Romanen und Novellen¹⁰ bleiben Bonaviris *plots* grundsätzlich mit der häuslichen Domäne und mit familiären Sphären, Figuren und Traditionen konstruktiv verbunden. Bonaviris Schreibduktus ist weniger schwarz-weiß gehalten als der Pirandello; er ist eher melancholisch gefärbt, tendenziell konzilianter, empathischer, phantastischer und weist eine eher »weibliche« Nuance auf, wie Bonaviri selbst in seinem Pirandello-Essay *L'eterno dubbio ha il volto di donna* 1987 festhält. Aus Sicht der *Trauma Theory* verbirgt sich sowohl hinter Bonaviris als auch hinter Pirandellos Werken ein kulturelles *trauma del sud*, das in beiden Fällen eng an die *scrittura autobiografica* der Autoren gekoppelt ist.¹¹

Bonaviris Erstlingserfolg *Il sarto della stradalunga*, der produktionsästhetisch betrachtet sowohl dem Movens des künstlerisch ambitionierten, autobiographischen als auch dem des therapeutischen Schreibens gehorcht und auf inhaltlicher Ebene das Leben seines Vaters aus drei unterschiedlichen Perspektiven beschreibt, folgen rund 30 Bücher, die der in Mittelitalien Ansässige, aber weiterhin einen leichten sizilianischen Dialekt sprechende Autor bis zu seinem Lebensende herausgibt. Die Presse fand für den eigenwilligen Arzt, der den Brauch zu dichten aus seiner Kindheit in Mineo in das Erwachsenenalter und in das »kontinentale« Italien mitgenommen hatte, Ende der 1970er Jahre den anschaulichen Begriff vom »Emigranten mit dem Stethoskop statt mit der Hacke« – »l'emigrante dello stetoscopio anziché della zappa«.¹² Tatsächlich hob sich Bonaviri im Jahrzehnt vor Beginn der großen Immigrationswelle in Italien durch seinen Beruf von den süditalienischen Landsleuten seiner Generation noch stark ab, die vorwiegend als Bauern in die Emigration gingen.

¹⁰ Man denke nur an das Sujet des abstrakten oder »künstlerischen« Selbstmordes in Pirandellos *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) oder an den sozialen Suizid des Protagonisten im Roman *Il fu Mattia Pascal* (1904). Vgl. näheres hierzu in: Dagmar Reichardt, »Trauma e autobiografismo in Pirandello e Bonaviri«, in: Bart Van den Bossche/Monica Jansen/Natalie Dupré (Hg.), *Finzioni & Finzioni. Illusione e affabulazione in Pirandello e nel modernismo europeo. Atti del Convegno Internazionale Lovanio/Anversa, 19–21 maggio 2010*, Firenze, Franco Cesati, 2013, S. 301–311, hier S. 308.

¹¹ Vgl. ebd., S. 301ff.

¹² So nennt der Journalist Costanzo Costantini Bonaviri in einem Interview aus dem Jahr 1979; Costanzo Costantini, »L'inferno dentro. Incontro con l'autore«, in: *Il Messaggero*, 02.01.1979, S. 3.

3 *Letteratura della migrazione*: Affinität, Identität, Transkulturalität

So kommt es, dass Bonaviri bestens wusste, was Migrationsliteratur ist, als das Jahr 1990 mit den Erstlingswerken der drei Autoren Pap Khouma aus dem Senegal (*Io, venditore di elefanti*), Salah Methnani aus Tunesien (*Immigrato*) sowie Mohamed Bouchane aus Marokko (*Chiamatemi Ali*) die neue Strömung italophoner Texte einläutet, die von Eingewanderten, Hinzugereisten und vermeintlich Fremden auf Italienisch verfasst werden und die italienische Literaturszene bis heute in einem unerwartet nachhaltigen Maß erfrischen, verjüngen und revitalisieren.¹³ Als Schriftsteller genoss Bonaviri zu dieser Zeit bereits die Höhepunkte seiner publizistischen Karriere. Seine Bücher waren in viele Sprachen übersetzt worden, er wurde mit akademischen Ehrungen ausgezeichnet, durchreiste mit seiner Frau Lina Europa und Überseeländer, um Autoren- und Buchvorstellungen in den italienischen Kulturinstituten zu geben, war auf der Frankfurter Buchmesse vertreten und wiederholt für den Literaturnobelpreis im Gespräch.

Für die eingewanderten Schriftstellerneulinge auf dem italophonen Buchmarkt hätte er als arrivierter ›italienischer‹ Konkurrent mit Standortvorteil wahrgenommen werden können. Doch wer Bonaviri liest, merkt sofort, wie sehr die Sehnsucht nach der Heimatinsel und das Fantasieren über die dörfliche sizilianische Bergwelt, über seine Kindheit und Jugend sowie seine familiären Prägungen jene Chiffren vermitteln, die alle Migranten – ob nun nach Italien eingewandert oder aus Italien in die Ferne abgewandert – künstlerisch umtreiben. Seine Texte entsenden Appelle der Solidarität, für die gerade Leser mit Migrationshintergrund besonders empfänglich sind. Zudem verbindet das Genre der *Letteratura della migrazione* über Schriftstellergenerationen hinweg: Migrationsliteratur ist vom autobiographischen Duktus ebenso wie vom Herbeischreiben des verlassenen Herkunftslandes aus einer Distanz heraus charakterisiert. Diese Gruppe Texte und diese Art Bücher können – paradoxerweise – methodologisch als zusammengehörig betrachtet werden, so unterschiedlich die kulturellen Hintergründe einer im Nordosten Chinas geborenen, in Genf und Paris akademisch ausgebildeten und lange Zeit in Japan wohnhaften Antonietta Pastore (u.a. *Leggero il passo sui tatami*, 2010), ihres Schriftstellerkollegen Amara Lakhous (u.a. *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, 2006) als eines aus Algier stammenden

¹³ Als einführende Sekundärwerke vgl. Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003, sowie Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989–2007)*, Bruxelles u.a., Peter Lang, 2010.

Berbers arabisch-französischer Prägung, der seit 1995 in Rom lebt, und des schreibenden Ostsizilianers Bonaviri, den sein Schicksal nach Mittel- und Norditalien verschlug, sonst auch sein mögen. Für sie alle wird das Exil zum Beweggrund ihres Schreibens und die vermeintliche Subalternität zur *conditio sine qua non* eines ästhetischen Gegenentwurfs, der sich an der literarischen Produktion weiblicher italophoner Migrationsautorinnen besonders eklatant ablesen lässt.¹⁴

Die *Letteratura della migrazione* zeigt nicht nur exemplarisch auf, auf welchem direktem Weg eine Literaturströmung Einfluss auf die Sensibilisierung der Gesellschaft und des Identitätsdiskurses nehmen kann, sondern auch, dass die Texte italophoner Migrantinnen gleichzeitig Symptom einer Krankheit und einer Therapie sind. Durch den Schreibprozess entstehen transkulturelle Räume, die sowohl Konflikte als auch Begegnungen beherbergen. Dadurch, dass sich die Migrationsliteratur als ein von der Peripherie der italienischen Gesellschaft ausgehendes *writing back* positioniert, wird eine Aussöhnung Italiens mit seiner kolonialen Vergangenheit und mit seiner globalisierten Gegenwart nicht nur möglich, sondern kreativ befördert. Durch das kontinuierliche Benennen und Erinnern der Gepflogen- und Eigenheiten ›daheim‹ – d.h. im Ursprungsland – konstruiert und erschließt sich erst die menschliche Identität in der realen Fremde des Autors – d.h. im Ankunftsland – ebenso wie im fiktiven Raum seiner Geschichte, d.h. auf der Textebene. Es sind diese anziehend menschlichen, zugleich fremd und vertraut wirkenden Züge, die die Figuren in Bonaviris Romanen verkörpern und die die Erzählerinstanzen in seinen Texten zu einem faszinierenden Eigenleben erwecken.

Während bei den neueren Migrationsautoren, insbesondere bei Autoren mit somalischen und ostafrikanischen Wurzeln, durchaus auch postkoloniale Zusammenhänge eine Rolle spielen,¹⁵ sieht sich Bonaviri mit der vom sardischen Kulturphilosophen und Politiker Antonio Gramsci (1891–1937)

¹⁴ Zum Nexus zwischen *letteratura della migrazione* und Frauenliteratur, Subalternität, Gewalterfahrungen und Postkolonialismus vgl. u.a. Dagmar Reichardt, »Transkulturelle Gewaltaspekte in der zeitgenössischen *scrittura femminile italofona*: Sibhatu, Ali Farah, Ghermandi, Scego«, in: Martha Kleinhans/Richard Schwaderer (Hg.), *Transkulturelle italophone Literatur. Letteratura italofona transculturale*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2013, S. 115–137, hier S. 120ff. – Vgl. ergänzend die Interviews mit italophonen Migrationsautorinnen in: Daniele Comberiati, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan, 2009.

¹⁵ Zur akademischen Aufarbeitung der kulturwissenschaftlichen Hintergründe des italienischen Postkolonialismus haben zwei englischsprachige Sammelbände entscheidend beigetragen: Patrizia Palumbo (Hg.), *A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, Berkeley u.a., University of California Press, 2003; Jacqueline

bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts umschriebenen ›Inneren Kolonisierung‹ Italiens konfrontiert,¹⁶ die Siziliens *condizione del sud* einschließt und den Stiefelstaat in eine Nord-Süd-Dichotomie spaltet.¹⁷ Bonaviri, der aus dem armen Süden in den reicheren Norden Italiens umsiedelte, wurde nie müde, die poetische und zuweilen brutale Schönheit des ›Randes Europas‹ zu evozieren. Die ästhetische Projektionsfläche jener metaphysischen Dimension Siziliens, die in einer animistischen Spiritualität verankert ist, sowie die suggestiv-phantastische, archaisch-zeitlose Atmosphäre süditalienischer Landstriche, auf denen einst die Griechen ihre ersten Kolonien errichtet haben und wo noch heute Urgewalten der Natur ebenso wie Traditionen und Volksglauben lebendig sind, überschreibt Bonaviri in seinen Werken mit imaginären Codes wechselnder Metaphern und mit fiktiven Namensgebungen von Figuren und Orten sowie mit den aktualitätsgebundenen Anliegen des 20. Jahrhunderts, die ihm wichtig sind und die er an den Leser herantragen möchte.

Sein Engagement richtet sich dabei auf die Intaktheit der Natur, der Fauna und Flora ebenso wie auf die sich sinnvoll ergänzenden Elemente der Wissenschaftlichkeit und des literarischen Schaffens.¹⁸ So kann Bonaviri zum einen als ein empathischer Naturliebhaber gelesen werden, der bereits 1969 den Roman *La divina foresta* teilweise aus der Tierperspektive schreibt und darin Tieren, Bakterien, Atomen, Steinen und Pflanzen eine Stimme verleiht. Das macht ihn zu einem gebildeten ›Grünen‹ *avant la lettre*, d.h. zu einem Naturschützer der besonderen italienischen Art, lange bevor Umweltschutz, Ökologie und der nachhaltige Umgang mit natürlichen Ressourcen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf die politische Agenda der westlichen Industrienationen rücken sollten. Zum anderen verbindet Bonaviri nicht

Andall/Derek Duncan (Hg.), *National Belongings. Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*, Oxford u.a., Peter Lang, 2010.

¹⁶ Zur komplexen Frage des Begriffs der ›Inneren Kolonisierung‹ vgl. Dagmar Reichardt, »Paradigma mundi? Die Geschichte des postkolonialen Siziliendiskurses zwischen literarischer Alterität und Identität«, in: dies. (Hg.), *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia. Approcci trans-culturali alla letteratura siciliana. Beiträge zur transkulturellen Annäherung an die Literatur Siziliens. Contributions to a Transcultural Approach to Sicilian Literature*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2006, S. 87–107, hier S. 93.

¹⁷ Näheres zur *condizione del sud* in: dies., »The Glocation of Culture. Alcune riflessioni trans-moderne sulla condizione del sud«, in: Saverio Carpentieri u.a. (Hg.), *Italia e ›Italia‹. Identità di un paese al plurale*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2010, S. 77–84, hier S. 80f.

¹⁸ Hierin gleichen sich Bonaviri und Italo Calvino; vgl. dies., »Le anticipazioni scientifico-tecnologiche in Giuseppe Bonaviri e Italo Calvino«, in: Dante Marianacci (Hg.), *Arte e scienza nella letteratura italiana del Novecento*, Wien, Istituto Italiano di Cultura Vienna, 2009, S. 39–47.

nur im wirklichen Leben als schreibender Arzt, sozusagen in biographischer Personalunion, Wissenschaft mit Kunst und Kultur, sondern er vermengt auch auf der Textebene seiner Gedichte, Kurzgeschichten, Theaterstücke und Romane naturwissenschaftliche Details mit erfindungsreichen fiktiven Handlungen und kürzt sie somit zu ästhetischen Inspirationsmomenten seines literarischen Schaffens.

Die geographischen, kulturellen, aber auch interdisziplinären Grenzgänge des naturwissenschaftlich bewanderten Wortkünstlers Bonaviri spiegeln sich in der Polyphonie der Menschendarstellungen in den Geschichten, die er erzählt, anschaulich wider: z.B. in der in einem Vogelpark nahe Frosinone zusammengekommenen Hochzeitsgesellschaft in *Il dottor Bilob* (1994), die sich unter ein internationales Musikfestival mischt und sich dort zwei Nordamerikanern ebenso wie einem bekannten arabischen Sänger namens Imru I-Qais anschließt. Auch die multiethnische Besatzung des Raumschiffs in dem bereits 1988 veröffentlichten Roman *Il dormiveglia. Sicilia – Luna – New York*, mit dem der aus Catania stammende Merck unter der Leitung seines New Yorker Forscherfreundes Cooper einmal von Arabien aus zum Mond und zurück nach Cape Canaveral fliegt – mit an Bord sind die Mulattin Zaid, der chinesische Mondkundler Li Po und der Russe Lev Gagarin –, reflektiert den transkulturellen Parameter von Bonaviris Schreiben.

Durch den Gebrauch fremdländischer Wörter und Textpassagen sowie ungewohnt klingender, onomatopoetischer Neologismen konstruiert Bonaviri nicht nur textlich jene werktypisch offene, international solidarische, Ethnien übergreifende und zusammenführende Stimmungskulisse, die seiner Vision einer lebenswerten Weltgesellschaft Nachdruck verleiht. Vielmehr hat Bonaviri als ein im südlichen Italien geborener und in ganz Italien sozialisierter Intellektueller und Vertreter der italienischen Kriegsgeneration den Weg dafür geebnet, dass sich Italien globalen Phänomenen wie etwa der massiven Einwanderung seit den späten 1980er Jahren und der menschlichen Not der seit Jahren stumm an die Pforten Europas klopfenden Flüchtlinge, die noch heute täglich auf der Insel Lampedusa landen, kulturell öffnen kann.

4 Ethisch motivierte Weltoffenheit im Zeitalter einer dekolonialisierten Globalisierung: Der neue Europäer

Bisher liegt kaum ein Fünftel von Bonaviris literarischer Produktion in deutscher Übersetzung vor, und doch ist sein *caso letterario* für die inner-europäische Gesamtsituation symptomatisch und sind seine Bücher unter dem Migrationsaspekt auch und gerade für das deutsche Publikum ganz neu lesbar. Denn Bonaviris Werke tragen nicht nur dazu bei, die transkulturelle italophone Literatur als eine globale Erscheinung in einer immer mobileren und kulturell zusammenwachsenden Welt zu sehen. Sie helfen vor allem dabei, soziale und kommunikative Kompetenzen zu entwickeln, um die neuen Schriftstellergenerationen, die diese Literaturströmung seit vielen Jahren nicht nur in Italien aktiv formen und hervorbringen, in einem toleranten, dekolonialisierten¹⁹ und auf Kultur neugierigen Europa positiv aufzunehmen sowie einzelne Schriftstelleridentitäten und kulturell zum Teil komplexe Werdegänge und Lebensläufe verstehen zu lernen. Dies kann zur Schaffung einer modernen europäischen Identität und Gesellschaft erheblich beitragen. Bonaviris Sprachgewandtheit und seine Vision, das Lyrische mit dem Konkreten sowie das Utopische mit dem Alltäglichen zu verbinden, vermitteln dem Leser mithilfe eines eindringlich unterhaltsamen Stils, dass alle Kulturen immer hybride und konstruierte Entitäten sind und waren. Um seinem Wunsch nach friedlicher Koexistenz und seinem Ziel, die Schönheiten des Lebens aufzuwerten und aufzuzeigen, nahezukommen, hat Bonaviri seine schriftstellerische Formel gefunden. Sie beruht auf dem binomischen Prinzip der Ich-Erzählung, d.h. des autobiographischen Schreibens, und eines phantastisch-kosmischen Raumdiskurses, der grundsätzlich auf Offenheit angelegt ist. Um uns von seiner komplexen und zauberhaften Welt zu erzählen, hat er Bücher hinterlassen, die wir heute als einen Türöffner sowohl für ein neues ›italienisches‹ Identitätsgefühl als auch für die zeitgenössische italophone Migrationsliteratur deuten und mittels derer wir Bonaviri selbst als einen ihrer rezeptionsästhetischen Wegbereiter erkennen können. Einerseits zeigt Bonaviris hybride Selbstverortung als ›Italiener‹, der den identitären Spagat zwischen Nord und Süd sowohl in seinen Werken als auch im wahren Leben paradoxal manifestiert und zugleich ästhetisch auflöst, die pluralistische Vielfalt der geschichtlich gewachsenen Kulturen des

¹⁹ Armando Gnisci hat bei der Entwicklung des Gedankens der Dekolonisierung Italiens im Rahmen Europas Pionierarbeit geleistet. Vgl. u.a. Armando Gnisci, *Decolonizzare l'Italia. Via della Decolonizzazione europea* n. 5, Roma, Bulzoni, 2007.

Stiefelstaates – sozusagen als Europa ›in Kleinformat‹ – auf. Andererseits verdeutlicht uns Bonaviri als Gründungsvater der italophonen Migrationsliteratur mithilfe der innovativen narrativen sowie transkulturellen Parameter seiner Texte den philosophischen und künstlerischen Status quo der postkolonialen, westlich globalisierten Gesellschaft: Spätestens seit Anbeginn der literarischen Postmoderne müssen wir uns in Italien (und *ergo* in Europa) mit einer zunehmend vernetzten und zunehmend durch Migration sowie kulturelle Vermischung und Begegnung geprägten Lebenswirklichkeit auseinandersetzen, die einer ständigen, sowohl auf die lokale Vielfaltigkeit als auch auf die Besonderheiten der Globalisierung abgestimmten, sozialen Anpassung bedarf. Von dieser moralischen Verantwortung, aber auch von dem Reichtum und der Schönheit dieser Herausforderung handeln Bonaviris Bücher. Diese Themen stellen das künstlerische Grundmaterial für seine Geschichten dar, das er mithilfe phantastischer Erzählelemente sowie assoziativer Verbindungen zu kosmischen, pantheistischen, pazifistischen, kosmopolitischen und transkulturellen Facetten narrativ präpariert.

Während in der italophonen Migrationsliteratur seit 1990 immer mehr Arbeiten zwar die Erfahrung des Lebens in mehreren Kulturen und Sprachen und das Erleben des Migrant/inn/enseins zentral darstellen, sich die zweite Schriftstellergeneration aber besonders darum zu bemühen scheint, den autobiographischen Aspekt zugunsten ästhetischer Ansprüche und literarischer Fiktionalität eher in den Hintergrund zu rücken, erinnert uns Bonaviri daran, dass es Teil vom Sinn des Lebens ist, Verantwortung zu übernehmen und zu tragen. Nichts anderes ist mit dem »assillo etico« (dt. etwa: »ständige ethische Sorge«) gemeint, der Bonaviri zufolge die sizilianische Literatur seit jeher antreibe.²⁰ Allerdings äußert sich dieses Anliegen in Bonaviris Œuvre nie unverhüllt, sondern es erschließt sich dem kritischen Leser nur indirekt, wie in der phantastisch überhöhten *histoire* der zweisprachig, italienisch-englisch erschienenen Kurzgeschichte *Gli uccelli. The Birds* (2005), die Bonaviri zu vier Händen mit seinem ältesten Enkel Gianluigi Mastandrea verfasste. Die Handlung entspinnt sich während einer real stattgefundenen Autorenpräsentation Bonaviris auf der Frankfurter Buchmesse 2004 mit dem Ehrengast ›Arabische Welt‹ und verweist atmosphärisch explizit auf die terroristischen Attentate vom 11. September 2001.

²⁰ Giuseppe Bonaviri, »L'eterno dubbio ha il volto di donna«, in: Walter Geerts/Franco Musarra/Serge Vanvolsem (Hg.), *Pirandello. Poetica e presenza. Atti del convegno delle università di Lovanio e Anversa, 13/16 maggio 1986*, Roma/Leuven, Bulzoni/Leuven University Press, 1987, S. 47–50, hier S. 47.

In einer Hitchcock-reifen Szene, angefüllt vom vielsprachigen Stimmengewirr auf der Buchmesse, entwendet auf dem Höhepunkt der Erzählung eine Schar kooperierender Vögel das zuvor von der deutschen Polizei unter strengen Sicherheitsmaßnahmen zum Messegelände transportierte Originalmanuskript des *Faust* von Goethe aus Halle 4 am 6. Oktober 2004, wie der auktoriale Erzähler in der Kurzgeschichte berichtet. Am Ende fliegen die von einem jungen arabischen Fischer namens Imru I Qais dressierten Vögel das wertvolle Goethe-Manuskript entlang des Mains und verlassen noch in derselben Nacht Deutschland, um den Hellespont zu passieren und die kostbare deutsche Handschrift nach Afghanistan zu bringen, wo sich deren Spuren für alle Zeiten verlieren. Im Schlusssatz heißt es, dass am Frankfurter Tatort ein Buch des Fischers mit dem – intertextuell auf Immanuel Kants Schrift *Zum ewigen Frieden* (1795) verweisenden – Titel *Dal terrorismo culturale passeremo alla pace universale* (»Vom Terrorismus der Kulturen werden wir zum Weltfrieden übergehen«) gefunden worden sei.

Der Mineole entwirft hier eine philosophische Vision des Friedens, in der sich Ost und West, Natur und Kultur, europäische Moderne und abendländische Geschichte einander annähern und in der der Literatur eine Schlüsselrolle zukommt. Bonaviris positiv weiblich und verhalten ökologisch geprägte Transkulturalität schließt wiederum seine persönliche Lebenswirklichkeit (die Autorenlesung in Frankfurt) und den Migrationsaspekt (die Buchmesse als Knotenpunkt und Transitraum für Tausende von Touristen, internationale Besucher, Leser und Studenten)²¹ ein. Seine biographisch erlittenen Schmerzen und Traumen verwandelt er in eine Kultur der Partizipation und Solidarität, die den *giallo senza consolazione* eines Leonardo Sciascia überwindet, indem Bonaviri einen Weg sucht und findet, der mittels des identitären und memorialistischen Registers zur Katharsis und damit möglichst weit weg vom Trauma führt.²²

Das Exil Giuseppe Bonaviris ist am Ende kein Fluch, keine Strafe, keine Isolation, sondern eine Therapie und die Eröffnung eines neuen emanzipatorischen, transnationalen, humaneren Weges. Seine auf Offenheit angelegten Raum- und Ich-Darstellungen fokussieren eben jene Diskurse, mit denen Jennifer Burns die Vorstellungswelten italophoner Migrationsautoren cha-

²¹ Vgl. ders./Gianluigi Mastandrea, *Gli uccelli. The Birds*, übers. Lorna Watson, Catania, La Cantinella, 2005, S. 6, 8.

²² Vgl. Dagmar Reichardt, »Bonaviri terapeuta«, S. 226.

rakterisiert: Identität, Erinnerung, Heimat, Ort und Raum sowie Literatur.²³ Intellektuelle Weltoffenheit und transkulturelle Aufgeschlossenheit bereiten in den Gründungstexten von Bonaviri das Terrain für ein sich in der Ära der Globalisierung an der Idee Europas als eines möglichen *cross-culture*-Modells inspirierendes und sich allmählich kollektiv bildendes Genre von Weltliteratur, wie es in den letzten Jahren bereits von Autorenteams wie Armando Gnisci, Franca Sinopoli und Nora Moll²⁴ oder Giuliana Benvenuti und Remo Ceserani²⁵ und zuvor von Beverly Allen und Mary Russo²⁶ konzeptuell angedacht und theoretisch weiterentwickelt worden ist.

Zitierte Literatur

- Beverly Allen/Mary Russo (Hg.), *Revisioning Italy. National Identity and Global Culture*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 1997.
- Jacqueline Andall/Derek Duncan (Hg.), *National Belongings. Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*, Oxford u.a., Peter Lang, 2010.
- Giuliana Benvenuti/Remo Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Giuseppe Bonaviri, *Il fume di pietra*, Torino, Einaudi, 1979 (1964).
- Giuseppe Bonaviri, *La divina foresta*, Milano, Rizzoli, 1980 (1969).
- Giuseppe Bonaviri, *Il sarto della stradalunga*, Torino, Einaudi, 1981 (1954).
- Giuseppe Bonaviri, *Der Schneider von Mineo. Eine sizilianische Geschichte*, übers. Sigrid Vagt, mit einem Nachwort von Nino Ern , Bretzfeld-Brettach, ComMedia & Arte Verlag, 1987. [Lizenzausgabe: *Der Schneider von Mineo. Eine sizilianische Geschichte*, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1990].
- Giuseppe Bonaviri, »L'eterno dubbio ha il volto di donna«, in: Walter Geerts/Franco Musarra/Serge Vanvolsem (Hg.), *Pirandello. Poetica e presenza. Atti del convegno delle universit  di Lovanio e Anversa, 13/16 maggio 1986*, Roma/Leuven, Bulzoni/Leuven University Press, 1987, S. 47–50.
- Giuseppe Bonaviri, *Il dormiveglia. Sicilia – Luna – New York*, Milano, Mondadori, 1988.

²³ Jennifer Burns, *Migrant Imaginaries. Figures in Italian Migration Literature*, Oxford u.a., Peter Lang, 2013, betitelt ihre fünf Kapitel wie folgt: I. Identity, II. Memory, III. Home, IV. Place and Space, V. Literature.

²⁴ Armando Gnisci/Franca Sinopoli/Nora Moll, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.

²⁵ Giuliana Benvenuti/Remo Ceserani, *La letteratura nell' t  globale*, Bologna, Il Mulino, 2012.

²⁶ Beverly Allen/Mary Russo (Hg.), *Revisioning Italy. National Identity and Global Culture*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 1997.

- Giuseppe Bonaviri, *Il dottor Bilob*, Palermo, Sellerio, 1994.
- Giuseppe Bonaviri/Gianluigi Mastandrea, *Gli uccelli. The Birds*, übers. Lorna Watson, Catania, La Cantinella, 2005.
- Giuseppe Bonaviri, *La ragazza di Casalmonferrato*, hg. von Sarah Zappulla Muscarà und Enzo Zappulla, Catania, La Cantinella, 2009.
- Jennifer Burns, *Migrant Imaginaries. Figures in Italian Migration Literature*, Oxford u.a., Peter Lang, 2013.
- Daniele Comberiati, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan, 2009.
- Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989–2007)*, Bruxelles u.a., Peter Lang, 2010.
- Costanzo Costantini, »L'inferno dentro. Incontro con l'autore«, in: *Il Messaggero*, 02.01.1979, S. 3.
- Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003.
- Armando Gnisci, *Decolonizzare l'Italia. Via della Decolonizzazione europea n. 5*, Roma, Bulzoni, 2007.
- Armando Gnisci/Franca Sinopoli/Nora Moll, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.
- Patrizia Palumbo (Hg.), *A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, Berkeley u.a., University of California Press, 2003.
- Dagmar Reichardt, *Das phantastische Sizilien Giuseppe Bonaviris. Ich-Erzähler und Raumdarstellung in seinem narrativen Werk*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2000.
- Dagmar Reichardt, »Paradigma mundi? Die Geschichte des postkolonialen Siziliendiskurses zwischen literarischer Alterität und Identität«, in: Dagmar Reichardt (Hg.), *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia. Approcci transculturali alla letteratura siciliana. Beiträge zur transkulturellen Annäherung an die Literatur Siziliens. Contributions to a Transcultural Approach to Sicilian Literature*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2006, S. 87–107.
- Dagmar Reichardt, »Le anticipazioni scientifico-tecnologiche in Giuseppe Bonaviri e Italo Calvino«, in: Dante Marianacci (Hg.), *Arte e scienza nella letteratura italiana del Novecento*, Wien, Istituto Italiano di Cultura Vienna, 2009, S. 39–47.
- Dagmar Reichardt, »The Glocation of Culture. Alcune riflessioni transmoderne sulla condizione del sud«, in: Saverio Carpentieri u.a. (Hg.), *Italia e »Italie«. Identità di un paese al plurale*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2010, S. 77–84.
- Dagmar Reichardt, »Bonaviri terapeuta. Letteratura di migrazione e scrittura empatica«, in: Alexandra Vranceanu/Angelo Pagliardini (Hg.), *Migrazione e patologie dell'humanitas nella letteratura europea contemporanea*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2012, S. 219–230.
- Dagmar Reichardt, »La presenza subalterna in Italia e la scrittura come terapia«, in: *Incontri. Rivista europea di studi italiani* 28/1 (2013), S. 16–24.

- Dagmar Reichardt, »Transkulturelle Gewaltaspekte in der zeitgenössischen *scrittura femminile italoфона*: Sibhatu, Ali Farah, Ghermandi, Scego«, in: Martha Kleinhaus/Richard Schwaderer (Hg.), *Transkulturelle italoophone Literatur. Letteratura italoфона transculturale*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2013, S. 115–137.
- Dagmar Reichardt, »Trauma e autobiografismo in Pirandello e Bonaviri«, in: Bart Van den Bossche/Monica Jansen/Natalie Dupré (Hg.), *Finzioni & Finzioni. Illusione e affabulazione in Pirandello e nel modernismo europeo. Atti del Convegno Internazionale Lovanio/Anversa, 19–21 maggio 2010*, Firenze, Franco Cesati, 2013, S. 301–311.
- Massimo Struffi (Hg.), *La Ciociaria di Bonaviri. Con un intervento di Marcello Carlini*, Arpino, Provincia di Frosinone, 2007.
- Sarah Zappulla Muscarà/Enzo Zappulla (Hg.), *Bonaviri inedito*, Catania, La Cantinella, 1998 (²2001).
- Sarah Zappulla Muscarà/Enzo Zappulla, »Da Catania a Casalmonferrato e ritorno«, in: Giuseppe Bonaviri, *La ragazza di Casalmonferrato*, hg. von Sarah Zappulla Muscarà und Enzo Zappulla, Catania, La Cantinella, 2009.

IV. Perspectives transatlantiques

ANTONY SORON

Le point de fuite, l'alpha et l'oméga de l'écriture migrante ?

Relecture de *La Québécoite* de Régine Robin

Résumé

Une des questions que pose l'écriture du migrant relève de l'ambivalence du positionnement de ce nouveau venu qui écrit, tout à la fois mis en présence d'un nouveau monde et s'en auto-absentant. Toutefois, la tension de l'écriture migrante ne serait peut-être pas à rechercher systématiquement au niveau du choix hamletien, « être ou ne pas être » ici, sur lequel repose l'alternative en « ou », mais plutôt au niveau de la simultanéité que présuppose le non-choix et qui impose la dérive de l'hic et nunc vers l'ailleurs. *La Québécoite* de Régine Robin, publié en 1983, représente de ce point de vue une forme de pierre angulaire. Intrinsèquement à visée négative dans son entrée en matière – « Pas d'ordre. Ni chronologique. Ni logique. Ni logis » –, le texte autofictionnel de Régine Robin soumet à un questionnement critique le trait d'union virtuel susceptible d'associer métaphoriquement deux imaginaires fondamentalement inconciliables. Son projet littéraire ne met-il pas en effet en mots le conflit entre l'instinct de scission et celui de la réconciliation qui prime dans le temps même de l'écriture ?

Zusammenfassung: Der Fluchtpunkt, das Alpha und Omega des migratorischen Schreibens? Beim Wiederlesen von Régine Robins *La Québécoite*

Eine der Fragen, die sich in Bezug auf schreibende Migranten stellen, verweist auf die ambivalente Positionierung des Neuankömmlings, der schreibt und der damit in die Gegenwart einer neuen Welt versetzt wird und sich zugleich aus dieser freiwillig zurückzieht. Allerdings sollte das für die Migrationsliteratur charakteristische Spannungsverhältnis vielleicht nicht systematisch auf der Ebene einer hamletschen Entscheidung, »[hier] sein oder nicht [hier] sein«, in der eine Entweder-Oder-Alternative steckt, verortet werden, sondern vielmehr auf der Ebene der Gleichzeitigkeit, welche von einer Nicht-Entscheidung vorausgesetzt wird und die die Verschiebung des Hier und Jetzt in Richtung eines Anderswo erzwingt. *La Québécoite* von Régine Robin, 1983 veröffentlicht, stellt aus diesem Blickwinkel betrachtet eine Art Eckstein dar. Der autofiktionale Text von Régine Robin – von Beginn an mit einer intrinsisch negativen Sichtweise aufwartend (»Pas d'ordre. Ni chronologique. Ni logique. Ni logis.«) – unterzieht den virtuellen Bindestrich, der dazu angetan ist, metaphorisch zwei grundsätzlich unvereinbare Bereiche des Imaginären aufeinander zu beziehen, einer kritischen Befragung. Wird durch ihr literarisches Projekt nicht in der Tat der Konflikt zwischen dem Instinkt der Spaltung und dem der Versöhnung, der zum Zeitpunkt des Schreibens überwiegt, in Worte gefasst?

Le phénomène de «migrance», caractéristique de l'évolution d'une littérature québécoise qui semble légitimer sa nécessaire transculturalisation à partir des années 1980, se développe à partir de l'émergence d'œuvres phares telles que celles de Fulvio Caccia, Marco Micone ou Abba Farhoud. Or, une des questions que pose l'écriture migrante, expression popularisée par Pierre Nepveu,¹ semble relever de l'ambivalence du positionnement de ce nouveau venu qui écrit, à la fois ici de fait et là-bas de cœur et âme, à la fois mis en présence d'un nouveau monde et s'en auto-absentant comme suspendu en pointillés à l'image de son monde à lui, à la fois promis à une déconstruction nécessaire mais douloureuse et à une reconstruction possible mais fatalement partielle.

Toutefois, la tension de l'écriture migrante ne serait peut-être pas à rechercher systématiquement au niveau du choix hamletien, « être ou ne pas être » ici, sur lequel repose l'alternative en « ou », mais plutôt au niveau de la simultanéité que présuppose le non-choix et qui impose la dérive de l'hic et nunc vers l'ailleurs et *Vice Versa*, pour reprendre le titre d'une importante revue transculturelle datée au Québec du courant des années quatre-vingts. Aussi, comment être et ne pas être, quand on n'est pas né ici, au Québec, quand une tranche de son existence s'est construite ailleurs, en Algérie, en Italie, en France ou en Haïti, dans un autre lieu où les codes socioculturels étaient sensiblement différents et l'imaginaire collectif forcément autre ?

Au sein de ces écritures migrantes dont la fortune s'exprime particulièrement au Québec, et ce jusqu'à nos jours, *La Québécoise* de Régine Robin, publié aux éditions Québec/Amérique en 1983, représente une forme de pierre angulaire. Intrinsèquement à visée négative dans son entrée en matière – « Pas d'ordre. Ni chronologique. Ni logique. Ni logis »² –, le texte autofictionnel de Régine Robin soumet à un questionnement critique le trait d'union virtuel susceptible d'associer métaphoriquement deux imaginaires fondamentalement inconciliables.

Son projet littéraire ne met-il pas en mots le conflit entre l'instinct de scission et celui de la réconciliation qui prime dans le temps même de l'écriture ?

Nous développerons notre propos selon trois axes intitulés de la façon suivante :

- Les champs d'écriture élargis de la non-conteuse
- L'avortement du projet de biographie romancée
- Le texte comme accélérateur de particules élémentaires.

¹ Voir Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999.

² Régine Robin, *La Québécoise*, Montréal, XYZ, 1993, p. 15.

1 Les champs d'écriture élargis de la non-conteuse

Paris-Montréal, le trajet n'est pas a priori le plus singulier qui soit. Combien ne l'ont pas fait avant Régine Robin après l'obtention de leur carte verte ? D'une aire francophone à une autre aire francophone à la manière des pionniers du Canada français : trajet simple par excellence. Certes, le climat frigorifique des rudes hivers et l'accent québécois pourront perturber le nouvel arrivant parisien de souche et/ou de couche superficielle. Mais après, s'agit-il tant que cela d'un arrachement ? Apparaît-il en tout cas comparable à un départ du Maghreb, de Chine voire d'Haïti pour le Québec ? Dans l'imaginaire collectif, le trajet Paris-Montréal ne relève-t-il pas, à l'inverse, d'une quasi évidence ? Toutefois, dans la réalité de l'expérience individuelle, il s'agit de tout autre chose. Car on ne remplace jamais le lieu familier que l'on quitte, et la reterritorialisation de l'imaginaire à partir d'un autre lieu d'appartenance ne semble jamais complètement effective tout au moins dans ses strates les plus profondes.

Née en France, en décembre 1939, Régine Robin a longtemps vécu à Paris : elle y a fait ses études, elle y a enseigné, elle s'est imprégnée de tous ses quartiers, de toutes ses rues, de toutes ses petites histoires et de sa grande histoire avant de quitter la capitale française pour atterrir en 1982 au pied du Mont-Royal dans la capitale québécoise. *La Québécoise* est d'ailleurs très marquée par cette empreinte parisienne. L'énonciatrice ne cesse en effet de rappeler des noms de rue, de quartier tout autant que de scènes vécues ou historiques qui se sont déroulées à Paris.

Pour autant, faut-il considérer que pour elle Paris représente une forme de paradis perdu ? L'affirmation serait pour le moins excessive. En effet, pour Régine Robin, si Paris valait bien une messe, ce serait sans doute à une messe des morts à laquelle elle se référerait le plus spontanément. Paris : capitale de la douleur aussi et surtout. Qu'on se souvienne de ces affronts dont le texte nous renvoie l'écho : assassinat de Pierre Goldmann en 1979, Massacre de Charonne en 1961, Rafle du Vel d'Hiv. La Rafle du Vel d'Hiv, événement traumatique obsessionnel sollicité de façon récurrente dans le discours.

L'antiroman de Régine Robin n'entend-il pas par ses impromptus dérangeants désaxer l'axe migratoire tranquille Paris-Montréal en développant l'idée d'une perte et d'une absence irrémédiable qui commence, en réalité, bien avant le départ ?

Pourtant, si l'on s'en tient au curriculum vitae de l'auteur, force est de constater que Régine Robin s'est remarquablement imposée au Québec. Professeur au Département de Sociologie à l'Université de Québec à Montréal,

n'est-elle pas reconnue internationalement comme historienne, linguiste et sociologue ? D'où émerge donc cette instabilité ou, pour reprendre les mots mêmes de l'énonciatrice, le « tremblé du texte »³ ressenti à la lecture de *La Québécoise* ?

Eh bien, justement du début de la question tout juste posée par nous, « D'où ? » : d'où écrit-on ? A partir de quelle origine ? De la Pologne de ses parents juifs ? De Paris où la petite fille survivante a grandi ? Et d'ailleurs y a-t-il une origine, un épicentre, un noyau dur à partir duquel on serait susceptible d'autobiographier sa vie, après les pogroms, après le Vel' d'Hiv et Auschwitz surtout ? Régine Robin parle plusieurs langues : l'allemand, l'anglais, l'espagnol, le russe et le yiddish. Comment la plurilingue ne pourrait pas être plurivoque ? Comment son œuvre ne pourrait-elle pas avoir la fonction de traduire toutes ces voix si chères qui se sont tues ? Aussi l'auteur constate-t-elle seize ans après la première publication de *La Québécoise* qu'« aucune écriture d'écrivain ne peut échapper aujourd'hui à la pluralisation, au dialogisme, aux dispositifs les plus variés du déracinement ».⁴ Eclatement, déchirure et, par voie de conséquence littéraire, nécessaire collage : on comprend aisément que Régine Robin porte une attention des plus soutenues au post-modernisme dont sa métaphysique de romancière est imprégnée. Et l'on comprend tout autant, même si l'association peut relever du paradoxe, qu'elle s'applique à ne pas être qu'écrivaine « raconteuse », qu'elle se soit établie par exemple, en tant qu'essayiste confirmée avec des ouvrages comme *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible* (1986) ou *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au Cybersoi* (1997). Plurilingue, plurivoque, multiculturelle, Régine Robin défie dans *La Québécoise* ses atomes d'identité plurielle. Elle se met à l'épreuve en tant qu'énonciatrice, interrompant par de brutales césures le potentiel flux narratif. Entre la tentation de la diégèse et les élans digressifs, l'instance féminine d'énonciation qui balance entre le « il » et le « je » ne choisit pas définitivement. Elle se fait ainsi – après Kafka auquel elle se réfère notamment en exergue – chroniqueuse de l'instabilité du dire comme si elle tenait un journal, en somme à la façon de celui des *Faux-monnaieurs* de Gide. La citation de Jabès tirée du *Livre d'Aely* (1972) demeure en ce sens on ne peut plus énonciateur de son projet d'écriture tout à la fois

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ Régine Robin, « Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues ? Les écritures migrantes », in : Anne de Vaucher Gravili (dir.), *D'autres rêves : les écritures migrantes au Québec. Actes du séminaire international du CISQ à Venise, 1999*, Venezia, Supernova, 2000, p. 19–43, ici p. 23.

total et partiel, expansif et pointilliste, historiographiant plutôt que narrant une histoire en quête d'Histoire : « C'est pourquoi j'ai rêvé d'une œuvre qui n'entrerait dans aucune catégorie, qui n'appartiendrait à aucun genre, mais qui les contiendrait tous ; une œuvre que l'on aurait du mal à définir mais qui se définirait précisément par cette absence de définition [...] ».⁵

2 L'avortement du projet biographique

Gageons qu'il existe au sein de la littérature issue du «pays de Québec» des liaisons plus ou moins cachées, plus ou moins implicites, entre les œuvres. Ce phénomène intertextuel d'attraction-répulsion au sein d'une littérature géographiquement circonscrite se révèle manifeste si l'on se permet de mettre en parallèle par exemple *Trou de mémoire* du romancier québécois «légitime», puisque né au Québec, Hubert Aquin, publié en 1968, et *La Québécoise* de l'écrivaine migrante Régine Robin, publié en 1983. Les indices de la proximité stylistique et thématique de ces deux œuvres demeurent symptomatiques. Rappelons qu'outre le goût commun de la citation et de la rupture énonciative, un de leurs points de convergence apparaît être l'investissement initial d'un projet de biographie romancée. Rappelons ainsi qu'avant de se lancer concrètement dans l'écriture de *Trou de mémoire*, l'auteur Hubert Aquin pense d'abord à écrire une biographie romancée du chef de file de la Rébellion des Patriotes de 1837-1838, prenant la forme d'un *Journal inédit de Louis-Joseph Papineau*. Sans rentrer dans les détails de la genèse de l'œuvre, nous considérerons synthétiquement que la réalité de *Trou de mémoire* correspond à une forme de «pollénisation» de ce projet initial avorté dans sa finalité. Le rapprochement que nous effectuons semble d'autant moins le fruit du hasard que les énonciateurs aquiniens sont caractérisables comme des désaxés au sens géométrique du terme, tant ils sont attirés par la ligne de fuite. En ce sens, ils se révèlent très proches des figures historiques fictionnalisées convoquées par le texte de Régine Robin. Un autre exemple tend à conforter notre thèse. Dans *L'antiphonaire*, roman daté de 1969, l'énonciatrice principale, Christine, s'est lancée dans un projet doctoral, au départ à vocation médicale, qui dévie dangereusement vers une biographie romancée de Jules-César Beausang, médecin à Gand dans les années 1536, disciple de Paracelse et converti à la Réforme. La vie malheureuse et agitée de la doctorante, en réalité moins docte qu'errante, interrompt sans cesse la continuité d'un

⁵ Régine Robin, *La Québécoise*, p. 11.

projet qui pourtant l'obsède. Or, en adoptant une lecture comparatiste, nous pouvons constater que l'argument principal de l'intrigue énonciative de *La Québécoite* n'est pas si éloigné de celle du roman aquinien : « Elle aurait commencé un roman impossible sur Sabbatai Zevi le faux messie du XVII^e siècle, une sorte de réflexion métaphorique sur l'Histoire. Le thème en aurait été un cours réclamé au dernier moment à un vieil écrivain asthmatique s'intéressant depuis longtemps au personnage ». ⁶

Pourquoi la tentation de la biographie romancée est-elle si grande chez Hubert Aquin comme chez Régine Robin ? S'agit-il d'une tentative d'évasion de soi par le décentrement vers l'autre ? Ou correspond-elle au désir d'exploiter narrativement une vie plus légitime que la sienne ? Reste que pour les deux auteurs, la biographie romancée, quoique tentante, est passablement tronquée dans la mesure où elle ne fait que déclencher l'enchaînement infini des interrogations sur la propre histoire personnelle.

La biographie fictionnalisée ne s'apparente-t-elle pas dès son incipit à une fiction au sens figuré ? Comment raconter celui qui raconte sans se raconter par son intermédiaire ? Question de maîtrise de soi et plus encore de mise en absence de sa douleur qui parasite le projet initial quand on voudrait bien, quoique sans y croire vraiment, qu'elle soit sage enfin. Comment s'absenter de la narration en neutralisant sa voix brisée par les échos de l'outre-tombe quand tous les signes qu'elle convoque vous rappelle à elle incidemment en découvrant qu'une ombre cache une autre ombre et ainsi de suite ?

Or, au commencement, tout lui échappe déjà. Tout, c'est-à-dire cette histoire en tant que totalité circonscrite dans un cercle fermé. Comme la biographie de Louis-Joseph Papineau échappe à Aquin ou comme celle de Jules-César Beausang échappe à Christine. Nous sommes ici au cœur de ce que nous appellerons l'écriture biographique déviante. Dans l'œuvre récente d'Emmanuel Carrère, *Limonov*, le conflit des histoires, celle racontée du poète russe et celle de l'écrivain français russophile qui raconte, est bien présent. Quoi qu'il en soit, demeure stable la trame dominante dont le lecteur ne perd pas le fil. Dans *La Québécoite*, tout au contraire, le projet biographique amorcé tourne court du point de vue de sa linéarité narrative. Le lecteur, d'ailleurs, doit-il en être surpris ? Les frontières entre le narrateur et le narré n'apparaissent-elles pas plus que ténues ? Référons-nous une nouvelle fois à Hubert Aquin –quoique non juif à la différence de Régine Robin – dont une déclaration tend à éclairer quelque peu la situation de l'énonciatrice de

⁶ *Ibid.*, p. 37.

La Québécoite : « Ma juiverie, je la porte sur mon visage comme une cicatrice ; elle est écrite – décidément ! – sur mon visage ».⁷ Dès lors, comment ne pas s'interroger sur la facticité du projet biographique qui n'est peut-être qu'un prétexte habile pour déclencher enfin le flux attendu de l'écriture de soi à rebours et/ou à l'insu de soi-même. S'éloigner de son ombre pour mieux s'en approcher. Feindre de s'intéresser à l'autre pour trouver ses propres reflets. Le sentiment du vide profond qui entoure l'énonciatrice ne l'oblige-t-elle pas à reculer loin dans le temps tout en se déplaçant dans l'espace, à enquêter sur le soldat historique inconnu – Sabbatai Zevi – pour se frayer un chemin, au final, dans ses propres méandres intimes ? Trajet complexe, convenons-en, de l'autre vers soi. Qui plus est, parce qu'il ne s'agit pas de n'importe quel autre. En effet, celui dont la postérité n'est pas à la hauteur de son importance historique demeure aussi celui qui s'est déplacé sans cesse d'une ville à l'autre, qui a changé d'identité, qui s'est perdu puis retrouvé. C'est le cas non seulement du faux messie de Régine Robin mais aussi de Jules-César Beausang. L'autre, donc, cet inconnu n'est en réalité pour « soi » pas n'importe qui.

Et l'intuition du romancier-chercheur relève ici de la plus grande justesse : cet autre, en effet, n'est autre que la personnification de l'origine fuyante, de l'origine considérée non en tant que point fixe – « rien ne commence à l'alpha »⁸ affirme l'énonciatrice dans l'incipit de *La Québécoite* – mais en tant que point de fuite, noyau magmatique filant, en somme. En conséquence, le projet biographique intègre d'emblée son impossible finalité. Car en même temps qu'il est énoncé, il entre en interférence avec une question de première importance : « Serait-il possible de trouver une position dans le langage, un point d'appui, un repère fixe, un point stable, quelque chose qui ancre la parole [...] ? ».⁹

Par ailleurs, un autre problème quasi insoluble est posé dès le départ, déclinable à partir des trois questions suivantes : De quel droit ? Qui suis-je pour ? Quelle légitimité ai-je ? Le problème, convenons-en, reste circulaire. Je veux circonscrire une vie et je suis emporté dans son cercle vicieux. Je veux la diriger alors qu'elle me dirige. Je souhaite alors m'en sortir et je vois bien qu'elle m'a pris. Car on ne sort pas si facilement de l'Histoire. Histoire d'un homme, histoire des hommes, sa propre histoire ; tout n'est finalement que variation de temps et de lieu. En somme, il ne serait pas exagéré de consi-

⁷ Hubert Aquin, *Point de fuite*, Montréal, Leméac, 1995, p. 46.

⁸ Régine Robin, *La Québécoite*, p. 19.

⁹ *Ibid.*, p. 187.

dérer qu'Hubert Aquin comme Régine Robin développe un art consommé de la complexification. Pour l'un comme pour l'autre, la mise en forme d'une intrigue, fût-elle plus énonciative que narrative, relève autant par conviction que par nécessité créatrice de l'équation complexe. Si ce qui est simple s'énonce clairement, alors la simplicité sera d'emblée récusée, inapte à traduire le rhizome métaphysique complexe du romancier. En ce sens, il n'y a pas de possibilité d'« [il] était une fois ».¹⁰ Comment considérer autrement que comme un leurre le principe d'unicité d'une vie ? Simplifier une existence à la graphie d'une vie ne revient-il pas forcément à trahir toutes celles dont elle est issue et toutes celles qu'elle n'a pas pu ou pas su assumer ? Mission impossible encore une fois énoncée dès la troisième ligne de *La Québécoise* par une subtile formule à visée injonctive : « Fixer cette porosité du probable [...] ».¹¹ Pas étonnant dès lors que l'intrigue « Sabbatai Zevi » se révèle un sujet presque mort-né et qu'il faille à l'écrivaine s'accrocher à un autre destin sans doute plus autofictionnel quoique tout aussi délicat à mener à terme : « Ce personnage fantôme m'échappe. Impossible à fixer dans cette géographie urbaine, dans cet espace mouvant. Dès qu'elle est installée, intégrée, elle s'enfuit, déménage, et m'oblige à casser le récit alors que je commençais à m'y installer moi-même, à y prendre goût, à me reposer ».¹² Christine, l'énonciatrice principale de *L'antiphonaire*, n'est pas loin d'agir de même, déviant de son sujet initial, Jules-César Beausang, pour s'intéresser à un personnage plus annexe dont elle finit par faire son double, Renata Belmissieri, porteuse du manuscrit de Beausang d'une beauté comparable à celle de la femme évoquée dans le *Cantique des Cantiques* souvent cité dans le roman.

Ne pouvons-nous pas dès lors déduire de notre analyse qu'écrire l'histoire d'un être de chair et de papier revient symboliquement à graver dans le marbre de la page une existence, à tracer dans sa propre main une ligne de vie alors que, répétons-le avec Régine Robin, l'existence se déroule selon un mode souvent absurde où ce qui est réalisé demeure infime par rapport à ce qui aurait pu être fait ?

D'où le doute initial sur la vertu d'un projet biographique qui n'en finirait pas de cadenciser les possibles, de linéariser une existence, de rendre vraisemblable et de fait plus lisible l'histoire d'un homme ou d'une femme. Au fond, rien de rassurant dans ce projet d'écriture qui s'apparente à une quête

¹⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹¹ *Ibid.*, p. 15

¹² *Ibid.*, p. 138.

improbable, toujours insatisfaite, de la vérité. Recherche d'une vérité par quelqu'un, fût-il aussi immensément cultivé que Régine Robin, qui reste loin, très loin, d'avoir trouvé sa propre vérité et encore moins son origine.

3 Le texte comme accélérateur de particules élémentaires

Il semble difficile d'évoquer l'œuvre de Régine Robin sans recourir à la métaphore, tant *La Québécoite* se révèle un texte sciemment déraisonné et excentré. L'auteur rappelle dans la postface de la réédition de 1993 du roman qu'au moment de sa première publication sa caractérisation la plus commune par la critique se faisait par l'intermédiaire de l'expression «roman ethnique».¹³ Or, limiter la parole robinienne à celle d'une écrivaine juive déplacée peut sembler réducteur a posteriori tout au moins. En effet, il semble important de considérer l'œuvre d'un point de vue contextuel en prenant acte de son époque de conception et de rédaction, soit de la fin des années 1960 au tout début des années 1980. Selon cette perspective critique, *La Québécoite* tend à synthétiser dans une certaine mesure les modes d'expression d'une société de plus en plus informationnelle et communicationnelle, qui diffuse de plus en plus de clichés dramatiques sur les écrans de télévision ou en «une» des journaux. Certes, ce n'est qu'un début par rapport à la génération internet. Toutefois, Régine Robin, anticipant en cela, nous semble-t-il, le projet d'une épopée des temps modernes lancé par Marie-Claire Blais dans *Soifs* publié en 2000, met en branle un système d'écriture que l'on osera apparenter de façon métaphorique à un accélérateur de particules élémentaires.

Tout dire, tout nommer, tout recenser, telle se présente la dynamique énonciative de l'œuvre de Régine Robin. L'être déplacé est poreux, il n'est pas imperméabilisé par des fondations résistantes. Il a le cœur lourd, les sens à vif, la conscience aux aguets. Et de fait, toutes les images du monde passé/présent le bousculent, le transpercent, l'indisposent et l'indignent. Prisonnier de sa porosité, il tend à tout absorber, des désastres du passé, de l'indignité du présent, des incertitudes promises de l'avenir : porosité aux livres aussi qui annoncent les plaies à ceux qui les conservent dans leur cœur précieusement à vif :

– De quoi leur parles-tu en ce moment à tes étudiants demanderait Mime Yente se levant pour se verser une autre tasse de thé ?

¹³ *Ibid.*, p. 207.

– De Kulbak, lui répondrait-elle, du stroudle plein la bouche, du poème de Kulbak sur Vilna.

« Tu es une amulette sombre de Lituanie.
De vieux grimoires, moisis, sans toile.
Chaque pierre est un livre, chaque mur un parchemin.
Pages tournées, secrètement ouvertes la nuit.
Comme à la vieille synagogue, un porteur d'eau,
Transi, la barbe dressée, en train de compter les étoiles. »¹⁴

Ainsi va l'expression du déplacé : il rend compte, il cite, il nomme avec constance, quoique de façon rigoureusement désordonnée. Il absorbe et il catalyse ; il aspire les particules élémentaires du monde et s'en enivre dans le temps même de l'énonciation. Le Front de Libération du Québec (FLQ), le Front de Libération Nationale (FLN, Algérie), Sacco et Vanzetti, Auschwitz, particule élémentaire contre particulaire élémentaire, le texte ne se construit pas à proprement parler. Il est défait, décentré, digressif à souhait. Ruptures énonciatives et ruptures narratives sont à l'honneur, nous l'avons dit. Néanmoins, il ne s'agit pas d'une déconstruction factice, d'une déconstruction à vide si l'on préfère. Car le texte produit de l'énergie. Non seulement il fait vivre celle qui écrit, celle qui cite Kafka en exergue invoquant « l'impossibilité de ne pas écrire », mais il a aussi la vertu de bousculer le lecteur, forcé de devenir un forcené traducteur et/ou reconstituteur non d'une histoire mais de sa propre histoire percée à jour par une histoire qui questionne une autre histoire et une autre encore... histoire imbriquée quasiment sans fin des fameuses poupées gigognes, des poupées russes.

La poétique expérimentale de Régine Robin, que revendique d'ailleurs l'auteur dans sa postface – « Mon livre, il y a dix ans se voulait une expérimentation à la fois littéraire et sociale »¹⁵ –, relève tout autant de la césure que du collage. Elle collecte, elle collectionne, elle additionne, elle rapproche des faits a priori historiquement disjoints. A ce titre, n'est-il pas très signifiant que nous trouvions à quelques lignes de la fin de l'antiroman une suite de phrases nominales, ou de mots-phrases, si l'on préfère, où l'instinct de conservation est souligné ? « Collections. Listes. Inventaires. Magies des noms propres ». ¹⁶ Ne sommes-nous pas ici exactement au cœur même d'un projet d'essence énergétique qui traduit cette obsession d'agripper le monde, de lui mettre, pour exprimer cette idée de façon imagée, « le grappin

¹⁴ *Ibid.*, p. 137 sq.

¹⁵ *Ibid.*, p. 207.

¹⁶ *Ibid.*

dessus » afin de ne pas se laisser sombrer dans les sables mouvants d'une identité irrémédiablement déstabilisée par tout ce que l'histoire des Juifs d'Europe a laissé comme cendres depuis Chagall et bien avant Chagall, jusqu'à Auschwitz et le rien après ?

Ainsi le recours à la technique du collage permet [à Régine Robin] de saturer son texte de détails incongrus : enseignes, raisons sociales, menus, programmes de télévision, reproduction de pages de manuels scolaires, résultats de la Ligue de hockey ou ceux des élections de 1933 en Allemagne, camouflent sous leur insignifiance leur valeur testimoniale de traces ancrées dans un espace et temps déterminés.¹⁷

En ce sens, pour poursuivre notre critique métaphorique de *La Québécoite* pris en tant que texte à vocation énergétique, nous émettons l'idée que le discours robinien agit mécaniquement comme une centrifugeuse «centrifugeuse» – qui produit un déluge de signes des temps anciens, modernes et postmodernes. Implicitement, l'idée qui semble mise en perspective par cette esthétique du «bond» ou du «saut» assumée comme telle par un commentaire extra-diégétique page quarante-trois, serait que chaque fois que l'énonciateur contemporain touche un signe du temps par le discours – qu'il s'agisse de la défaite canadienne-française contre les Anglais, du génocide juif ou de la répression policière de Charonne –, il tendrait à provoquer une réaction en chaînes en faisant fusionner une somme considérable d'atomes de non-sens. Aussi, nommer reviendrait à faire éclater sur la page blanche le réseau potentiellement signifiant de chaque mot. Sans doute est-ce là une des clefs d'analyse du texte robinien. Comprendre que la nomination provoque la fission et la fission la déflagration et qu'ainsi selon un mouvement quasi-infini la déflagration et la nomination demeurent étroitement liées.

Puisque l'identité du sujet reste dans l'entre-deux, entre les lignes, entre-deux-eaux, nul fil conducteur ne lui indique la sortie du labyrinthe de l'histoire dans laquelle elle est impliquée et ce, qu'elle relève du grand ou du petit contexte. Le seul salut pour l'énonciateur reste d'assumer la perte de direction en considérant que chaque signe du monde ou de l'histoire est naturellement physiquement conducteur : « APRES GRENELLE – JE NE SAIS PLUS / LA LIGNE SE PERD DANS MA MEMOIRE ».

La métaphore tend ici à devenir électrique. En effet, il y a bien conduction d'énergie voire risque d'électrocution au contact d'un nouveau signe surtout s'il rouvre les plaies non suturées de l'histoire du peuple juif. Car, à ce

¹⁷ Marie-Lyne Piccione/Antony Soron, *Le Quimaginaire, l'imaginaire québécois en cent mots*, Bordeaux, Presses universitaires, 2006, p. 147.

niveau, l'écriture qui s'excentre sans toujours savoir où elle va peut toucher des signes moins inoffensifs. Chagall, Vilnaï, le yiddish soit ; mais aussi pogrom, rafle, charniers, extermination. Et tout est à refaire alors, à reformuler. Comme une nécessité absolue : dire, redire, emprunter une autre voie, éviter ainsi l'électrocution définitive dont les chambres d'extermination nazies demeurent la concrétisation la plus innommable. Toutefois, cette autre voie, cet autre possible énonciatif n'apparaît jamais unilatéral. Tout est au moins dédoublé sinon démultiplié dans le flux saccadé de l'écriture de Régine Robin.

La voie unique, en effet, celle de la narration traditionnelle, demeure une illusion qui ne berce pas, loin s'en faut, l'énonciatrice dont la quasi immanente intranquillité l'amène à tronquer non seulement l'histoire mais la phrase. Virages énonciatifs à quatre-vingt dix degrés. D'aucuns diront passages du coq à l'âne. Pas exactement, selon nous, car – insistons sur ce point – tout reste constamment en tension dans cette écriture singulière, comme si le potentiel énergétique de chaque partie mise à jour par l'évocation, aussi infime ou a priori insignifiante soit-elle, alimentait l'ensemble, soutenu par le souffle encore désespérément brûlant des fours crématoires d'Auschwitz. La centrale nucléaire de l'écriture, ainsi, reste entrouverte, susceptible d'irradier d'autres cloches fêlées, d'autres déplacés en accélérant l'oscillation pendulaire du vague à l'âme migratoire.

La question qui se pose quand on lit Régine Robin comme Hubert Aquin ne relève-t-elle pas de l'ordre de priorité ? Si nous actons que *La Québécoise* n'est pas structuré selon une intrigue, il n'en reste pas moins qu'il n'est pas dénué d'élément perturbateur initial. Car l'énonciatrice qui se met en scène in medias res est bien perturbée par un fait, précisément par un fait de conscience. N'est-elle pas aspirée par un désir paradoxal qui mêle volonté et refus ? Ecrire la non-histoire. Ecrire non la réalité mais la probabilité des choses. Interroger avant que de l'entreprendre l'ambition autant que la limite de l'écriture :

Pas d'ordre. Ni chronologique, ni logique, ni logis. Rien qu'un désir d'écriture et cette prolifération d'existence. Fixer cette porosité du probable, cette micromémoire de l'étrangeté. Etaler tous les signes de la différence : bulles de souvenirs, pans de réminiscences mal situées arrivant en masse sans texture, un peu gris. Sans ordre, c'étaient des enchaînements lâches, des couleurs sans contours, des lumières sans clarté, des lignes sans objets. Fugaces. La nuit noire de l'exil. L'Histoire en morceaux.¹⁸

¹⁸ Régine Robin, *La Québécoise*, p. 15.

Aussi l'écriture est forcément pour Régine Robin, migrante et de fait insoumise, éprouvante pour l'auteur autant qu'expérimentale.

Textes cités

- Hubert Aquin, *L'antiphonaire*, Montréal, Leméac, 1993.
Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, Montréal, Leméac, 1993.
Hubert Aquin, *Point de fuite*, Montréal, Leméac, 1995.
Marie-Claire Blais, *Soifs*, Paris, Seuil, 2001.
Emmanuel Carrère, *Limonov*, Paris, P.O.L., 2011.
Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999.
Marie-Lyne Piccione/Antony Soron, *Le Quimaginaire, l'imaginaire québécois en cent mots*, Bordeaux, Presses universitaires, 2006.
Régine Robin, *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.
Régine Robin, *La Québécoïte*, Montréal, XYZ, 1993.
Régine Robin, *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ, 1997.
Régine Robin, « Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues ? Les écritures migrantes », in : Anne de Vaucher Gravili (dir.), *D'autres rêves : les écritures migrantes au Québec. Actes du séminaire international du CISQ à Venise, 1999*, Venezia, Supernova, 2000, p. 120–128.

Migrations et transmigrations féminines chez Nancy Huston et Audrey Niffenegger

Métaphores comparées de la quête identitaire

Résumé

Deux romancières d'outre-Atlantique pour qui la migration est une source d'inspiration puissante ; deux modes d'écriture apparemment opposés : tel sera le point de départ de ce qui se propose d'être l'étude comparative de textes dont les ressemblances et les dissemblances invitent à s'interroger sur l'importance du genre (genre littéraire et *gender*) dès lors qu'il s'agit de penser les interactions entre migration et identité. Si Nancy Huston (née en 1953), la célèbre Canadienne installée à Paris, qui écrit en français et en anglais, est également connue pour ses essais (*Nord perdu*, 1999, *Ames et corps*, 2004), où son expérience personnelle d'expatriée est l'objet d'une affirmation identitaire spécifique par rapport à ceux qu'elle nomme plaisamment les « impatriés », il en va tout autrement de l'Américaine Audrey Niffenegger (née en 1963), qui écrit dans sa langue et son pays d'origine et pour qui la migration ne relève pas de l'autobiographie mais de la pure fiction (*The Time Traveler's Wife*, 2003, *Her Fearful Symmetry*, 2009). Deux approches dont on examinera la complémentarité : celle de l'essayiste, qui analyse les rapports entre migration et écriture, établissant, en fonction de leur situation – et de la sienne – une taxonomie des écrivains dont l'identité peut être, selon ses termes, polarisée, pulvérisée ou divisée ; celle de la romancière, qui imagine une intrigue remettant en question la croyance même en l'existence d'une identité individuelle... Une démarche commune aux deux auteures : qu'il s'agisse de Nancy Huston et de l'identité migrante « divisée » et revendiquée comme telle, ou bien d'Audrey Niffenegger qui outrepassa l'identité polarisée / pulvérisée pour franchir le pas de la migration à la transmigration, ce qui les unit est la recherche assidue d'une transmédialité, dont l'analyse comme pratique « migratoire » révélera peut-être la fonction qu'elle peut exercer dans la quête identitaire au féminin. Fonction métaphorique comme l'est aussi, imperceptiblement, celle de la poésie et de la musique, convoquées et invoquées pour entrer en résonance avec les thèmes romanesques, suscitant ainsi des effets d'échos qui sont autant d'équivalents sonores des jeux de miroirs de la gémellité, dont le motif hante les textes et traduit entre les lignes un « trouble » identitaire associé à celui que la migration peut induire.

Zusammenfassung: Weibliche Migrationen und Transmigrationen bei Nancy Huston und Audrey Niffenegger. Ein Vergleich von Metaphern der Identitätssuche

Zwei Romanschriftstellerinnen von jenseits des Atlantiks, für die die Migration eine mächtige Inspirationsquelle darstellt; zwei anscheinend entgegengesetzte Schreibweisen: Das ist der Ausgangspunkt dieser vergleichenden Untersuchung von Texten, deren Ähnlichkeiten und Unterschiede dazu aufrufen, sich über die Bedeutung von Genus (literarisches Genre und *Gender*) im Zusammenhang mit der Untersuchung der Wechselwirkungen zwischen Migration und Identität Gedanken zu machen. Während Nancy Huston (geboren 1953), die berühmte in Paris lebende Kanadierin, die auf Französisch und Englisch schreibt, auch für ihre Essays bekannt ist (*Nord perdu*, 1999, *Ames et corps*, 2004), in denen ihre persönliche Erfahrung als Expatrierte zum Gegenstand einer Identitätsbekundung wird, die sich in spezifischer Weise zu denjenigen verhält, welche sie scherzend als »impatriés« (im Vaterland Lebende) bezeichnet, verhält es sich ganz anders mit der Amerikanerin Audrey Niffenegger (geboren 1963), die in ihrer Sprache und in ihrem Herkunftsland schreibt und für die die Migration nicht Teil ihrer Lebensgeschichte, sondern Gegenstand der reinen Fiktion ist (*The Time Traveler's Wife*, 2003, *Her Fearful Symmetry*, 2009). Zwei Herangehensweisen, deren Komplementarität zu untersuchen sein wird: die der Essayistin, die die Beziehungen zwischen Migration und Schreiben analysiert und eine Taxonomie der Schriftsteller erstellt, deren Identität ihren Worten zufolge polarisiert, pulverisiert oder geteilt sein kann – in Abhängigkeit von der Situation des jeweiligen Schriftstellers und auch ihrer eigenen; die der Romanschriftstellerin, die sich eine Handlung ausdenkt, welche den Glauben an die Existenz einer individuellen Identität in Frage stellt... Ein den beiden Autorinnen gemeinsames Verfahren: Ob es sich um Nancy Huston und die geteilte, und als solche reklamierte, Migrantenidentität handelt oder um Audrey Niffenegger, die die polarisierte/pulverisierte Identität überschreitet, um von der Migration zur Transmigration zu gelangen – was sie miteinander verbindet, ist die konzentrierte Suche nach einer Transmedialität, die, wenn man sie als »migratorische« Praxis analysiert, vielleicht die Funktion, die sie bei der weiblichen Identitätssuche erfüllen kann, erhellen mag. Es ist eine metaphorische Funktion, so wie auch kaum wahrnehmbar jene der Dichtung und der Musik es ist, die aufgerufen und angerufen werden, um mit den Themen der Romane in ein Resonanzverhältnis gesetzt zu werden, wobei Echowirkungen entstehen, die klangliche Äquivalente der Spiegelwirkungen im Zusammenhang mit dem Zwillingsthema sind. Dieses Thema taucht in den Texten immer wieder auf und lässt zwischen den Zeilen jene Identitätsstörungen, welche mit den durch die Migration verursachten Störungen verbunden sind, lesbar werden.

La tentation est grande de rapprocher deux romancières d'outre-Atlantique, Nancy Huston et Audrey Niffenegger, pour qui la migration est une source d'inspiration puissante et la quête identitaire une thématique récurrente. De prime abord, tout les oppose pourtant. Si Nancy Huston (née en 1953), la célèbre Canadienne installée à Paris, qui écrit aussi bien en français qu'en anglais, est également connue pour ses essais (*Nord perdu*, 1999, *Ames et corps*, 2004), où son expérience personnelle d'expatriée est l'objet d'une affirmation identitaire spécifique par rapport à ceux qu'elle nomme plaisamment les « impatriés », il en va tout autrement de l'Américaine Audrey Niffenegger (née en 1963), qui écrit dans sa langue et son pays d'origine et pour qui la migration ne relève pas de l'autobiographie mais de la pure fiction (*The Time Traveler's Wife*, 2003, *Her Fearful Symmetry*, 2009).

Deux modes d'écriture apparemment divergents que l'on choisit de mettre en regard : tel sera le point de départ de ce qui se propose d'être l'étude comparative de textes dont les ressemblances et les dissemblances invitent à s'interroger sur l'importance du genre (genre littéraire et *gender*) dès lors qu'il s'agit de penser les interactions entre migration et identité. Deux approches dont on examinera la complémentarité : celle de la romancière-essayiste canadienne, qui analyse les rapports entre migration et écriture, établissant, en fonction de leur situation – et de la sienne – une taxonomie des écrivains dont l'identité peut être, selon ses termes, polarisée, pulvérisée ou divisée ; celle de la romancière-plasticienne états-unienne, qui imagine une intrigue remettant en question la croyance même en l'existence d'une identité individuelle. Une démarche commune aux deux auteures : une recherche de la transmédialité à tout prix, dont l'analyse comme pratique « migratoire » révélera peut-être la fonction qu'elle peut exercer dans la quête identitaire.

1 Nancy Huston ou l'identité migrante « divisée »

Chez Nancy Huston, la migration s'entend dans son sens habituel, d'exil volontaire, le sien, après avoir quitté son Canada natal et les États-Unis de sa prime jeunesse pour se rendre en France afin d'y poursuivre des études littéraires et finalement ne plus en repartir. Cet élément biographique devient alors l'objet de sa réflexion et d'une écriture fortement autobiographique, que ce soit sur le mode de l'essai ou celui de la fiction. L'auteure implicite qui s'y révèle est une figure dont l'identité est définie, et revendiquée, dans sa dualité, tandis que l'œuvre se place délibérément sous le signe de la division, linguistique (entre le français et l'anglais) et générique (entre théorie et fiction,

littérature et musique, texte et image, écrit et oral). La migration revêt ainsi un autre sens, figuré, celui du déplacement poétique qui s'opère pour *créer* dans un incessant va-et-vient entre deux pôles.

Dans son article intitulé « Le Déclin de l'identité ? », Nancy Huston esquisse une typologie des écrivains en fonction de la position qu'ils adoptent « en matière d'identité nationale ou culturelle ».¹ Elle envisage trois catégories distinctes : « je voudrais me pencher plus particulièrement sur trois types d'écrivains contemporains, que j'appellerai les polarisés, les pulvérisés et, enfin, les divisés ».² Elle commence par « l'un des extrêmes du spectre identitaire » représenté par les auteurs qui puisent leur inspiration dans leur sol et pour lesquels l'enracinement est primordial : leur identité est par conséquent « polarisée » ; puis elle passe à « l'autre extrême du spectre, à savoir la démultiplication démente des identités (ou l'identité pulvérisée) » ; enfin, elle définit celui qui se situerait – comme elle, on le devine ensuite – entre ces deux extrêmes et qu'elle nomme « l'écrivain divisé » :

Entre ces deux extrêmes (les écrivains à l'identité polarisée et à l'identité pulvérisée), une nouvelle espèce d'écrivain est apparue depuis un siècle environ, que je propose de baptiser l'écrivain divisé. Pour être un écrivain divisé, il ne suffit pas de changer de pays (comme Henry James) ou de langue (comme Jan Potocki) : il faut en souffrir. En d'autres termes, il faut que ce déplacement remette en cause votre identité en tant que telle et devienne le thème principal, lancinant, de votre existence.³

On note que ce qui distingue l'écrivain dit « divisé » est la *souffrance* occasionnée par la perte des repères identitaires inhérente à la migration. Aussi cette dernière, fût-elle choisie, est assimilée à un exil imposé et douloureux : « ces écrivains ne sont ni enracinés ni déracinés ; souvent, du reste, ils perçoivent l'idée même de racines comme une illusion, voire une métaphore dangereuse. Ils ne sont ni sédentaires ni nomades. Ils sont exilés ».⁴ C'est l'inconfort même de leur situation qui les pousse à écrire, leur difficulté à être qui fait d'eux des écrivains :

On me demande régulièrement : « Comme ça, vous êtes aussi à l'aise en anglais qu'en français ? » – et on croit à une boutade lorsque je réponds : « Non, aussi

¹ Nancy Huston, « Le déclin de l'identité ? », in : *Liberté* 39/1 (1997), p. 12–28, ici p. 12 (republié dans : N. H., *Ames et corps*, Montréal, Leméac et Arles, Actes Sud, 2004, p. 49–65).

² *Ibid.*, p. 18.

³ *Ibid.*, p. 21.

⁴ *Ibid.*, p. 22.

mal à l'aise ». Mais ce n'est pas une boutade. Si on est à l'aise, on n'écrit pas : un minimum de friction, d'angoisse, de malheur, un grain de sable quelconque, qui crisse, grince, coince, est indispensable à la mise en marche de la machine littéraire.⁵

La migration est vécue comme un événement par lequel se produit l'irréparable, puisqu'elle induit un état permanent de quête identitaire, une quête désespérée qui ne connaît pas de fin : « ils disent qu'il ne pourra plus jamais y avoir, pour nous autres privilégiés malheureux, d'identité facile, évidente, donnée une fois pour toutes. [...] Que je est un autre, irrémédiablement ».⁶ L'écrivain migrant se trouve ainsi engagé sur un chemin semé d'embûches, condamné à un parcours qui passe par la remise en question permanente. Ce n'est pas la voie de la facilité et c'est précisément ce qui lui donne son prix et, contre toute attente, confère à celui qui l'emprunte un statut privilégié, les épreuves qu'il traverse prenant une valeur quasi-initiatique. Chez Nancy Huston romancière, cette « division » se manifeste aussi de multiples manières dans l'écriture et la technique narrative.⁷ La plus patente est le choix pour l'anglophone de naissance d'écrire en français, qui l'inscrit dans la littérature exophone⁸ et corrobore sa déclaration : « j'ai le cœur et le cerveau fendus comme les sabots du Malin. Anglais, français ».⁹ C'est dans la langue étrangère que se rejoue le voyage initial de son exil et que l'écriture trouve sa justification.¹⁰ Tout aussi significative est l'auto-translation à laquelle elle a recours, réécrivant le plus souvent en anglais ses textes rédigés d'abord en français, ou même, dans un cas certes unique mais exemplaire, composant un roman concomitamment dans les deux langues, comme elle l'a fait pour *Instruments des ténèbres*, roman « divisé » lui aussi, séparé en deux parties, dont l'une, le « carnet Scordatura », censé retranscrire le journal fictif d'une anglophone, fut rédigé d'abord en anglais puis traduit par l'auteure

⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁷ Voir l'ouvrage au titre évocateur de Marta Dvorak/Jane Koustas (dir.), *Vision / division : l'œuvre de Nancy Huston*, Ottawa, Presses de l'Université, 2004.

⁸ Sur la question de la littérature exophone, voir Jean-Pierre Castellani/Maria Rosa Chiapparo/Daniel Leuwers (dir.), *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*, Tours, Université François Rabelais, 2001.

⁹ Nancy Huston, *Instruments des ténèbres*, Arles, Actes Sud, 1996, p. 26.

¹⁰ Cf. « For Huston, writing in the foreign language, as an initial attempt to rewrite the first voyage (the incipit of her permanent exile), became, simply, writing » (Elizabeth M. Knutson, « Writing In Between Worlds : Reflections on Language and Identity from Works by Nancy Huston and Leïla Sebbar », in : *Symposium. A Quarterly Journal in Modern Literatures* 65/4 (2011), p. 253–270, ici p. 261).

pour l'édition française de 1996, avant qu'elle ne se livre à l'exercice d'auto-traduction inverse pour l'édition anglaise parue l'année suivante.¹¹

Sa posture d'écrivain translingue va de pair avec des choix thématiques et des modes de caractérisation qui rendent pertinente la notion d'« *imagination* translingue », pour reprendre la formule de Steven Kellman¹² et font la part belle à la figure du double. Au-delà du passage d'une langue à l'autre, c'est en effet l'imaginaire tout entier de l'auteure qui est marqué du sceau de la dualité, comme en témoigne, parmi beaucoup d'autres, le roman précédemment cité. Les jumeaux séparés après leur naissance, Barbe et Barnabé, mettent en évidence le rôle du double dans la construction identitaire de l'auteure implicite : lorsqu'ils se retrouvent, la gémellité contrariée par la séparation révèle son potentiel spéculaire : pour Barbe, dès qu'elle est face à son jumeau, « c'est comme si elle se regardait elle-même dans la surface d'un étang ».¹³ La gémellité est non seulement d'« instrument » de la connaissance de soi mais aussi la condition même de la survie : lorsque Barbe est condamnée à mort, Barnabé prend sa place sur le bûcher et se sacrifie pour qu'elle reste en vie. En l'occurrence, l'intervention du double masculin de la supposée « sorcière » sauve le féminin, dans une perspective genrée coutumière à la romancière, connue pour ses analyses souvent provocatrices de la condition féminine. Ces dernières se donnent à lire dans ses écrits autobiographiques, où le trouble identitaire provoqué par la grossesse est proprement vertigineux : « un autre corps occupe et modifie le mien [...]. Suis-je encore moi ? »¹⁴ Elles apparaissent aussi dans ses romans, à travers des personnages de femmes confrontées à la domination masculine. Comme le souligne David Bond, « très souvent [...] il s'agit moins, dans le cas de ces femmes, d'être fragmentées que d'être divisées en deux personnalités distinctes qui entrent en conflit, d'un dédoublement de l'être, qui menace l'unité et la stabilité de l'individu ».¹⁵

La traduction, comme le rappelle Jane Elisabeth Wilhelm, a souvent été assimilée au rôle de la femme, rôle ancillaire par rapport à l'autorité de l'écrivain créateur dont le pouvoir est identifié au principe masculin, ce qui

¹¹ Nancy Huston, *Instruments of Darkness*, Toronto, Little, Brown and Co, 1997.

¹² Steven G. Kellman, *The Translingual Imagination*, London, University of Nebraska Press, 2000.

¹³ Nancy Huston, *Instruments of Darkness*, p. 53.

¹⁴ Nancy Huston, *Journal de la création*, Paris, Seuil, 1990, p. 21.

¹⁵ David J. Bond, « Nancy Huston : identité et dédoublement dans le texte », in : *SCL / ELC* 26/2 (2001), p. 54-70, ici p. 59.

donnerait à l'auto-traduction chez Nancy Huston une valeur subversive du point de vue du genre comme construction sociale.¹⁶

Que la création ait, comme la langue, à voir avec le maternel, est signifié par la citation que fait Nancy Huston de Julia Kristeva : « On peut penser [...] que, pour une femme, cette [...] mise à mort qui sous-tend toute création artistique, tout changement de forme et de langage suppose un affrontement à ce qui garantit l'identité de manière archaïque et génétique, l'image maternelle ».¹⁷

2 Audrey Niffenegger : de l'identité polarisée/pulvérisée à la (trans)migration

Her Fearful Symmetry (2009), second roman d'Audrey Niffenegger, rendue célèbre en 2003 par son premier opus, *The Time-Traveler's Wife*, porté à l'écran en 2009 par Robert Schenke (sorti en France sous le titre *Hors du temps*), aborde sur le mode fictionnel, pour ne pas dire fantastique, la question de l'identité féminine à travers une histoire de famille et de filiation, plus précisément de deux générations de jumelles, qui se joue dans des va-et-vient entre le Nouveau Monde et l'ancien et révèle des rapports interpersonnels complexes entre sœurs, mères et filles, tantes et nièces, hommes et femmes.¹⁸ Julia and Valentina Poole sont deux adolescentes qui vivent dans leur famille américaine « sans histoire » jusqu'au jour où elles apprennent qu'elles sont héritières d'une tante anglaise dont elles ignoraient jusque-là l'existence et qui vient de décéder en leur léguant son appartement de Londres, où elles sont contraintes de se rendre et de vivre pendant un an, selon les dernières volontés de la défunte. Deux particularités : le logement donne sur le cimetière de Highgate et les jeunes filles sont ce que l'on appelle des « jumelles en miroir », tout comme l'étaient leur mère et leur tante...

L'intrigue se déroule pour l'essentiel dans la capitale britannique, dans un logement du quartier de Highgate qui jouxte le cimetière du même nom.

¹⁶ Jane Elisabeth Wilhelm, « Ecrire entre les langues : traduction et genre chez Nancy Huston », in : *Palimpsestes* 22 (2009), p. 205-224.

¹⁷ Nancy Huston, *Désirs et réalités. Textes choisis 1978-1994*, Arles, Actes Sud, 1995, p. 75.

¹⁸ Audrey Niffenegger, *Her Fearful Symmetry*, New York, Scribner, 2009 ; pour la traduction française, à laquelle renverront tous les extraits cités : Audrey Niffenegger, *Les jumelles de Highgate*, trad. Marie-France Girod, Paris, Oh ! Editions, 2009 ; premier roman : Audrey Niffenegger, *The Time-Traveler's Wife*, San Francisco, MacAdam/Cage, 2005, *Le Temps n'est rien*, trad. Jean-Pascal Bernard et Nathalie Besse, Paris, Michel Lafon, 2005.

Ce dernier sert de cadre à une *ghost story* dans laquelle migration et jumeauté sont les deux composantes principales d'un récit qui pose la question de l'identité sur plusieurs plans.

L'identité polarisée telle que la définit Nancy Huston semble être celle qui caractérise à première vue les personnages du roman qui, certes, ne sont pas écrivains (à une exception près), mais se définissent néanmoins par leur appartenance à un sol, un enracinement, symboliquement figuré par le cèdre multiséculaire du cimetière de Highgate, dont les branches illustrent l'édition originale du roman. Audrey Niffenegger exploite les stéréotypes nationaux en décrivant le comportement de ces jeunes américaines de la banlieue nord de Chicago qui débarquent à Londres et cherchent à s'orienter dans la ville, ses rues, ses boutiques, son métro, tandis que leurs conversations téléphoniques avec les parents restés en Illinois rappellent *the American way of life* qui les a façonnées. La manière dont les jeunes filles se positionnent par rapport aux deux pôles bien différenciés de Lake Forest (Etats-Unis) et de Londres (Grande-Bretagne) signale les transformations que le changement de pays induit dans leur parcours identitaire, infléchi par les interactions avec le microcosme de leur petit immeuble, où chaque occupant représente un cas de figure particulier dans la relation au pays d'origine. Elspeth, la tante décédée, est la jumelle de leur mère et a continué de vivre à Londres tandis que sa sœur partait se marier et fonder une famille aux États-Unis ; elle semble manifester un attachement extrême à cette maison, au delà de son dernier souffle, puisqu'elle y attire ses nièces par testament et que sa présence continue de s'y faire sentir. On devine que le motif de la maison hantée, d'abord discret dans le roman, n'est pas convoqué à des fins fantastiques mais dans un autre but, qui reste longtemps mystérieux et éprouve la patience du lecteur sur quelque 400 pages, avant de révéler toutes ses facettes. L'histoire de fantômes prend tout son sens dans la migration géographique qui est à l'origine du déroulement très particulier d'une intrigue qui présente l'intérêt d'associer l'étrange et l'étranger.

L'un des voisins des jumelles, Martin, est un verbicruciste qui souffre d'une anxiété pathologique et de troubles obsessionnels compulsifs et vit cloîtré, calfeutré, même, chez lui, dans un appartement aseptisé, par peur irraisonnée de la contamination extérieure, ce qui contraint sa femme, Marijke, originaire des Pays-Bas, à effectuer sa migration à l'envers et à regagner Amsterdam pour se protéger d'un mari qu'elle aime pourtant toujours mais avec qui le quotidien est devenu invivable à cause des exigences dictées par le mal qui le ronge (le trouble anxieux généralisé qui provoque sa mysophobie). L'autre voisin, Robert, est un jeune homme tourné vers le passé : très affecté par

la mort d'Elspeth dont il était le compagnon, il vit dans la nostalgie de cet amour mais aussi dans la nostalgie de l'Angleterre victorienne, représentée par le cimetière de Highgate qui en est un vestige remarquable et qu'il fréquente assidûment puisqu'il y officie comme guide et y mène des recherches pour une thèse dont le sujet le passionne mais dont la rédaction s'avère particulièrement ardue pour lui.

En réunissant les personnages dans cette maison qui jouxte le cimetière, la romancière fait de ce dernier le catalyseur des peurs secrètes des uns et des autres ; au fil des chapitres, les identités, de « polarisées », deviennent en quelque sorte « pulvérisées » par la mise en présence des habitants anglais et des nouvelles venues américaines. Des interactions se produisent qui causent des changements graduels d'habitudes, de perceptions, de mentalités. L'écriture de la romancière américaine traduit ces influences culturelles réciproques en mêlant la tradition anglaise de la *ghost story* et du roman gothique à celle du récit de maisons hantées typiquement américain né dans la seconde moitié du XIX^e siècle, comme le rappelle Stéphanie Sauget :

Aux Etats-Unis, les spiritualistes transforment radicalement la conception des demeures hantées traditionnellement par des revenants de la tradition païenne ou des démons ou âmes déchues de la religion chrétienne et inventent un nouveau type de « hantise », une fréquentation plus naturelle et décomplexée des morts avec les vivants.¹⁹

C'est à « une fréquentation [...] décomplexée des morts avec les vivants » qu'assiste effectivement le lecteur. Il y est introduit progressivement jusqu'au chapitre éloquent intitulé « Ghostwriting », où il est très littéralement question d'« écriture fantôme » (alors que le terme anglais est habituellement utilisé dans son sens figuré pour désigner le fait d'écrire pour quelqu'un d'autre), de l'écriture à laquelle se livre le fantôme d'Elspeth qui trace des lettres dans la poussière qui s'est déposée sur les meubles de son appartement :

Elspeth was working with dust. She couldn't think why she had not understood before the communicative powers of dust. It was light and she could move it easily ; it was the ideal medium for messages. [...] Dust was a megaphone that could amplify her distress call. [...] What to say, now that she finally had the chance ? « *Help, I'm dead.* » No, they can't do anything about that. It's better not to seem too pathetic.²⁰

¹⁹ Stéphanie Sauget, « Des maisons hantées en Amérique au XIX^e siècle », in : *Transatlantica* [en ligne] 1 (2012), p. 6, mis en ligne le 04.04.2013, URL : <http://transatlantica.revues.org/5914> (consulté le 15.04.2013).

²⁰ Audrey Niffenegger, *Her Fearful Symmetry*, p. 223 : « Elspeth était en train d'utiliser la poussière. Elle se demandait pourquoi elle avait mis tant de temps à s'apercevoir du pouvoir de

Se faire connaître de ses nièces et surtout reconnaître de Robert, tel est le défi qu'elle parvient à relever, en apportant la preuve de son identité par le contenu de son message qui établit une connivence avec Robert en mentionnant la date de leur première rencontre. Il s'ensuit une séance de ouija improvisée qui, par un effet de focalisation interne sur Elspeth (ses pensées sont livrées en italique dans le texte) n'a rien d'impressionnant pour le lecteur. Identité «pulvérisée» pour elle qui est redevenue poussière, pour Robert également, dont tous les repères habituels éclatent : « I'm going to fall apart, Elspeth. I can't – I don't know what to feel. »²¹

Didi-Huberman a de belles pages sur la nature paradoxale de la poussière, la créativité qu'elle favorise mais aussi son caractère potentiellement anxio-gène : « la poussière réfute le néant. Elle est là, tenace et aérienne, impossible à supprimer complètement, envahissante jusqu'à l'angoisse, jusqu'à l'étouffement ».²² On songe à l'appartement de Martin, d'où toute poussière est bannie et qui offre un contraste symbolique intéressant avec celui d'Elspeth où la poussière n'a pas été chassée, ce qui rend possible la communication avec son esprit. La valeur métatextuelle de l'opposition entre le logement du verbicruciste qui ne laisse rien au hasard et s'évertue à tout protéger, à tout nettoyer dans un hypercontrôle permanent, d'une part, et celui d'Elspeth où la poussière a droit de cité, d'autre part, se laisse deviner dans l'ontologie selon Didi-Huberman de l'œuvre d'art comme hantise :

Si les choses de l'art commencent souvent au rebours des choses de la vie, c'est que l'image, mieux que toute autre chose probablement, manifeste cet état de survivance qui n'appartient ni à la vie tout à fait, ni à la mort tout à fait, mais à un genre d'état aussi paradoxal que celui des spectres qui, sans relâche, mettent du dedans notre mémoire en mouvement. L'image serait à penser comme une cendre vivante.²³

L'image ou, en l'occurrence, le texte, commence au rebours des choses de la vie : le récit s'ouvre sur le mot « fin », avec un chapitre premier intitulé

communication de ce matériau. La poussière était légère et elle pouvait se déplacer sans peine : c'était le médium idéal pour des messages. [...] La poussière était un mégaphone capable d'amplifier ses appels de détresse. [...] Qu'allait-elle raconter, maintenant qu'elle avait enfin l'instrument pour le faire ? *Au secours, je suis morte.* « Non, les jumelles n'y peuvent rien. Mieux vaut ne pas être trop pathétique » (trad. Marie-France Girod, p. 305).

²¹ *Ibid.*, p. 226 : « Je vais m'effondrer, Elspeth. Je ne peux... je suis désorienté » (trad. Marie-France Girod, p. 309).

²² Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit, 2001, p. 55.

²³ *Ibid.*, p. 16.

The End, jouant avec la formule que l'on attend en clôture de roman, ce qui s'avère totalement pertinent, puisque le décès d'Elspeth qui est présenté marque la fin (de sa vie) et le début (d'une histoire de fantôme), comme dans le théâtre antique où le fantôme est un « personnage qui était vivant dans une tragédie et qui revient mort dans le prologue d'une autre tragédie pour la faire démarrer » :²⁴ Audrey Niffenegger crée un personnage à la fonction similaire avec Elspeth, qui inverse le cours attendu de l'histoire narrée et la conception courante de l'existence par son statut de « revenante », sous forme d'esprit d'abord, puis physiquement, en s'appropriant le corps de Valentina, la jumelle asthmatique, la plus fragile (celle qui n'est certainement guère amie avec la poussière elle non plus), lors d'un épisode d'incorporation qui apparente le roman à un « système théâtral clos où le spectacle s'engendre lui-même ».²⁵

Le thème de l'identité pulvérisée, qui s'impose de plus en plus au fil des pages, va trouver son expression la plus spectaculaire dans le chapitre qui transcrit la « dernière lettre »²⁶ d'Elspeth, laissée dans l'un de ses journaux intimes à l'intention de Robert :

My name is Edwina Noblin.

I switched identities with my twin, Elspeth, in 1983. It was mostly her doing, but I couldn't undo it without making her very unhappy. And I certainly was not blameless. [...]

I've told you lots of stories about Elspeth and me impersonating each other. But you never saw us together – we were so alike, such a perfect pair. And we knew each other so intimately. When we were young we hardly differentiated between ourselves ; if Elspeth got hurt, I would cry.²⁷

²⁴ Pierre Katuszewski, *Ceci n'est pas un fantôme*, Paris, Kimé, 2011, p. 32.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Non point le chapitre intitulé « The Last Letter » qui suit, en début de roman, « The End », et qui contient la dernière lettre d'Elspeth à sa sœur avant son décès, mais celle qui vient beaucoup plus tardivement révéler un terrible secret.

²⁷ Audrey Niffenegger, *Her Fearful Symmetry*, p. 316 : « Je m'appelle Edwina Noblin. J'ai échangé mon identité avec celle de ma jumelle, Elspeth, en 1983. C'est elle qui en a pris l'initiative, mais je ne pouvais revenir dessus sans la rendre très malheureuse. Et j'avais ma part de responsabilité. [...] Je t'ai déjà raconté pas mal d'épisodes au cours desquels Elspeth et moi nous sommes fait passer l'une pour l'autre. Tu ne nous as jamais vues ensemble ; sache que nous étions vraiment semblables, une paire parfaite. Et chacune connaissait l'autre comme elle-même. Quand nous étions enfants, nous avions du mal à faire la distinction entre nous ; si Elspeth se faisait mal, je pleurais » (trad. Marie-France Girod, p. 424).

On note que l'échange des prénoms entre les jumelles est décrit en termes d'« identité », ce qui réduit celle-ci à l'état-civil, comme le confirme le commentaire qu'Audrey Niffenegger prête au personnage d'Elspeth née Edwina qui, bien que privée de son prénom d'origine, ne semble pas en avoir souffert, puisqu'elle déclare que cela n'a pas dû faire de réelle différence dans sa vie : « So that's how I became Elspeth. I don't think it altered the course of my life too much ».²⁸ Pourtant, en émigrant aux États-Unis, la fausse Edwina n'emportait pas qu'un prénom de substitution mais aussi les petites jumelles (Julia et Valentina) que la vraie Edwina avait mises au monde et, avec elles, une identité d'épouse et de mère aux dépens de sa sœur, ce qui est loin d'être aussi anodin que la vraie Edwina le laisse entendre dans sa lettre. L'intrigue dément totalement cette assertion par le motif même de la hantise : l'esprit de la vraie Edwina est décrit comme « prisonnier » de l'appartement, suggérant ainsi son attachement, certes inconscient, à ne pas quitter ce monde sans s'être assurée que la vérité sur son identité soit rétablie, voire que justice soit faite... La technique narrative entretient une oscillation entre différents points de vue par des effets de focalisation interne sur plusieurs personnages auxquels s'ajoutent de subtils glissements de perspective sur le plan temporel. Ainsi la lettre de révélation *post mortem* introduit une double lecture du point de vue de la vraie Edwina, selon que l'on considère le moment où elle a rédigé la lettre – de son vivant, alors qu'elle se savait condamnée par un cancer – ou bien le moment où elle est lue – après son décès –, où l'on peut admettre que la question de l'identité à titre posthume ne se pose plus dans les mêmes termes et que l'importance de l'état-civil, de l'identité sociale, devient toute relative. Ce qui n'en finit pas de hanter le récit, en revanche, est le drame humain qui s'est joué lors de l'échange d'identités, mettant pour toujours entre les deux sœurs auparavant inséparables l'immensité de l'Océan Atlantique et coupant le lien affectif des toutes premières semaines entre Julia et Valentina bébés (elles ont alors quatre mois) et leur mère « biologique », serait-ce pour être élevées par une mère de substitution *apparemment* identique sur tous les plans, y compris génétique. La conséquence manifeste en est l'âme sans repos de la vraie Edwina après son décès, une âme migrante qui erre entre deux mondes, celui des vivants et celui des morts, et qui saisit l'occasion de se réincarner dans un

²⁸ Audrey Niffenegger, *Her Fearful Symmetry*, p. 317 : « Voilà donc comment je suis devenue Elspeth. Je ne crois pas que cela ait beaucoup influé sur le cours de mon existence » (trad. Marie-France Girod, p. 426). Changement de nom aussi insignifiant *et* signifiant que celui de la femme mariée lorsqu'elle substitue à son patronyme son nom d'épouse.

autre corps laissé *vacant*, celui de Valentina l'asthmatique qui, afin d'échapper à la relation gémellaire symbiotique dans laquelle elle étouffait littéralement, avait émis le souhait que son âme soit *provisoirement* séparée de son corps... Sa *vraie* mère exauce ce vœu et c'est lorsque l'expérience s'avère irréversible pour Valentina que la mère réintègre aussitôt le monde des vivants dans l'enveloppe corporelle de sa fille, en une inversion spectaculaire et pour le moins macabre de la mise au monde initiale ; cela lui permettra par la suite de concevoir un autre enfant avec Robert et de réparer de cette manière sa première maternité *manquée*, puisque largement déléguée à sa sœur, en devenant cette fois-ci mère à part entière. La transmigration s'inscrit dans la logique d'un roman où la gémellité se constitue en «matrice» d'étrangeté.

3 La transmédiatité en partage comme métaphore de la quête identitaire ?

Insuffler vie à un corps inanimé comme le fait la vraie Edwina peut être comparé à ce que réalise la romancière en animant ses personnages pour dépasser elle aussi la distinction *Körper/Leib*, de même que le processus d'incorporation peut être assimilé à l'emprunt de corps étrangers que sont les citations et références intertextuelles et l'intermédiatité (qui combine plusieurs média dans une même œuvre), tandis que la transmigration trouve son équivalent dans le recours à la transmédiatité (comme transfert dans un autre médium des caractéristiques d'une œuvre réalisée dans un certain médium) et qu'à la quête identitaire des personnages semblent correspondre les expériences d'une artiste qui se cherche à l'ère de la postmédiatité.²⁹ Cela vaut tout autant pour Nancy Huston que pour Audrey Niffenegger. De même que la première aime à se définir comme « entre deux langues », son œuvre, tout comme celle de la seconde, se situe entre deux arts, littérature et musique pour elle, arts plastiques et littérature pour Audrey Niffenegger, une artiste polyvalente qui a débuté par la gravure et la peinture et qui évoque souvent par le texte et/ou par l'image la problématique de l'identité féminine, que ce soit grâce au *graphic novel*, dans lequel elle excelle, ou par le roman dans sa forme plus traditionnelle, comme c'est le cas avec *The Time-Traveler's Wife*, qui reprend sur le mode fantastique le motif de la patiente épouse dont le mari est un éternel voyageur et qui, telle Pénélope, attend le retour de son

²⁹ Selon l'analyse de la postmédiatité par Rosalind Krauss, *A Voyage on the North Sea : Art in the Age of the Post-Medium Condition*, London, Thames & Hudson, 2000.

Ulysse. Le recours à l'intertextualité plaçait déjà ce roman sous le signe de l'étranger que l'on est à soi-même, grâce à son épigraphe, « Love after Love », un poème du Caribéen Derek Walcott, lui-même personnellement concerné par l'expérience de la gémellité et de la migration. Après avoir cherché l'amour en l'autre, y compris dans sa propre image, le poème dit l'aboutissement de la quête : l'amour de soi.³⁰ L'épigraphe de *Her Fearful Symmetry* introduit quant à elle une dimension autre que littéraire et évoque un parcours initiatique plus sombre, une expérience de mort imminente sur fond d'amour malheureux et de LSD telle que la chantaient les Beatles dans *She Said She said* :

She said, « I know what it's like to be dead.
I know what it's like to be sad. »
And she's making me feel I've never been born.

Cette épigraphe qui convoque le souvenir de la musique qui accompagne ces paroles est en totale conformité avec le titre du roman, *Her Fearful Symmetry*, qui fait écho à la formule contenue dans les vers bien connus du « Tigre » de William Blake (graveur lui aussi), tant par le sens que par le rythme :

Tiger, tiger, burning bright,
In the forest of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy *fearful symmetry*?

Si l'adjectif possessif « thy » est changé en « her » pour signifier une identité féminine, la référence initiale au tigre reste dans les mémoires et demeure pertinente dans un roman où la transmigration n'est possible que par l'entremise d'un félin, certes domestiqué, un chaton baptisé par Julia et Valentina « The Little Kitten of Death » et trouvé dans le cimetière de Highgate. « Apprivoi-

³⁰ Derek Walcott, *Sea Grapes* (1976), in : D. W., *Collected Poems*, New York, Farrar, Straus and Giroud, 1986, p. 328. « L'amour après l'amour » : « Le temps viendra / où, avec allégresse, / tu t'accueilleras toi-même, arrivant / devant ta propre porte, ton propre miroir / et chacun sourira du bon accueil de l'autre. / Tu diras : assieds-toi ; mange. / Tu aimeras de nouveau l'étranger qui était toi. / Donne du vin. / Donne du pain ; redonne ton cœur / à lui-même, à l'étranger qui t'a aimé / toute ta vie, que tu as négligé / pour un autre, et qui te connaît par cœur. / Prends sur l'étagère les lettres d'amour / les photos, les mots désespérés ; / détache ton âme du miroir. / Assieds-toi. Régale-toi de ta vie » (*Raisins de mer*, trad. Claire Malroux, Essertines, Demoures, 1999, p. 55).

ser la panthère », ³¹ c'est aussi pour Amin Maalouf l'acceptation de l'identité dans sa multiplicité afin qu'elle soit assumée et non plus « meurtrière ». Titre polysémique, intertextuel, métaphorique, qui joue en outre de la quasi-homophonie *symmetry/cemetery* pour conférer en quelque sorte au cimetière de Highgate le rôle de personnage éponyme du roman. La Française Fred Vargas, qui écrivait presque au même moment qu'Audrey Niffenegger un roman policier inspiré lui aussi par le cimetière de Highgate, avait fait de même en désignant celui-ci comme « un lieu incertain ». ³² Elle-même jumelle d'une sœur dont elle partage le pseudonyme « Vargas », l'auteure développe une intrigue à partir d'une situation initiale somme toute similaire, celle du père inconnu et d'une migration familiale qui rend possible l'abolition de la distinction entre les vivants et les morts, mais elle rend compte de cette dernière par le vampirisme légendaire et historique mentionné dans les sources auxquelles elle s'est abreuver. La comparaison entre les deux romans fait apparaître la spécificité de *Her Fearful Symmetry*, dont la finalité n'est pas la résolution d'une énigme policière mais l'exploration de l'identité dans tous ses états, cette identité divisée, dont la gémellité offre la métaphore :

Si la fiction gémellaire nous fascine, c'est probablement parce qu'elle nous parle [...] de ces deux vérités ineffables, de ces duels intimes où s'affirme notre identité au risque de se perdre : le couple avec ses fluctuations et sa diversité, le double, cette expérience propre à notre espèce, cette distance à soi-même qui nous fait objet et sujet, juge et complice selon les degrés de la lucidité et de l'illusion que comportent les révélations et les falsifications du miroir. ³³

En prenant de surcroît le cas bien particulier de jumelles « en miroir », qui sont physiquement symétriques l'une de l'autre, Audrey Niffenegger met l'accent sur la relation spéculaire, celle-là même à laquelle est invité le lecteur chaque fois que sont mis en regard, dans l'édition originale illustrée, le texte et des photographies en noir et blanc de l'imposant cimetière paysager de Highgate dont la végétation luxuriante et les monuments funéraires de style victorien érigés à partir de sa création en 1839 viennent remplir les pages jaunies du roman, traversées par les branches spectrales de l'arbre tutélaire de la partie dénommée « Circle of Lebanon », arbre des origines, puisqu'il se dressait en

³¹ Titre de la dernière partie de l'ouvrage d'Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1999.

³² Fred Vargas, *Un Lieu incertain*, Paris, Viviane Hamy, 2008.

³³ René Zazzo, *Le Paradoxe des jumeaux*, Paris, Stock, 1984, p. 82.

ce lieu avant que le cimetière n'existe, et qu'il renvoie le lecteur au mystère de l'arbre généalogique des jeunes jumelles.

L'idée du cercle est également introduite par une référence intertextuelle qui fait «image» : celle du poème de John Donne « A Valediction : Forbidding Mourning » dans lequel le *conceit* se construit à partir de la comparaison de l'amour qui unit le mari et la femme malgré l'éloignement avec les deux branches du compas, qui demeurent à jamais solidaires et ne se séparent partiellement que pour mieux tracer le cercle parfait.³⁴

L'image mentale «illustre» ce qui est pour René Zazzo le propre de l'expérience gémellaire et l'étrangeté de la rencontre avec son «double» :

Nous avons affaire à une perception réelle qui est le défi à notre identité. Je ne peux pas être deux dans le même temps, je ne peux pas être à la fois ici et ailleurs. A ma place et en face de moi, ici et de l'autre côté du miroir. [...] Mais les psychologues ne nous ont-ils pas appris que le sentiment d'identité requiert, entre autres choses, la représentation visuelle de notre corps, et cette représentation, ne la désigne-t-on pas aussi comme une image, mieux, comme un *double mental* ?

Alors puisque nous avons l'expérience de cette image, de ce double, pourquoi sommes-nous étonnés, perturbés, quand ce double prend forme visible ? C'est justement parce qu'il est visible. Nous admettons éventuellement sans émoi l'au-delà, ou un au-dedans des âmes, mais nous serions effrayés par la rencontre d'un fantôme, sauf à n'en pas croire nos yeux.³⁵

Pour Audrey Niffenegger, le va-et-vient entre texte et image permet ce jeu entre le visible et l'invisible, le proche et le lointain, le même et l'autre, que son roman explore à travers le thème du double et ses variations, à partir de la migration de la fausse Edwina de Londres vers la banlieue de Chicago et de ses conséquences personnelles et familiales en matière d'identité. L'auteure américaine a accompli le chemin inverse et si elle ne s'est pas installée à Londres, du moins y a-t-elle séjourné à plusieurs reprises pour saisir l'atmosphère de Highgate, allant jusqu'à travailler comme guide pour les visiteurs du cimetière, ce qui a modifié sa propre identité.

Nancy Huston, pour sa part, a quitté définitivement l'Amérique du Nord pour la France (Paris et le Berry), où elle se consacre à l'écriture et à sa vie d'épouse et de mère. L'intermédialité est pour elle une manière privilégiée de dire sa division d'expatriée mais aussi de la cultiver : « Je m'aperçois que cette

³⁴ Audrey Niffenegger, *Her Fearful Symmetry*, p. 180 sq. C'est Martin qui depuis Londres envoie deux strophes de ce poème à sa femme dont c'est l'anniversaire et qui est loin de lui depuis qu'elle a regagné son pays natal.

³⁵ René Zazzo, *Le Paradoxe des jumeaux*, p. 160.

division dont j'ai pu souffrir, aujourd'hui j'y tiens et je veux la préserver ».³⁶ Aussi l'inscrit-elle dans la forme de ses œuvres, souvent génériquement hybrides. Il est de plus en plus fréquent qu'elle revisite ses œuvres littéraires en vue de leur transposition musicale et/ou théâtrale :³⁷ *Instruments des ténèbres*, par exemple, dont la narratrice new-yorkaise du XX^e siècle « migre » en imagination dans le Berry du XVII^e siècle pour rencontrer son « double » en la personne de Barbe, a donné lieu à partir de 2006, dix ans après la parution du roman, à une adaptation pour la scène inspirée par la musique de Biber, référence intermédiaire qui structure le roman et participe à sa polysémie ; ce qui se présente comme une simple « lecture-concert » est en fait beaucoup plus que cela : on assiste à la naissance d'une œuvre nouvelle, rebaptisée *Tendres ténèbres*, dont le changement d'identité est patent. Il s'agit désormais d'une œuvre théâtrale et musicale pour voix (voix parlée de Nancy Huston récitante et voix chantée d'une soprano), divers instruments (selon les versions, orgue, violon, cistre, tuba, serpent).³⁸ Le texte du roman est remanié pour la scène, avec des découpages importants (de 30 à 40 pages) pour parvenir à un temps de lecture d'une heure quinze, comme celle de la musique à qui est dévolu le même temps ; or la durée totale du spectacle n'étant que de deux heures, les moments où texte et musique se superposent représentent 30 minutes de l'ensemble. Ce procédé permet de dépasser la division non seulement entre texte et musique mais aussi, symboliquement, celle des deux cultures de Nancy Huston, comme le font aussi les improvisations de jazz sur instruments baroques dans l'esprit de Charpentier, qui abolissent la scission entre passé et présent (l'avant et l'après migration), de même que la coprésence de l'anglais et du français (l'auto-translation simultanée) grâce au sur-titrage réalise l'union des deux langues.

Le premier roman écrit directement en français par Nancy Huston, *Les Variations Goldberg* (1981) – construit sur le modèle de l'œuvre de Bach en autant de chapitres que celle-ci comporte de variations –, avait déjà fait l'objet d'un

³⁶ Nancy Huston, « Le déclin de l'identité », p. 24.

³⁷ Voir Angélique Fare, « Le rapport à la musique dans le théâtre musical et les lectures-concerts de Nancy Huston », in : Muriel Plana/Frédéric Sounac (dir.), *Les relations musique-théâtre : du désir au modèle*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 145-158.

³⁸ Pour l'adaptation de janvier 2013, salle Gaveau : Nancy Huston, texte et voix, Guillemette Laurens, chant, Odile Edouard, violon, Freddy Eichelberger, orgue, Michel Godard, tuba et serpent. Musiques d'Heinrich Ignaz Franz von Biber (« Annonciation », « Le Christ au mont des oliviers », « Crucifixion »), de Marc-Antoine Charpentier (« De lamentatione », « Kyrie », « Passacaille-Magnificat »), d'Henry Purcell (« O solitude », « O let me weep »), Jean-Sébastien Bach (« Bist du bei mir »), François Couperin (« Zaïñ »), Tarquinio Merula (« La Nanna »), Michel Godard et Freddy Eichelberger (improvisations).

traitement similaire dans une adaptation musicale devenue les *Pérégrinations Goldberg*, sur scène et au disque. Ses partenaires étaient ceux qu'elle gardera par la suite, le joueur de serpent et jazzman Michel Godard ainsi que le claveciniste baroque Freddy Eichelberger, avec qui elle a découvert les joies de la transmédiatité. Le terme de «pérégrinations», qui vient remplacer les «variations» du titre initial, attire l'attention sur l'itinérance de l'auteure expatriée et l'exploration de l'identité féminine qui l'accompagne, via une focalisation interne sur le personnage de la claveciniste Lilian Kulainn, puis sur d'autres personnages dont chacun représente une facette de sa personnalité. Comme elle l'explique elle-même : «j'ai choisi neuf chapitres sur les trente-deux que comporte le roman : des voix très contrastées, et Michel et Freddy sont venus dialoguer avec tous ces «moi» différents ». ³⁹ Ceci se vérifie effectivement dans le choix des passages du roman qu'elle a retenus, en particulier le premier et le dernier chapitre, nommés tous deux *Aria* comme les premier et dernier mouvements de l'œuvre de Bach. Il y est question de l'instrument sensément idéal, celui qui émet une seule note, un *mi* unique comme l'est l'identité à laquelle aspire celle qui a élu comme patrie d'adoption le pays du clavecin :

Un *mi* de cristal s'est produit, comme si je venais de souffler sur un verre de Dionysos. Il est resté quelque temps suspendu dans l'air, je l'ai laissé s'évanouir, et de nouveau j'ai appuyé sur le *mi*, enchantée. Ensuite sur le *mi* de l'octave au-dessus. Mais... il n'était pas plus aigu que le premier. Il était strictement identique. La même perfection : pas une autre mais la même.

La voix de Nancy Huston disant ce texte avec ce je-ne-sais-quoi dans sa diction qui révèle son identité première d'anglophone et le *mi* sonore qui ponctue le discours créent une expérience sensible plus riche que celle de la lecture seule : intonation, tempo, timbres, intensité des sons perçus renforcent la dimension autobiographique et universelle du message écrit, roman ou essai. « Ils disent, enfin, qu'être deux, même si c'est inconfortable, même si cela vous rend parfois nostalgique, voire dépressif, vaut mieux que d'être un (le mot identité, comme chacun sait, vient du latin *idem*, même)... » ⁴⁰ la prédilection des écrivains «divisés» pour l'identité protéiforme affleure à la fin des «pérégrinations» aussi, mais c'est la temporalité musicale de l'interprétation de l'œuvre et de son audition qui la révèle par le concert (ou le disque) des *Pérégrinations Goldberg*, en faisant de l'écart qui, dans le texte, est

³⁹ Préface du livre-disque : Nancy Huston, *Les Pérégrinations Goldberg*, Paris, naïve/Auvidis, 2000, p. 9.

⁴⁰ Nancy Huston, « Le déclin de l'identité », p. 26.

accepté douloureusement, le principe vital de l'identité comme multiplicité. Le temps qui sépare l'aria introductive de l'aria *da capo* finale chez Bach et dans l'œuvre musicale créée par Nancy Huston permet la prise de conscience de cette multiplicité :

Je voulais que l'horizon mélodique se rétrécisse aussi, qu'il se referme autour de moi. Le *mi*. Un instrument où il n'y aurait que des *me*. « Moi », et personne d'autre. Tout cela, c'est moi qui l'ai imaginé, en effet. Sauf qu'il n'y a pas de moi qui soit *que* moi.

Pour conclure, on peut rapprocher le point de vue de Salman Rushdie sur la migration, que Nancy Huston cite dans son essai sur l'identité, et la remise en question de la séparation des genres et des média pour transcender les limites, autrement dit le recours à la transmédialité comme métaphore de la quête identitaire :

En clair, l'une des conséquences de la migration c'est que chaque aspect de la vie du migrant est remis en question [...]. Littéralement tout ce qui concerne votre culture d'origine et votre système de croyances et du reste votre personnalité est remis en question, car [...] les racines du soi, classiquement, sont censées se trouver dans le lieu d'où l'on vient, la langue que l'on parle, les gens qu'on connaît, et les traditions que l'on pratique. Et lorsqu'on migre [...], on perd ces quatre racines à la fois et on est soudain obligé de trouver une nouvelle façon d'enraciner son idée de soi.⁴¹

Transmutation du vécu en fiction, de l'écrit en oral, du texte en musique, du récit en image, de l'invisible en visible, autant de modes d'écriture de la migration, littérale ou métaphorique, pour des auteures «divisées» entre deux pôles, qu'ils soient géographiques ou psychologiques : (nouvelle) façon d'enraciner son idée de soi lorsque son pays c'est l'écriture.⁴²

⁴¹ *Ibid.*, p. 26 sq.

⁴² « Ils construisent, reconstruisent, sur la page, un monde où il leur est possible de respirer, de vivre. Leur pays c'est l'écriture », *ibid.*, p. 26.

Textes cités

- David J. Bond, « Nancy Huston : identité et dédoublement dans le texte », in : *SCL / ELC* 26/2 (2001), p. 54–70.
- Jean-Pierre Castellani/Maria Rosa Chiapparro/Daniel Leuwers (dir.), *La Langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*, Tours, Université François Rabelais, 2001.
- Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit, 2001.
- Marta Dvorak/Jane Koustas (dir.), *Vision / division : l'œuvre de Nancy Huston*, Ottawa, Presses de l'Université, 2004.
- Angélique Fare, « Le rapport à la musique dans le théâtre musical et les lectures-concerts de Nancy Huston », in : Muriel Plana/Frédéric Sounac (dir.), *Les relations musique-théâtre : du désir au modèle*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 145–158.
- Nancy Huston, *Journal de la création*, Paris, Seuil, 1990.
- Nancy Huston, *Désirs et réalités. Textes choisis 1978–1994*, Arles, Actes Sud, 1995.
- Nancy Huston, *Instruments des ténèbres*, Arles, Actes Sud, 1996.
- Nancy Huston, *Instruments of Darkness*, Toronto, Little, Brown and Co, 1997.
- Nancy Huston, « Le déclin de l'identité ? », in : *Liberté* 39/1 (1997), p. 12–28, republié dans : N. H., *Ames et corps*, Montréal, Leméac et Arles, Actes Sud, 2004, p. 49–65.
- Nancy Huston, *Les Pérégrinations Goldberg*, Paris, naïve/Auvidis, 2000.
- Pierre Katuszewski, *Ceci n'est pas un fantôme*, Paris, Kimé, 2011.
- Steven G. Kellman, *The Translingual Imagination*, London, University of Nebraska Press, 2000.
- Elizabeth M. Knutson, « Writing In Between Worlds : Reflections on Language and Identity from Works by Nancy Huston and Leïla Sebbar », in : *Symposium. A Quarterly Journal in Modern Literatures* 65/4 (2011), p. 253–270.
- Rosalind Krauss, *A Voyage on the North Sea : Art in the Age of the Post-Medium Condition*, London, Thames & Hudson, 2000.
- Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1999.
- Audrey Niffenegger, *Le Temps n'est rien*, trad. Jean-Pascal Bernard et Nathalie Besse, Paris, Michel Lafon, 2005.
- Audrey Niffenegger, *The Time-Traveler's Wife*, San Francisco, MacAdam/Cage, 2005.
- Audrey Niffenegger, *Her Fearful Symmetry*, New York, Scribner, 2009.
- Audrey Niffenegger, *Les Jumelles de Highgate*, trad. Marie-France Girod, Paris, Oh ! Editions, 2009.
- Stéphanie Sauget, « Des Maisons hantées en Amérique au XIX^e siècle », in : *Transatlantica* [en ligne] 1 (2012), mis en ligne le 04.04.2013, URL : <http://transatlantica.revues.org/5914> (consulté le 15.04.2013).
- Fred Vargas, *Un Lieu incertain*, Paris, Viviane Hamy, 2008.

Derek Walcott, *Sea Grapes* (1976), in : D. W., *Collected Poems*, New York, Farrar, Straus and Giroud, 1986.

Derek Walcott, *Raisins de mer*, trad. Claire Malroux, Essertines, Demoures, 1999.

Jane Elisabeth Wilhelm, « Ecrire entre les langues : traduction et genre chez Nancy Huston », in : *Palimpsestes* 22 (2009), p. 205–224.

René Zazzo, *Le Paradoxe des jumeaux*, Paris, Stock, 1984.

Les auteurs de ce volume

CHRISTOPHE APPRILL, sociologue, docteur de l'EHESS, est chercheur associé au Centre Norbert Elias et au Laboratoire d'étude en sciences des arts (LESA). Ses recherches portent sur les processus sociaux à l'œuvre dans les mondes amateurs et professionnels de la danse. Dernières publications : *Tango. Le couple, le bal et la scène* (2008) ; *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations* (dir., avec Sara Le Menestrel, 2012) ; *Les audaces du tango. Petites variations sur la danse et la sensualité* (2012).

SANDRINE BAZILE enseigne la littérature et la didactique à l'ESPE (Ecole Supérieure du Professorat et de l'Education) d'Aquitaine (Université de Bordeaux). Publications principales : *Juste le petit sourire, la théâtralisation de l'intime : place et rôle de l'énoncé didascalique* (2011) ; *Pour un théâtre-monde, plurilinguisme, interculturalité, transmission* (dir., 2013) ; *Le tchat comme matériau d'écriture dramatique : réécritures littéraires de l'instantané* (2014).

AHMED CHENIKI, né en 1955, ancien journaliste, professeur à l'université d'Annaba (Algérie), professeur invité dans quelques universités européennes, est l'auteur d'ouvrages individuels (*Le théâtre en Algérie. Histoire et enjeux*, 2002 ; *Algérie, les vérités du théâtre*, 2006 ; *Théâtres arabes, genèse et emprunts*, 2006 ; *Le théâtre en Afrique noire, itinéraires et tendances*, 2006 ; *Théâtres arabes, itinéraires singuliers et expériences particulières*, 2014) et collectifs (*Algérie. L'épreuve d'une décennie*, 2004 ; *Les Mille et une Nuits dans l'imaginaire du XX^e siècle*, 2005 ; *Vies et morts de la création collective*, 2009). Il est un des rédacteurs du *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* (sous la direction de Michel Corvin) et de l'*Encyclopédie des Créatrices du Monde*.

JOSEPH JURT, né en 1940 en Suisse, professeur de littérature française à l'université de Fribourg-en-Brigau (1981–2005). Il a publié dernièrement *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis* (1995) ; *Absolute Pierre Bourdieu* (2003, 2007) ; *Grundwissen Philosophie : Bourdieu* (2008) ; *Frankreichs engagierte Intellektuelle. Von Zola bis Bourdieu* (2012) ; *Sprache, Literatur und nationale Identität. Die Debatten zum Universellen und zum Partikulären in Frankreich und Deutschland* (2014) ; il a dirigé les recueils *Algérie – France – Islam* (1997) ; *Zeitgenössische französische Denker : eine Bilanz* (1998) ; *Von Michel Serres bis Julia Kristeva* (1999) ; *Le Texte et le contexte. Analyses du champ littéraire français*

(2002) ; *Pierre Bourdieu. Recherche et action* (2004) ; *Die Literatur und die Erinnerung an die Shoah* (2005) ; *Champ littéraire et nation* (2007).

ROLF KAILUWEIT, né en 1965, est professeur de linguistique romane et de communication multimédia à l'Université de Fribourg-en-Brisgau. Publications principales : *Vom EIGENEN SPRECHEN – eine Geschichte der spanisch-katalanischen Diglossie in Katalonien (1759–1859)* (1997) ; *Linking. Syntax und Semantik französischer und italienischer Gefühlsverben* (2005) ; *El español rioplatense – Lengua, literatura, expresiones culturales* (dir., avec Angela di Tullio, 2011) ; *Migration und Transkription – Frankreich, Europa, Lateinamerika* (dir., avec Stefan Pfänder et Dirk Vetter, 2010) ; *FrankoMedia. Aufriss einer französischen Sprach- und Medienwissenschaft* (dir., avec Stefan Pfänder, 2009).

CHRISTA KARPENSTEIN-ESSBACH, geb. 1951. Außerplanmäßige Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Mannheim. Veröffentlichungen: *Medien – Wörterwelten – Lebenszusammenhang. Prosa der Bundesrepublik Deutschland 1975–1990 in literatursoziologischer, diskursanalytischer und hermeneutischer Sicht* (1995); *Einführung in die Kulturwissenschaft der Medien* (2004); *Orte der Grausamkeit. Die Neuen Kriege in der Literatur* (2011); *Deutsche Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts* (2014). Zahlreiche Aufsätze zur Literatur der Aufklärung, Romantik und des 20. Jahrhunderts sowie zum Feminismus und zur Literatur- und Medientheorie.

THOMAS KLINKERT, né en 1964, est professeur de littératures romanes à l'Université de Fribourg-en-Brisgau. Publications principales : *Bewahren und Löschen. Zur Proust-Rezeption bei Samuel Beckett, Claude Simon und Thomas Bernhard* (1996) ; *Einführung in die französische Literaturwissenschaft* (2000 ; ⁴2008) ; *Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe* (2002) ; *Epistemologische Fiktionen. Zur Interferenz von Literatur und Wissenschaft seit der Aufklärung* (2010) ; *Traduction = Interprétation. Interprétation = Traduction. L'exemple Rimbaud* (dir., avec Hermann H. Wetzl, 1998) ; *Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenschwelle um 1800* (dir., avec Monika Neuhofer, 2008) ; *Proust in der Konstellation der Moderne / Proust dans la constellation des modernes* (dir., avec Sophie Bertho, 2013) ; *Katastrophe und Gedächtnis* (dir., avec Günter Oesterle, 2014).

MUSANJI NGALASSO-MWATHA est professeur de sociolinguistique et de linguistique africaine à l'Université Bordeaux Montaigne et *Senior Research Fellow*, University of Johannesburg (South Africa). Ses recherches portent essentiellement sur la description des langues bantoues (gipende, kikongo et lingala),

la dynamique des langues et les politiques linguistiques, la didactique du français langue seconde en Afrique, l'analyse linguistique des discours littéraires, politiques et médiatiques. Publications principales : *Imprimés anonymes en langues africaines 1830–1960* (2011) ; *Linguistique et poétique. L'énonciation littéraire francophone* (dir., 2008) ; *Imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatiques en Afrique* (dir., 2010) ; *Dictionnaire français – lingala – sango. Bagó lifalansé – lingála – sängó. Bakari – farânzi – lingála – sängö* (dir., 2013) ; *Le français et les langues partenaires : convivialité et compétitivité* (dir., 2013).

MARIE-LISE PAOLI est maître de conférences à l'Université Bordeaux Montaigne et responsable de l'ERCIF (Equipe de Recherche Créativité et Imaginaire des Femmes, E.A. CLARE). Elle a dirigé des ouvrages sur la créativité féminine : *Femme et Nature*, vol. 1 et 2 (1996–1999) ; « *A Vindication of the Rights of Woman* » de Mary Wollstonecraft (1999) ; *Écritures de femmes et autobiographie* (2001) ; *Marges et territoires chorégraphiques de Pina Bausch* (2013).

NICOLE PELLETIER est professeure en études germaniques à l'Université Bordeaux Montaigne. Publications principales : *Franz Kafka et Robert Walser. Étude d'une relation littéraire* (1985) ; *Robert Walser : Le rien et le provisoire* (avec Michel Dentan, 2008) ; *Munich 1900 site de la modernité – München 1900 als Ort der Moderne* (dir., avec Gilbert Merlio, 1998) ; *L'Allemagne et la crise de la raison* (dir., avec Jean Mondot et Jean-Marie Valentin, 2001) ; *Crises et conscience de crise dans les pays de langue allemande (années 1920/1930)* (dir., 2008) ; *Krisen und Krisenbewusstsein in Deutschland und Frankreich in den 1960er Jahren* (dir., avec Bernhard Gotto, Horst Möller, Jean Mondot, 2012).

DAGMAR REICHARDT lehrte seit 2008 *Modern European Studies* an der Universität Groningen (Niederlande). Assistenzprofessur an der Universität Bremen (2002–2008); Gastprofessur an der Universität Innsbruck. Herausgabe von über 50 Bänden im deutschen Verlagswesen, darunter Bücher von Cesare Cases (1996), Giuseppe Bonaviri (2004) und Pier Paolo Pasolini (2007) sowie Übersetzung von über einem Dutzend literarischer Bücher und Essays. Publikation von zahlreichen akademischen und kulturpolitischen Beiträgen zu Themen der Romanistik. Forschungsschwerpunkte: sizilianische Literatur (*L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia*, 2006), postkoloniale und transkulturelle Studien sowie theoretische Fragestellungen der Kulturwissenschaft und vergleichenden Literaturwissenschaft.

ANTONY SORON est né en 1971. Il est maître de conférences des universités HDR à l'ESPE Paris-Sorbonne. Ses recherches universitaires se déclinent actuellement selon trois axes principaux : (1) la représentation du fait scolaire dans la littérature et au cinéma ; (2) les romans « courts » actuels d'expression française ; (3) la collusion entre histoire et Histoire. Ses travaux consacrés à l'écrivain québécois Hubert Aquin ont abouti à deux publications universitaires : *Hubert Aquin ou la révolte impossible* (2002) ; *Une filiation bâtarde ? Confrontation des imaginaires et des écritures de Marcel Proust et d'Hubert Aquin* (2010).

DIETMAR J. WETZEL, geb. 1968, Privatdozent an der Friedrich-Schiller-Universität Jena und *Fellow* am *Center for Cultural Studies* an der Universität Bern. Veröffentlichungen u.a.: *Soziologie des Wettbewerbs. Eine kultur- und wirtschaftssoziologische Analyse* (2013); *Finanzmarktpublika. Moralität, Krisen und Teilhabe in der ökonomischen Moderne* (Hg., mit Andreas Langenohl, 2014); *Perspektiven der Aufklärung. Zwischen Mythos und Realität* (Hg., 2012); *Maurice Halbwachs* (2009); *Jacques Derrida* (Hg., mit Stephan Moebius, 2005); *Diskurse des Politischen. Zwischen Re- und Dekonstruktion* (2003) sowie zahlreiche Aufsätze zur französischen und deutschen Sozialtheorie und Sozialphilosophie nach 1945 sowie zur Wirtschafts-, Finanz- und Arbeitssoziologie.

WEERTJE WILLMS, geb. 1969, Privatdozentin und akademische Mitarbeiterin für Komparatistik und (interkulturelle) Germanistik an der Universität Freiburg i.Br. (seit 2009). Veröffentlichungen zur vergleichenden, germanistischen und interkulturellen Literaturwissenschaft, u.a.: *Die Suche nach Lösungen, die es nicht gibt. Gesellschaftlicher Diskurs und literarischer Text in Deutschland zwischen 1945 und 1970* (2000); *Geschlechterrelationen in Erzähltexten der deutschen und russischen Romantik* (2009); »Die literarische Absurde als Gattung. Versuch einer Definition anhand von Analysen und Vergleichen ausgewählter Texte von Christian Morgenstern, Daniil Charms und Samuel Beckett« (2010); *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven* (Hg., mit Michaela Holdenried, 2012).

